

# QUADERNS

REVISTA DE TRADUCCIÓ

# QUADERNS

31

---

QUADERNS. REVISTA DE TRADUCCIÓ és una publicació acadèmica adreçada als estudiosos i professionals de la traducció i de les diverses disciplines afins. Té per objectiu la publicació de textos inèdits procedents de la recerca feta per investigadors d'arreu del món relacionats amb la ciència de la traducció; alhora, preveu la difusió de publicacions i d'esdeveniments científics d'especial rellevància. Els originals rebuts són avaluats, anònimament, per avaluadors experts. Editada pel Departament de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, QUADERNS. REVISTA DE TRADUCCIÓ té una periodicitat anual.

---

#### **Consell editorial**

Jean Delisle (Universitat d'Ottawa)  
Basil Hatim (Universitat Americana de Sharjah)  
José Lambert (Universitat Catòlica de Lovaina)  
Joaquim Mallafrè (Institut d'Estudis Catalans)  
Ian Mason (Universitat Heriot Wat, Edimburg)  
Christiane Nord (Universitat de Magdeburg)  
Sherry Simon (Universitat de Concordia, Mont-real)  
Lawrence Venuti (Universitat de Temple, Filadèlfia)

#### **Consell de redacció**

Victòria Alsina (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona)  
Carles Biosca (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Albert Branchadell (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Josefina Caball (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Frederic Chaume (Universitat Jaume I, Castelló)  
Xosé Manuel Dasilva (Universitat de Vigo)  
Ramon Farrés (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Judit Fontcuberta (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Pilar Godayol (Universitat de Vic)  
Francesc Parcerisas (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Sara Rovira (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Laura Santamaria (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Joan Sellent (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Dolors Udina (Universitat Autònoma de Barcelona)  
María Carmen África Vidal Claramonte (Universitat de Salamanca)  
Juan Jesús Zaro (Universitat de Màlaga)

#### **Direcció**

Montserrat Bacardí (Universitat Autònoma de Barcelona)

#### **Revisió**

Joan Fabregat

#### **Redacció**

Universitat Autònoma de Barcelona  
Quaderns. Revista de Traducció  
Departament de Traducció i d'Interpretació  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain  
Tel. 93 581 31 24. Fax 93 581 27 62  
montserrat.bacardi@uab.cat

#### **Subscripció i administració**

Universitat Autònoma de Barcelona  
Servei de Publicacions  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain  
Tel. 93 581 17 15  
sp@uab.cat  
www.uab.cat/publicacions

#### **Intercanvi**

Universitat Autònoma de Barcelona  
Servei de Biblioteques  
Secció d'Intercanvi de Publicació  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain  
Tel. 93 581 11 93. Fax 93 581 32 19  
sb.intercanvi@uab.cat

#### **Coberta**

Loni Geest & Tone Høverstad

#### **Composició**

Gama

#### **Edició i impressió**

Universitat Autònoma de Barcelona  
Servei de Publicacions  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain  
Tel. 93 581 21 31  
sp@uab.cat  
www.uab.cat/publicacions

ISSN 1138-5790 (paper)

ISSN 2014-9735 (digital)

Dipòsit legal: B. 5.023-1998

Impress a Espanya. Printed in Spain

Impress en paper ecològic

---

#### **Bases de dades en què apareix QUADERNS . REVISTA DE TRADUCCIÓ**

— BITRA	— ISOC
— CARHUS Plus+ 2018	— LATINDEX
— CIRC	— MIAR
— DICE	— MLA
— DOAJ	— RACO
— Emerging Sources Citation Index	— RESH
— ERIH Plus	— SCOPUS
— GOOGLE SCHOLAR METRICS	— SJR

## Sumari

Quaderns. Revista de Traducció  
Núm. 31, 2024, p. 1-302  
ISSN 1138-5790 (paper), ISSN 2014-9735 (digital)  
Les paraules clau són en llenguatge lliure  
<https://revistes.uab.cat/quaderns>

### Dossier. Translation, Publishing and Circulation in Contemporary Iberian Literatures

- 7-9 Presentation (Esther Gimeno Ugalde, Marta Pacheco Pinto i Ângela Fernandes)
- 11-24 **Esther Gimeno Ugalde** (Universidad de Viena. Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas)  
La traducción como «restitución» durante el *Estado Novo*: el proyecto renacionalizador de João de Castro Osório
- 25-37 **Fátima Fernandes da Silva** (Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras)  
Caminos ibéricos de las traducciones de Mercè Rodoreda: la correspondencia de la autora con Joan Sales y otras fuentes
- 39-55 **Maria Dasca** (Universitat Pompeu Fabra. Departament d'Humanitats)  
Xuan Bello, translator and author: his role in the development of the Asturian literature of *Surdimientu*
- 57-75 **Isabel Araújo Branco** (Universidade NOVA de Lisboa. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas)  
Poetry of Spain published in Portugal in the 21st century: poets, translators, editors and “guardians”

### Dossier. La perspectiva de gènere en la formació en traducció: una mirada des de les experiències docents

- 79-81 Presentació (Lupe Romero)
- 83-91 **Marcella De Marco** (London Metropolitan University)  
Gender sensitisation through course design thinking

- 93-104 **Gora Zaragoza Ninet** (Universitat de València. Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació)  
Analizar traducciones desde una perspectiva feminista: una propuesta metodológica
- 105-120 **Pilar Ordóñez-López** (Universitat Jaume I. Facultat de Ciències Humanes i Socials)  
La asignatura de Traductología: un espacio privilegiado para fomentar la toma de conciencia de la perspectiva de género
- 121-133 **Lucía Molina** (Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació)  
El *hiyab*, una cuestión de género. Una actividad para desarrollar la competencia cultural en la clase de árabe
- 135-147 **Lupe Romero** (Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació)  
De la teoría a la práctica: reflexiones del alumnado en torno a la aplicación del enfoque feminista en la traducción audiovisual
- 149-162 **Carme Mangiron** (Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació)  
La perspectiva de gènere en la traducció de videojocs: presentació d'una experiència didàctica
- 163-178 **María Laura Spoturno** (Universidad Nacional de La Plata. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales)  
Traducción y conciencia de género. Experiencias en la clase de traducción literaria en una universidad pública de la Argentina
- 179-197 **Olga Castro** (University of Warwick. Faculty of Arts Building)  
La traducción feminista en la práctica del aula. Experiencia docente en el campo de los estudios culturales hispánicos

## Articles

- 201-223 **Jaume Coll Mariné** (Universitat de Vic)  
Les traduccions de textos sumeris i accadis de Segimon Serrallonga a les *Versions de poesia antiga*. Una història dels textos
- 225-238 **Irene Solanich Sanglas** (Universitat de Vic. Departament de Filologia i Didàctica de la Llengua i la Literatura)  
L'ús de la llengua en les novel·les de «La Negra», de La Magrana

- 239-258 **Meritxell Matas Revilla** (Universitat de Barcelona. Facultat de Filologia i Comunicació)  
«No tinc paraules per descriure'm». Notes sobre traducció poètica i gènere al segle XXI
- 259-277 **Pablo Ramírez Rodríguez** (Universidad Rusa de la Amistad de los Pueblos. Facultad de Lenguas Extranjeras)  
La TA como recurso ecolingüístico digital y su impacto en la aplicación didáctica docente: el caso de los fraseologismos en ruso

### Experiències

- 281-290 **Esther Gimeno Ugalde** (Universidad de Viena. Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas)  
La experiencia de desdoblarse. Entrevista con Rexina Rodríguez Vega, escritora, autotraductora y especialista en autotraducción literaria

### Ressenyes

- 291-295 **Aguilar Miquel, Julia; Navarro Noguera, Andrea; Pérez Lambás, Fernando (ed.)**. *Traduir els clàssics: història, reflexions i perspectives d'un ofici mil·lenari* (Martí Duran)
- 296-298 **Martínez Mateo, Roberto**. *Evaluar la calidad de las traducciones profesionales* (Wendy Guillermina Roca, Morocho de Flint)
- 299-302 **Tolosa Igualada, Miguel; De Faria Pires, Loïc**. *Manual de traducció català-francès* (Daniel Gallego Hernández)



---

DOSSIER

Translation, Publishing and Circulation  
in Contemporary Iberian Literatures



## Presentation



This themed dossier is one of the outcomes of the second IberTRANSLATIO symposium dedicated to the overarching topic of “Writing and Translating within/between Iberian Literatures”. Hosted by the Department of Romance Studies of the University of Vienna in June 2023, the symposium was organised by the IberTranslatio group, which brings together scholars from the research clusters DIIA – Iberian and Ibero-American Dialogues and MOV – Circulations, Narratives and Archives in Translation at the Centre for Comparative Studies of the University of Lisbon.

The dossier assembles four articles exploring the reception of Iberian writers within contemporary Iberia (20th and 21st centuries) via translating, self-translating and re-translating. All articles give voice to intra-Iberian translators by methodologically focusing on their statements, correspondence, or interviews, which can be encapsulated under the broad term of “archives” (Cordingley & Hersant 2021).

When analysing the re-translations and the paratextual comments by the Portuguese writer João de Castro Osório (1899-1970), Esther Gimeno Ugalde underscores the practice of translation aligned with an openly political agenda during Portugal’s *Estado Novo* dictatorship. She puts forward the key concept of “restitution” (*restituição*) as a translation approach to Luso-Spanish bilingualism in such a politically biased context. Osório claimed for himself the task of rectifying an “historical error” (*erro histórico*) resulting from the Iberian Union (1580-1640), that of bringing back home the Portuguese translingual writers who used Spanish as a literary language. This task is ultimately framed in terms of re-translating, whereby Osório aimed to repay a kind of debt to his nation by re-establishing the link between the Portuguese language and literature as a single unit.

Fátima Fernandes da Silva explores an often neglected relationship, that between author and editor, by examining the published correspondence between Catalan author Mercè Rodoreda (1908-1983) and her editor Joan Sales (1912-1983), who was himself a literary author. The focus is placed on the role of translation within the correspondence spanning from 1960 to 1983. Silva addresses translation from Catalan as a vehicle for a minoritized literature and culture to reach wider literary audiences. The correspondence reveals not only the difficulties

of publishing in Catalan during the Franco dictatorship but also Rodoreda's and Sales's strong commitment to the Catalan language. The analysis of this epistolary exchange also considers Rodoreda's translation into Spanish as well as the circulation of her work in other Iberian languages (Portuguese, Basque, and Galician).

In her article about Asturian writer Xuan Bello (born in 1965), Maria Dasca explores his multifaceted role as both author and translator within the *Surdimentu* movement. Dasca also investigates Bello's connections to other Iberian literatures through his involvement in translation and self-translation. Her analysis sheds light on several key points. Firstly, the dynamic interplay between an "emergent literature", here Asturian, and the interconnection between reception and translation. Secondly, the relationship between Bello's poetry and prose, and his translations, mainly from Portuguese and Galician. Dasca places particular emphasis on Bello's reception within the Catalan context, where well-positioned agents have been instrumental in facilitating the translation of four volumes of his prose. According to Dasca, Bello's Iberianism originates from a deep cultural understanding with historical roots and this case study serves to illustrate the writer's impactful role (both as an author and a translator) in the Iberian literary system, particularly when dealing with an "emergent literature" such as the Asturian.

Drawing from an ethnographic approach to the field of poetry edition and translation from Spain in 21st-century Portugal, Isabel Araújo Branco brings in testimonies of several Portuguese translators who grant us access to their practices, experiences, working processes, and personal relationships with both the authors and texts they translate. Branco discusses the prevalence of the anthological genre in the reception of such poetry, as well as of bilingual editions, and its gatekeeping effect. In this sense, translators are depicted as "guardians", a powerful metaphor that underscores their pivotal agency in facilitating and preserving Iberian translation exchanges.

Translation is here approached as part of a wide network of relations between agents, such as translators, authors, editors, proofreaders, publishers, and critics (Milton & Bandia 2009). Without disregarding institutional frames, namely literary prizes, language and translation policies, support from cultural institutes, or the dynamics of the book market itself, the four articles emphasize translators' influence in shaping the circulation of contemporary Iberian literatures. Ultimately, translators' commitment to literary translation is both ideological and affective, almost certainly impacting on editorial decisions.

The role, function, and circulation of Iberian literary translations are therefore examined through an interdisciplinary lens. On the one hand, these articles follow a "savvy approach", combining cultural aspects with publishing policies and commercial factors (Venuti 2012: 159). This proves especially useful for examining translations that originate in texts which are culturally (and in many cases linguistically) close to one another. Branco's article clearly illustrates this approach. On the other hand, a multi-relational perspective sheds light on the cultural tensions, invisibilities, power relations, and other mediators defining the dynamics of the Iberian literary translation zone, that is a space of intense cultural, literary, and linguistic interaction featuring multifaceted translation practices

(cf. Pegenaute 2019; Gimeno Ugalde, Pinto & Fernandes 2021; Gimeno Ugalde 2023). Along those lines, Gimeno Ugalde's case study of a nationalist translator in early 20th-century Portugal demonstrates the importance of ideology in translation in the context of *Estado Novo*, while the research carried out by Silva and by Dasca provides evidence of Iberian authors, translators, and editors engaged in activism for their work and their languages. In a nutshell, the case studies presented in this dossier show that the Iberian Peninsula has been and remains an ongoing translation zone.

### Bibliographical references

- CORDINGLEY, Anthony; HERSANT, Patrick (2021). "Translation archives: an introduction". *Meta*, 66(1), p. 9-27.  
<<https://doi.org/10.7202/1079318ar>>
- GIMENO UGALDE, Esther (2023). "Conceptualizaciones del espacio ibérico: posibles aportaciones para los Estudios de Traducción". In: LAFARGA, Francisco; PEGENAUTE, Luis (eds.). *Planteamientos historiográficos sobre la traducción en el ámbito hispánico*. Kassel: Reichenberger, p. 155-174.
- GIMENO UGALDE, Esther; PACHECO PINTO, Marta; FERNANDES, Ângela (eds.) (2021). *Iberian and Translation Studies. Literary Contact Zones*. Liverpool: Liverpool University Press.
- MILTON, John; BANDIA, Paul (eds.) (2009). *Agents of Translation*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- PEGENAUTE, Luis (2019). "Spanish translation history". In: VALDEÓN, Roberto A.; VIDAL, África (eds.). *The Routledge Handbook of Spanish Translation Studies*. London; New York: Routledge, p. 13-43.
- VENUTI, Lawrence (2012). "Translations on the book market". In: *Translation Changes Everything*. New York: Routledge, p. 140-164.

*Esther Gimeno Ugalde*  
University of Vienna

*Marta Pacheco Pinto*  
*Ângela Fernandes*  
Centre for Comparative Studies, University of Lisbon



# La traducción como «restitución» durante el *Estado Novo*: el proyecto renacionalizador de João de Castro Osório

Esther Gimeno Ugalde

Universidad de Viena. Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas  
Spitalgasse, 2  
1090 Viena  
esther.gimeno.ugalde@univie.ac.at  
ORCID: 0000-0002-9098-9654



© de la autora

## Resumen

Este artículo analiza el posicionamiento de João de Castro Osório en relación con el papel que ocupan para la literatura portuguesa las obras de escritores lusos que adoptaron el castellano como lengua literaria. De inclinación nacionalista y vinculado al régimen salazarista, este intelectual portugués abordó dicha cuestión en varias publicaciones, especialmente en el *Florilégio das Poesias Portuguesas Escritas em Castelhana e Restituídas à Língua Nacional* (1942), obra con la que se propuso llevar a cabo una labor de «restitución» que consistía en la traducción al portugués de una selección de poemas escritos originalmente en lengua castellana. En el extenso estudio introductorio que precede a este florilegio, Osório defendió su decisión de «restituir» estos textos que, a su entender, estaban estrechamente ligados a Portugal y pertenecían a la literatura portuguesa pese a haberse escrito en castellano. Tras una breve introducción, este artículo se divide en dos partes: una primera dedicada al llamado «bilingüismo luso-español» y a la posición incómoda que los autores translingües de los siglos xv-xvii han ocupado en el modelo historiográfico «nacional», y una segunda que profundiza en la centralidad de la traducción para el proceso renacionalizador de Osório.

**Palabras clave:** João de Castro Osório (1899-1970); traducción como restitución; *Estado Novo*; nacionalismo portugués; bilingüismo literario luso-español

**Abstract.** Translation as “restitution” during the Estado Novo. João de Castro Osório’s renationalization project

This article analyses the position of João de Castro Osório in relation to the role that the works by Portuguese writers who adopted Spanish as their literary language occupy for Portuguese literature. With a nationalist inclination and linked to the Salazar regime, this Portuguese intellectual addressed this issue in several publications, particularly in the *Florilégio das Poesias Portuguesas Escritas em Castelhana e Restituídas à Língua Nacional* (1942), a work with which he carried out a task of “restitution” that consisted of the translation into Portuguese of a selection of poems originally written in Spanish. In the extensive introductory study that pre-

cedes this florilegium, Osório defended his decision to “restore” these texts that, in his view, were closely linked to Portugal and belonged to Portuguese literature despite having been written in Spanish. After a brief introduction, this article is divided into two parts: a first part dedicated to the so-called “Luso-Spanish bilingualism” and to the uncomfortable position that translingual authors of the 15th and 16th centuries have occupied in the “national” historiographical model and a second that delves into central role of translation for the renationalization process conceived by Osório.

**Keywords:** João de Castro Osório (1899-1970); translation as restitution; *Estado Novo*; Portuguese nationalism; Luso-Spanish literary bilingualism

### Sumario

- |  |   |
|--|---|
| 1. Introducción  | 3. El proyecto de João de Castro Osório: la traducción como «restitución» |
| 2. Bilingüismo luso-español en la zona de traducción ibérica | 4. Conclusiones   |
|  | Referencias bibliográficas  |

## 1. Introducción

El creciente interés de los últimos años por el espacio ibérico desde los Estudios de Traducción resulta hoy incuestionable. Prueba de ello son los distintos volúmenes que, junto a un abundante número de artículos y contribuciones individuales, han tomado como referencia este marco geocultural para el estudio de los intensos intercambios de traducción que se originan y tienen lugar en la península ibérica (véase, por ejemplo, Dasilva 2005, 2008, 2010 y 2013; Gallén *et al.* 2010; Poch y Julià 2020). El denominador común de estas publicaciones es el hecho de asumir el espacio ibérico como un marco relevante para analizar los contactos que se dan por medio de la traducción literaria. Entendido como un área de intercambio que no se define por los parámetros tradicionales de país, nación o comunidad lingüística, este espacio constituye, por un lado, «un sistema periférico en el ámbito occidental» y, por otro, «está integrado, a su vez, por su propio núcleo (el castellano) y la periferia (las demás lenguas peninsulares), entre los que se establecen relaciones asimétricas y tensiones» (Ordóñez López y Sabio Pinilla 2015: 10).

De cuño relativamente reciente son los planteamientos teóricos que, en la intersección con los Estudios Ibéricos,<sup>1</sup> han reflexionado sobre este objeto de estudio y su potencial para analizar las imbricadas relaciones entre las literaturas peninsulares a partir del fenómeno de la traducción, centrándose, por ejemplo, en los flujos de traducción que se dan entre ellas o en el papel de los traductores

1. Se consideran un campo interdisciplinar que se ocupa de los contactos, influencias, convergencias y conflictos entre las diferentes literaturas y culturas de la Península (Resina 2009 y 2013; Pérez Isasi y Fernandes 2013, entre otros).

como mediadores entre los distintos sistemas culturales y literarios que conviven en él (Gimeno Ugalde, Pinto y Fernandes 2021; Gimeno Ugalde 2021; Ordóñez López y Sabio Pinilla 2023, etc.). Es precisamente en este núcleo de confluencia desde donde, inspirados por nociones desarrolladas por la Teoría (Post)colonial o la Teoría de la Traducción, han empezado a surgir nuevos marcos conceptuales que destacan la relevancia de este espacio geocultural como objeto de análisis tanto para los Estudios de Traducción como para los Estudios Ibéricos. En este contexto se ubica precisamente el volumen *Iberian and Translation Studies. Literary Contact Zones* (2021), en el cual se recurre a la noción de «zona de contacto», acuñada por Mary Louise Pratt (1991). La Península se entiende en esta obra como un espacio multicultural y multilingüe de constantes intercambios y transferencias culturales —frecuentemente marcados por relaciones de poder asimétricas— donde, entre otras prácticas, la traducción ocuparía un lugar destacado.

Siguiendo esta línea, otros trabajos han definido el espacio ibérico como una «zona de traducción». Inspirándose en el concepto popularizado por Emily Apter (2006), redefinido después por Cronin y Simon (2014) y por Pegenaute (2019), la «zona de traducción ibérica» se considera un espacio de intensa interacción cultural, literaria y lingüística caracterizada por unas «prácticas de traducción polimórficas», siempre cambiantes en función de la coyuntura política y cultural de cada momento histórico (Gimeno Ugalde 2023). El conjunto del territorio ibérico se contempla como una gran zona de traducción que, a su vez, alberga múltiples (sub)zonas de traducción. Pilar Ordóñez López y José Antonio Sabio Pinilla (2023: 266) han señalado precisamente el carácter dinámico de estos intercambios traductivos. Asimismo, a pesar de no recurrir al concepto de zona de traducción, estos autores han manifestado también la singularidad de este espacio como marco relevante de análisis que se caracteriza por flujos de traducción con rasgos particulares:

Los contactos habidos entre las lenguas peninsulares a través de la traducción son inseparables de sus relaciones históricas, han conocido diferentes niveles de interacción y han originado fenómenos como la autotraducción, la escasez de traducciones, la traducción tardía de los clásicos, el polimorfismo traductor, las traducciones indirectas o la invisibilidad de obras originales y traductores, que son resultado de una variedad lingüística muchas veces conflictiva. Estos y otros fenómenos afloran en el discurso de la traducción peninsular y le confieren unas características propias. (Ordóñez López y Sabio Pinilla 2023: 266)

El polimorfismo de las prácticas de traducción en lo que se entiende por zona de traducción ibérica no se agota en los fenómenos mencionados por Ordóñez López y Sabio Pinilla, sino que puede observarse también en otras prácticas menos frecuentes que, por su singularidad, merecerían ser objeto de investigación. Un ejemplo particularmente interesante es la no-traducción, un fenómeno apenas explorado aún, pero, sin duda, de gran importancia para profundizar en las tensiones culturales intraibéricas y en las relaciones de poder en las que estas se enmarcan; no se trata únicamente de estudiar el papel de la traducción en las interacciones, los intercambios o las relaciones de reciprocidad, sino también de

reflexionar sobre las traducciones fallidas o incluso sobre todo aquello que, por diferentes razones, no se traduce o se decide no traducir.

Otra práctica de interés dentro de la zona de traducción ibérica es la traducción renacionalizadora o la traducción entendida como proceso de «restitución». Este último fenómeno se abordará aquí a partir del estudio de la obra del escritor, historiador literario y ensayista portugués João de Castro Osório (1899-1970), intelectual de tendencia nacionalista que estuvo ideológicamente vinculado al *Estado Novo* (1926/1933-1974). En particular, este artículo se propone analizar el posicionamiento de esta figura con respecto al papel que desempeñaron los autores portugueses que, durante varios siglos, adoptaron el castellano como lengua literaria. Osório abordó esta cuestión tanto en *Introdução à História da Literatura Portuguesa* (1945) como en la *Ordenação Crítica dos Autores e Obras Essenciais da Literatura Portuguesa* (1947), pero de modo más extenso lo hizo en el *Florilégio das Poesias Portuguesas Escritas em Castelhana e Restituídas à Língua Nacional* (1942),<sup>2</sup> obra con la que se propuso llevar a cabo una labor de «restitución», que consistía en la traducción al portugués de una selección de poemas escritos originalmente en castellano, desde el condestable don Pedro (1429-1466), rey de Aragón, hasta los poetas de inicios del siglo XVIII que usaron el castellano como lengua literaria. En el extenso estudio introductorio que precede al florilegio, Osório expone argumentos que ilustran su decisión de «restituir, mais do que apenas traduzir, produtos escritos em língua castelhana embora ligados estreitamente a Portugal» (Dasilva 2011: 144). El análisis de este caso de estudio irá acompañado de un apartado contextual dedicado al llamado «bilingüismo luso-español», expresión usada para hacer referencia a los escritores portugueses que emplearon el castellano como lengua literaria entre los siglos XV-XVII, y al lugar incómodo que estos autores han ocupado en el modelo historiográfico «nacional», en especial desde la perspectiva de los historiadores portugueses.

## 2. Bilingüismo luso-español en la zona de traducción ibérica

A lo largo de los siglos XV, XVI y XVII, y, especialmente, durante el período de llamada Unión Ibérica (1580-1640), no fueron pocos los escritores portugueses que practicaron el bilingüismo (portugués-castellano) o adoptaron el castellano como lengua literaria, convirtiéndose en autores que, siguiendo la terminología de Kellman, pueden calificarse de escritores translingües.<sup>3</sup> Lejos de considerarse una práctica aislada, fue un fenómeno de naturaleza sistémica que reflejaba el bilingüismo asimétrico de la época y evidenciaba notables diferencias en el uso y prestigio social de las dos principales lenguas de la península ibérica, el castellano y el portugués. En *A Língua e a Cultura Portuguesa no Tempo dos Filipes*

2. Estas tres obras fueron publicadas durante el *Estado Novo*, período que Teresa Seruya ha estudiado vastamente en sus trabajos dedicados a la traducción durante la dictadura portuguesa (Seruya, Moniz y Rosa 2009; Seruya 2018).
3. Por escritor translingüe, se entiende aquel que escribe en más de una lengua o en un idioma distinto de su primera lengua (Kellman 2020: VIII).

(1988), Pilar Vázquez Cuesta destacó el carácter diglósico de esta práctica que relegaba al portugués a una posición secundaria. De acuerdo con esta autora, «el proceso de colonización lingüística», sobre todo durante la Monarquía Dual, se extendió a todos los géneros literarios y llegó a suponer una amenaza para la «*ainda pouco madura literatura portuguesa*» (Vázquez Cuesta 1988: 49, 53).<sup>4</sup>

Muestra de la diglosia que caracterizó al llamado bilingüismo luso-español es el hecho de que los escritores portugueses no solo adoptaron el castellano como idioma literario, sino que también lo emplearon como lengua de destino de las traducciones realizadas a partir de otros idiomas (Vázquez Cuesta 1988: 49). En el terreno de la traducción, Xosé Manuel Dasilva (2017: s. p.) ha señalado también otras manifestaciones de la diglosia que marcó este periodo histórico, como el hecho de desechar las traducciones de obras extranjeras si estas ya habían sido vertidas antes al castellano, la autotraducción del portugués al español para obtener una mayor difusión, la realización de traducciones indirectas o mediadas a partir del castellano, actuando esta última de lengua puente, etc.

Es casi un lugar común afirmar que la identidad híbrida y la producción cultural de los autores que escriben en dos o más lenguas y de aquellos que se autotraducen ha tenido siempre un difícil encaje en el modelo historiográfico nacional, basado en la tríada inseparable lengua-literatura-nación que se impuso desde el Romanticismo. Desde entonces, si bien «encuadradas por la crítica romántica en un arco geográfico y cultural común (el Sur latino, católico y romántico de Europa)», la literatura portuguesa y la literatura española, como ha observado Pérez Isasi (2013: 139), «quedaron divididas en capítulos, libros o disciplinas distintas por una frontera infranqueable que separaba rígidamente a los autores de uno y otro país, en virtud de la retroproyección anacrónica de los dos Estados modernos existentes». Esta aproximación monocultural y monolingüe a la historia de las literaturas ibéricas ha hecho que los escritores bilingües, en general, y los autores portugueses que adoptaron el castellano como lengua literaria entre los siglos xv y xviii, en particular, se encuentren a la vez «entre dos tierras y en tierra de nadie», pues pertenecen a dos sistemas lingüísticos y a dos historias literarias (Pérez Isasi 2013: 140).<sup>5</sup>

El lugar incómodo que han ocupado estos escritores en el esquema historiográfico se puede observar en el rechazo que los escritores translingües portugueses generaron entre algunos escritores e intelectuales lusos del siglo xix e inicios del xx y en la reapropiación que otros, como Afonso Lopes Viera (1878-1946) y João de Castro Osório (1899-1970), hicieron de estos autores poniéndolos al ser-

4. Antes de la anexión de Portugal a España, algunos autores lusos emplearon el castellano en parte de su producción literaria: D. Pedro de Portugal, García de Resende, Sá de Miranda, Gil Vicente, Diogo Bernardes, Bernardim Ribeiro, Jerónimo Corte-Real, Francisco Manuel de Melo, etc. Caso aparte es el de Jorge de Montemor, quien, habiendo pasado gran parte de su vida en España, no solo escribió toda su obra en castellano, sino que también castellanizó su apellido (Montemayor) (cf. Vázquez Cuesta 1988: 42-49).

5. No obstante, como ha señalado este investigador (Pérez Isasi 2013: 144-145), parece que la historiografía literaria portuguesa se ha mostrado mucho más permeable al reconocimiento de estos autores que la española.

vicio de un proyecto ideológico de signo nacionalizador. Como ejemplo del primer caso, podría mencionarse el dramaturgo, poeta y novelista Almeida Garrett (1799-1854), conocido representante del Romanticismo literario en Portugal, quien, en su faceta de crítico e historiador literario, no solo excluyó del canon literario portugués a los autores renacentistas que escribieron en castellano, sino que les criticó duramente por hacerlo.<sup>6</sup> En *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*, obra escrita entre 1816 y 1821 y considerada una de las primeras panorámicas críticas de la historia literaria de Portugal, Garrett (1984: 27) se refería al bilingüismo luso-español como al «mal» o la «lepra castelhana», y, aludiendo al poeta renacentista Francisco de Sá Miranda (1481-1558), afirmó que:

Sá de Miranda escreveu além disto algumas éclogas bastante frias, vários sonetos geralmente de pouca monta. Um deles à morte de Leandro e Hero é excelente, mas castelhano, e por esse achaque o não incluí na escolha.

Não posso deixar de querer mal a tão ilustre português pelo muito que escreveu nessa língua estranha; com que não só crivou a natural do fruto de suas tarefas, mas fez maior dano ainda com o exemplo que abriu; exemplo funesto que nos cerceou a literatura, que nos defraudou duma *Diana* de Montemaior, de tantas boas coisas mais, e ao cabo ia perdendo a língua. (Garrett 1984: 19)

Ya a comienzos de siglo xx, puede destacarse al poeta, historiador y periodista Francisco de Sousa Viterbo (1845-1910), quien también se mostró crítico con este transfuguismo cultural: «Não contentes os nossos escritores em competir em espanhol, ainda faziam na mesma língua as traduções tiradas de outros idiomas» (1915, citado en Dasilva 2017: s. p.). Dentro de la historiografía portuguesa de la primera mitad del siglo xx, João de Castro Osório representa un caso singular, tanto por su reapropiación de los autores translingües considerándolos parte integrante de la literatura nacional, como, sobre todo, por su tarea de «restitución», labor que él mismo, en su faceta de antólogo y traductor, llevó a cabo mediante la traducción al portugués de algunos poemas escritos originalmente en castellano por autores lusos.

La figura de Osório debe situarse en la tendencia nacionalista de comienzos del siglo xx, concretamente en la corriente neogarretista,<sup>7</sup> representada también por Afonso Lopes Vieira, que defendía el regreso de Portugal a su pasado glorioso (Dasilva 2011: 144).<sup>8</sup> En las siguientes páginas se analizará la labor reconstitutiva de João de Castro Osório como ejemplo emblemático del polimorfismo de las

6. Si bien prescindiendo del tono crítico de Garrett, José Maria da Costa e Silva (1788-1854) (1850-1855, vol. I: 6) también excluyó a estos escritores porque, a su modo de ver, «Poetas, que só escreveram em verso Latino, ou Castelhana, posto que nascessem em Portugal, não sam Poetas Portuguezes».
7. Inspirado en los ideales de Almeida Garrett, el Neogarretismo fue una corriente literaria revivista, surgida en el Portugal de finales del siglo xix, que defendía el nacionalismo literario y el patrimonio cultural portugués.
8. El caso de Afonso Lopes Viera ha sido estudiado por Xosé Manuel Dasilva (2011: 133-160) en el extenso capítulo que dedica a este traductor-adaptador en *Reciprocidades Ibéricas. De Almeida Garret a Miguel Torga*.

prácticas traductivas en la zona de traducción ibérica. Por motivos de espacio, el análisis que sigue se centrará en el argumentario expuesto por el autor en el extenso estudio que acompaña a las traducciones incluidas en el *Florilégio das Poesias Portuguesas Escritas em Castelhana e Restituídas à Língua Nacional*. Por un lado, esta obra ilustra la complejidad de las relaciones culturales y literarias entre España y Portugal y, por otro, hace patente que los textos traducidos son también formas simbólicas que permiten reforzar la ideológica dominante, en este caso a través de la exaltación de la nación y de la literatura portuguesas. Se recurrirá también a las reflexiones respecto al bilingüismo luso-español expresadas en *Introdução à História da Literatura Portuguesa y Ordenação Crítica dos Autores e Obras Essenciais da Literatura Portuguesa*.

### 3. El proyecto de João de Castro Osório: la traducción como «restitución»

Hijo de los escritores Ana de Castro Osório y Paulino de Oliveira y hermano mayor del también escritor e intelectual José Osório de Oliveira, João de Castro Osório se formó en abogacía y se dedicó a la política desde muy joven. En la década de los treinta obtuvo el diploma de la *Escola Superior Colonial* con una tesis sobre la administración colonial y participó en varias actividades relacionadas con la expansión del Imperio portugués (Rodrigues 2012: 86). Osório dirigió la revista cultural *Descobrimento* (1931-1932) y colaboró, entre otras publicaciones periódicas, en el *Diário de Lisboa* y en *Colóquio* (Seruya 2018: 46). Su inclinación nacionalista quedó plasmada, entre otros, en el *Manifesto Nacionalista* (1919) y, posteriormente, en *A Revolução Nacionalista* (1922).

La extensa obra política y cultural de este autor se puede resumir en tres núcleos temáticos: el literario, el de doctrina política e historia cultural y el de temática ultramarina (cf. Rodrigues 2012: 129). Como crítico literario organizó varias antologías: *Pequena Antologia Lírica do Mar e do Império* (1937), *Florilégio das Poesias Portuguesas Escritas em Castelhana e Restituídas à Língua Nacional* (1942), *Ordenação Crítica dos Autores e Obras Essenciais da Literatura Portuguesa* (1947) y *Cancioneiro de Lisboa* (1956) (cf. Rodrigues 2012: 116). Sin embargo, su gran proyecto literario fue la *Suma Poética da Língua Portuguesa* (1970), una antología lírica, épica y dramática de poetas de Portugal y Brasil pensada en cuatro volúmenes, de los cuales solo llegó a publicarse el primero. Osório también sobresalió por el estudio *Gonzaga e a Justiça. Confrontação de Baltasar Gracián e Tomás António Gonzaga* (1950), en el cual defendía que el criptónimo «Critilo» de las *Cartas Chilenas* era influencia directa del *Criticón* de Baltasar Gracián (Rodrigues 2012: 117). En el terreno de la crítica literaria pueden mencionarse algunos trabajos como *Camões e os Poetas de Lisboa* (1955) o *O Testemunho de Garcia de Resende* (1963) (Rodrigues 2012: 117). El conjunto de la producción de João de Castro Osório se encuentra íntimamente ligado a un contexto de publicación, divulgación y circulación marcado ideológicamente por el *Estado Novo*, cuyo objetivo principal era la exaltación y continuidad del régimen (Rodrigues 2012: 127). La influencia del Salazarismo se hace especialmente patente en el marco de producción de los trabajos de Osório, ya

que varios de ellos fueron obras de encargo o apoyadas por el *Secretariado da Propaganda Nacional* (SPI),<sup>9</sup> dirigido por su amigo António Ferro hasta 1950 (Rodrigues 2012: 127).<sup>10</sup>

En *Introdução à História da Literatura Portuguesa*, Osório defendió una «perspectiva definitiva e absoluta sobre a história da literatura», contradiciendo las tesis de Teófilo Braga y Fidelino de Figueiredo, para quienes la influencia extranjera era un importante factor para el desarrollo literario (Rodrigues 2012: 128 y Seruya 2018: 46). En las páginas de este trabajo puede observarse su peculiar visión —siempre al gusto del régimen— de la historia literaria, insistiendo en los Descubrimientos como rasgo distintivo de la identidad nacional y considerando las influencias no nacionales como «elementos estranhos», que solo podían persistir en la tradición nacional si antes habían sido nacionalizados (Osório 1945: 63). *Florilégio das Poesias Portuguesas Escritas em Castelhana e Restituídas à Língua Nacional* constituye precisamente un caso de especial interés para analizar el papel de la traducción en el proyecto ideológico del autor. Prescindiendo de las versiones originales, en esta obra presenta sus propias traducciones al portugués de una selección de poemas del *Cancioneiro Geral* (editado por García de Resende en 1516), escritos originalmente en castellano por autores portugueses (cf. Dasilva 2017: s. p.).<sup>11</sup>

Defensor de un ideario nacionalista que encerraba un deseo de regreso al pasado glorioso de Portugal y vinculado a actividades relacionadas con la expansión colonial, João de Castro Osório concebía la traducción de estos poemas como una tarea de «restitución» a la lengua nacional, el portugués, idioma en el cual debieran haberse escrito. A su entender, las obras literarias escritas en una lengua literaria distinta de la lengua materna de su creador adolecían de falta de naturalidad y eran, por ende, obras fallidas, «longe da perfeição» (Osório 1942: 30):

Uma obra escrita numa língua alheia ao carácter nacional do seu autor é, normalmente, uma obra falhada. [...] Deixa-nos quasi sempre a mesa insatisfação da obra traducida. Por maior que seja o conhecimento —às vezes vindo da infância— da língua literária adoptada não pode haver a natural e directa expressão de um pensamento que só pôde existir porque em símbolos de linguagem tomou forma dentro do próprio génio criador. [...]

9. A partir de 1945, sustituido por el Secretariado Nacional de Informação (SNI).

10. Destacan, entre otras, las siguientes obras de encargo: *Ordenação Crítica dos Autores e Obras Essenciais da Literatura Portuguesa* y *Suma Poética da Língua Portuguesa*. Cabe también enfatizar que António Ferro, periodista y escritor que desempeñó un papel importante en el aparato ideológico del Salazarismo, formaba parte del círculo de amistades de Osório. Además de contactos con la élite literaria del momento, en la correspondencia personal inédita de este último, constan también intercambios, aunque menos frecuentes, con figuras de relevancia política como Ferro o el propio António Oliveira Salazar (Rodrigues 2012: 48, 90).

11. Por motivos que desconocemos, solo llegó a publicarse el primer libro del florilegio, donde aparecen traducidas composiciones poéticas de don Pedro, Luís Anriques, Duarte de Brito, Diogo Brandão, don Juan Manuel, don João Meneses, don Francisco de Portugal, García de Resende, Jorge de Resende, António Mendes de Portalegre, Duarte de Resende, João Roiz de Castel-Branco y otros «poetas menores».

Porque mesmo nas obras que foram realizadas com beleza, apesar do artificialismo da adopção de uma língua literária alheia ao seu carácter nacional, há uma deficiência, uma imperfeição, uma carência de naturalidade a qual só vem do acôrdo entre a língua e o sentimento que nela se exprime e por ela, quando da criação, atinge o seu máximo poder. (Osório 1942: 27-28)

A diferencia de otros críticos portugueses, para João de Castro Osório estas obras escritas en una «língua estrangeira» formaban parte de la «literatura nacional» portuguesa (Osório 1942: 20), si bien presentaban una doble anomalía: en primer lugar, haber sido escritas en castellano («língua estranha», Osório 1942: 30),<sup>12</sup> y, en segundo lugar, estudiarse en la literatura portuguesa en lengua castellana. A su modo de ver, la belleza de estas obras radica en el hecho de mantener su «carácter nacional», cuya originalidad les había otorgado, en algunos casos, un papel destacado en otras literaturas (Osório 1942: 27). Así se expresó, por ejemplo, sobre Jorge Montem(ay)or (1520-1561):

Escrevendo quási exclusivamente no castelhano, mas conservando o sentimento nacional português, seguindo na sua obra a linha de evolução própria da literatura portuguesa, sentindo-se e dizendo-se no espanhol o «estrangeiro autor», é na verdade português, também como escritor. (Osório 1942: 18)

Y con respecto a «Diana», la famosa novela pastoril de Montem(ay)or, reconocía que era un «admirável livro, tão português, apesar de escrito em castelhano» (Osório 1947: 29). Precisamente por pertenecer al «espírito da língua portuguesa», estas obras «devem a ela [a la literatura portuguesa] regressar na língua nacional» (Osório 1942: 29-30). Así lo expuso en las páginas del apartado titulado «As Obras Portuguesas em Castelhana e a Razão dêste Florilégio»:

É em português que devem estar na Literatura Portuguesa. Devem-lhe ser restituídas interiramente, não apenas reivindicadas por vaidade patriótica. Ao êrro dos seus autores não podemos acrescentar o êrro, maior e mais inexplicável, de as estudarmos na nossa Literatura continuando a ser lidas em língua estranha. Dêsse modo é que se criou e se manteria a errada noção de que a nossa literatura não está intimamente, exclusivamente, ligada a uma só língua – o português. Noção errada e perigosa. Sobretudo quando uma língua, como a nossa, se tornou a base de uma literatura supra-nacional. (Osório 1942: 30)

Es preciso destacar que no todas las obras de autores portugueses escritas en castellano eran merecedoras de este trabajo de restitución. Esta era una labor que debía reservarse solo a aquellas que, «pelo seu carácter português», se consideraban «elementos vivos e fundamentais» de la evolución de la literatura portuguesa y, por tanto, debían leerse y estudiarse en esta lengua (Osório 1942: 30, 32). Se

12. Como se verá un poco más adelante, en la obra de Osório es recurrente la idea de considerar un error el uso del castellano por parte de los autores lusos. Esta idea aparece también en la introducción al *Cancioneiro de Lisboa. Séculos XIII-XX* (vol. 1), donde la adopción de otras lenguas literarias por parte de escritores portugueses se considera un «erro condenável» (Osório 1956: 14).

trataba, en realidad, de un número relativamente deducido de obras: 1) las piezas dramáticas de Gil Vicente que fueron total o parcialmente escritas en castellano; 2) una selección de obras dramáticas posteriores que también fueron total o parcialmente escritas en esta lengua; 3) *La Diana* de Jorge Montem(ay)or; 4) *Historia de los movimientos y separación y Cataluña*, de Don Francisco Manuel de Melo; 5) *Florilégio das Poesías Portuguesas...* (Osório 1942: 32).

En *Ordenação Crítica dos Autores e Obras Essenciais da Literatura Portuguesa*, obra escrita por encargo del *Secretariado da Programada Nacional*, Osório postula la interdependencia entre la historia y la literatura y defiende que el proceso de restitución no debería limitarse a la obra selecta de escritores portugueses que adoptaron el castellano como lengua literaria, sino también a algunas obras de autores que escribieron en otras «lenguas alheias» como el latín o el francés (Osório 1947: 8). De la lectura de sus textos se desprende que, para Osório, la traducción ocupaba un lugar central en la historia de la literatura portuguesa, al menos hasta el Renacimiento, no tanto en el «sentido de admitir un convívio plural de tradições e línguas», sino como una forma de asimilación del otro (Seruya 2018: 48). Como ha destacado Teresa Seruya, João de Castro Osório estableció una diferencia interesante entre 1) textos originales en la lengua nacional, los cuales se situarían en la cima de la jerarquía; 2) obras ya restituidas a la lengua nacional por medio de la traducción; 3) textos que deberían ser restituidos a la literatura nacional, y 4) obras que siempre serán extrañas a la literatura portuguesa (Seruya 2018: 48).<sup>13</sup> De acuerdo con el autor, la tarea de restitución era una labor urgente para la «cultura lusíada»:

A restituição de muitas e belas obras portuguesas à língua nacional (quer em tenham sido *escritas* quer vertidas em latim, em castelhano ou em francês) é uma premente exigência de uma verdadeira cultura lusíada.

Enquanto essa restituição à língua nacional não for feita, o seu verdadeiro valor continuará irrevelado. [...] Enquanto se não completarem estas restituições à língua nacional de muitas obras da Literatura Portuguesa não será justo, porém, que as esqueçamos ou deixemos de referir. (Osório 1947: 8)

Osório se regía por un criterio de «reconhecimento de um caráter nacional» que, como bien ha observado Seruya (2018: 48), se asume como «transparente e indiscutível, mas que pode existir separado da língua». Así pues, la lengua era para este intelectual un elemento fundamental para definir una literatura, pero no el único (Osório 1945: 8). Como sostiene en el primer capítulo de la *Introdução à História da Literatura Portuguesa*, pertenecerían también a la literatura portuguesa todas las obras «pensadas» en portugués compuestas en otras lenguas:

Porque a língua em que é falada ou escrita uma literatura, é um dos elementos fundamentais (e essencial, mas não único) da criação literária, quando nos referimos a uma obra individual logo a classificamos segundo a sua característica mais evidente —a língua em que foi realizada. [...]

13. Esta distinción aparece en el capítulo centrado en el periodo galaico-portugués.

O problema assim posto, está, porém, errado por demasiada simplicidade na sua definição. A realidade é mais complexa. A língua caracteriza realmente a literatura, mas não apenas como meio de expressão, também, e principalmente, por corresponder a um íntimo e invencível modo de pensar. *Assim, é da Literatura Portuguesa, não só a obra que foi realizada em português, mas ainda (embora subsidiariamente) a que foi intimamente pensada em português, apesar de realizada em estranha linguagem.*

Estranha, quere dizer, alheia ao pensamento do criador literário. (Osório 1945: 8, cursiva propia)

Lejos de considerar la traducción como una pérdida que disminuye las cualidades del original, para João de Castro Osório el traslado de estas obras al portugués permite recuperar su verdadero valor, tanto en términos identitarios como estéticos («aumenta a sua beleza»). Así lo expresaba al justificar la traducción de los poemas que conforman su florilegio:

Na verdade, quando se lêem as obras de autores portugueses escritas em espanhol (é este o caso que nos interessa agora) sente-se a língua nacional em que foram pensadas. E assim, mesmo na poesia, cuja tradução é diminuidora das qualidades originárias, quando de obras estrangeiras, a sua íntima forma e a sua língua verdadeira, oferecem-nos naturalmente a tradução, que, em vez de trair, aumenta a sua beleza.

Revertidas ao português em que foram pensadas, aparecem-nos com outra profundidade e beleza. Naturalmente; por si; pela sua própria qualidade nacional, mais do que pelo trabalho do restituidor. (Osório 1942: 29)

De las reflexiones anteriores se desprende que la traducción saca a relucir el verdadero valor y la plenitud de estos textos, porque permite unificar lengua y espíritu («acordo do espírito e do verbo»; esto se debe más a la propia calidad nacional de la obra que al trabajo del traductor/restituidor (Osório 1942: 28-29). Sin embargo, Osório no resta importancia al traductor, cuya labor considera de gran responsabilidad, pues la tarea de restitución no implicaría una mera traducción, sino que requiere también «reviver o momento de criação e repensar a obra no verbo que corresponde ao seu espírito» (Osório 1942: 28-29). Especialmente interesante es la distinción que el autor establece entre restitución y reconstitución, ya que también permite entender por qué desaprobó algunas de las traducciones al portugués llevadas a cabo por Afonso Lopes Vieira. Así se expresó, por ejemplo, con respecto a la traducción que este último hizo de la *Diana* de Jorge Montem(ay)or, que consideraba una «reconstituição»:

É a «Diana» uma obra perfeita, que não admite reconstituições nem adaptações. [...] não admite a aplicação do método usado em relação à primeira para a integração na nossa literatura da segunda. É íntegramente que ela deve ser dada a ler aos portugueses, como uma das grandes obras da sua literatura. [...]

Continua, pois, por fazer —embora facilitada pelo trabalho de Afonso Lopes Vieira— a restituição ao português da «Diana», de Montemor. (Osório 1942: 35)

En términos parecidos se refirió a la traducción del *Amadís de Gaula*, realizada también por Vieira: «Era possível reconstituí-la, e essa obra e muito bela, de reconstituição, devemo-la a Afonso Lopes Vieira. Mas tôda a obra de reconstituição é, necessàriamente, uma obra pessoal de quem a faz, tanto ou mais que do seu primeiro autor» (Osório 1942: 30-31; también Dasilva 2011: 147-148). Pese al proyecto compartido de traducir al servicio de un proyecto renacionalizador, puede decirse que la ideología estética que subyace a la labor traductora de Osório y Vieira es notablemente distinta. Las traducciones del primero no recrean, sino que pretenden trasladar al idioma nacional textos poéticos que, a pesar de haber sido escritos en castellano, fueron, según él, pensados en portugués. Para ello, el traductor/restituïdor debe revivir el momento de creación y pensar la obra en la lengua en la cual fue concebida. A diferencia de la reconstitución, la restitución no permite adaptaciones, ni en lo relativo a la extensión de los textos ni en lo que concierne al uso de la lengua, que adapta a las formas lingüísticas contemporáneas. Tampoco admite traducciones literales, que implicarían eludir las dificultades inherentes a la lengua poética portuguesa, a su entender, mucho más compleja que la castellana (Osório 1942: 29). Esta última es una idea central, ya que João de Castro Osório considera que la adopción del castellano como lengua literaria por parte de los poetas portugueses se debía tanto a cuestiones de proximidad y contacto como, sobre todo, al avanzado grado de evolución literaria de la lengua castellana y a la facilidad que, en virtud de su mayor simplicidad, suponía su uso en verso (Osório 1942: 22):

Procurei sempre recriar a obra que eu sentia *pensada* pelo seu autor. Não me permiti nunca adaptar nem, traduzindo literalmente, fugir às mesmas dificuldades a que antes os seus autores fugiram. A facilidade do verso castelhano (e também a sua inferioridade, relativamente ao português) entendi não dever aceitá-la mesmo quando, fazendo-o, a tradução era mais literal. Não me permiti também fazer uma reconstituição da forma lingüística contemporânea das obras que a um artificialismo juntaria outro, o do tradutor. (Osório 1942: 29)

#### 4. Conclusiones

A diferencia de otros intelectuales portugueses de finales del siglo XIX y comienzos del XX, João de Castro Osório consideraba que, pese a la elección de la lengua literaria, los autores lusos que escribieron en castellano siempre pertenecieron a la literatura portuguesa, dado que conservaron intacto su carácter nacional. En sus palabras, «[N]ão há, entre os portugueses que escreveram em espanhol um caso de abandono e perda do seu carácter nacional» (Osório 1942: 27). Expresada en varias de sus publicaciones, esta idea resulta central en su concepción de la «literatura nacional» y fue también un motor decisivo para la tarea de «restitución» que llevó a cabo, de forma práctica, en *Florilégio das Poesias Portuguesas Escritas em Castelhana e Restituïdas à Língua Nacional*, obra que incluía sus propias traducciones al portugués de una selección de poemas del *Cancioneiro Geral* escritos originalmente en castellano. Para Osório, la tarea de restitución iba más allá de la simple traducción, ya que para trasladar a la «lengua nacional»

estos versos escritos en castellano, pero pensados en portugués, el traductor/restituidor debía revivir el momento de creación y pensar la obra en la lengua en la cual fue concebida. Si bien solo llegó a publicarse el primer libro del florilegio, con poemas de autores pertenecientes al siglo xv, el proyecto renacionalizador de Osório se entiende como proceso de reapropiación cultural que pretendía corregir el «error histórico» cometido por los escritores portugueses que, entre los siglos xv y xvii, optaron por el castellano como lengua de creación.

La obra de este intelectual de tendencia nacionalista, vinculado al régimen salazarista, estuvo fuertemente influenciada por el contexto de producción, divulgación y circulación del *Estado Novo*. De igual forma, sus traducciones también se vieron condicionadas por este contexto, pues, como recuerdan Cunico y Munday (2007: 142), los textos traducidos son también formas simbólicas, ubicadas en marcos sociales, temporales y geográficos específicos que, de la mano de traductores y editores y fomentadas por políticas de traducción, (re)construyen significados que pueden fomentar y fortalecer las ideologías existentes o resistirlas. En líneas generales, puede decirse que el proyecto renacionalizador de Osório coincide con la tradición de asimilación del otro a lo propio que ha predominado en la historia de la traducción en Portugal y que, en su caso, se vio legitimada por la ideología dominante del Salazarismo (cf. Seruya 2018: 47). Asimismo, la traducción como «restituição» o instrumento de renacionalización, tal como la concibió João de Castro Osório, constituye un ejemplo particular (y poco común) de las múltiples prácticas de traducción que se desarrollan en la zona de traducción ibérica, al tiempo que desvela la dimensión ideológica de esta actividad.

## Referencias bibliográficas

- APTER, Emily (2006). *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton: Princeton UP.
- CRONIN, Michael; SIMON, Sherry (2014). «Introduction: The City as Translation Zone». *Translation Studies*, 7(2), p. 119-132.
- CUNICO, Sonia; MUNDAY, Jeremy (2007). «Encounters and Clashes. Introduction to Translation and Ideology». *The Translator*, 13(2), p. 141-147.
- DASILVA, Xosé Manuel (ed.) (2005). *Perfiles de la traducción hispano-portuguesa*, vol. 1. Vigo: Academia del Hispanismo.
- (ed.) (2008). *Perfiles de la traducción hispano-portuguesa*, vol. 2. Vigo: Academia del Hispanismo.
- (ed.) (2010). *Perfiles de la traducción hispano-portuguesa*, vol. 3. Vigo: Academia del Hispanismo.
- (2011). *Reciprocidades ibéricas. De Almeida Garrett a Miguel Torga*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- (2013). *Estudios sobre la autotraducción en el espacio ibérico*. Berna: Peter Lang.
- (2017). «La traducción literaria entre español y portugués en los siglos xvi y xvii». *e-Spania*, 27. <<https://journals.openedition.org/e-spania/26695>> [Consulta: 23/10/2023].
- GALLÉN, Enric; LAFARGA, FRANCISCO; PEGENAUTE, Luis (eds.) (2010). *Traducción y auto-traducción en las literaturas ibéricas*. Berna: Peter Lang.

- GARRETT, Almeida (1984 [1816-1821]). *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- GIMENO UGALDE, Esther (2021). «¿El giro traslacional en los Estudios Ibéricos?». *Revista de Estudos Literários*, 11, p. 47-76.
- (2023). «Conceptualizaciones del espacio ibérico: posibles aportaciones para los Estudios de Traducción». En: LAFARGA, FRANCISCO; PEGENAUTE, Luis (eds.). *Planteamientos historiográficos sobre la traducción en el ámbito hispánico*. Kassel: Reichenberger, p. 155-174.
- GIMENO UGALDE, Esther; PINTO, Marta Pacheco; FERNANDES, Ângela (eds.) (2021). *Iberian and Translation Studies: Literary Contact Zones*. Liverpool: Liverpool UP.
- KELLMAN, Steven G. (2020). *Nimble Tongues: Studies in Literary Translingualism*. West Lafayette: Purdue UP.
- ORDÓÑEZ LÓPEZ, Pilar; SABIO PINILLA, José Antonio (eds.) (2015). *Historiografía de la traducción en el espacio ibérico. Textos contemporáneos*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- (2023). «Cuestiones metodológicas relativas a una antología peninsular sobre traducción». En: LAFARGA, FRANCISCO; PEGENAUTE, Luis (eds.). *Planteamientos historiográficos sobre la traducción en el ámbito hispánico*. Kassel: Reichenberger, p. 263-282.
- OSÓRIO, João de Castro (1942). *Florilégio das Poesias Portuguesas Escritas em Castelhana e Restituídas à Língua Nacional*. Lisboa: Império.
- (1945). *Introdução à História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Edições Ultramar.
- (1947). *Ordenação Crítica dos Autores e Obras Essenciais da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Secretariado Nacional da Informação.
- (1956). *Cancioneiro de Lisboa. Séculos XIII-XX*, vol. 1. Lisboa: Câmara Municipal.
- PEGENAUTE, Luis (2019). «Spanish Translation History». En: VALDEÓN, Roberto A.; VIDAL, África (eds.). *The Routledge Handbook of Spanish Translation Studies*. Londres; Nueva York: Routledge, p. 13-43.
- PÉREZ ISASI, Santiago (2013). «Entre dos tierras y en tierra de nadie: el reflejo del multilingüismo peninsular en la historiografía literaria ibérica». *Revista de Filología Románica*, 30(1), p. 137-148.
- PÉREZ ISASI, Santiago; FERNANDES, Ângela (eds.) (2013). *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective*. Berna: Peter Lang.
- POCH, Dolors; JULIÀ, Jordi (eds.) (2020). *Escribir con dos voces. Bilingüismo, contacto idiomático y autotraducción en literaturas ibéricas*. Valencia: Universitat de València.
- RESINA, Joan Ramon (2009). *Del hispanismo a los estudios ibéricos. Una nueva propuesta federativa para el ámbito cultural*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- (ed.) (2013). *Iberian Modalities. A Relational Approach to the Study of Culture in the Iberian Peninsula*. Liverpool: Liverpool UP.
- RODRIGUES, Ália Rosa C. (2012). *João de Castro Osório: Tragédia e Política*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- SERUYA, Teresa (2018). *Misérias e Esplendores da Tradução no Portugal do Estado Novo*. Lisboa: Universidade Católica.
- SERUYA, Teresa; MONIZ, Maria Lin; ROSA, Alexandra Assis (eds.) (2009). *Traduzir em Portugal durante o Estado Novo*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa.
- SILVA, José Maria da Costa e (1850). *Ensaio Biographico-Critico sobre os Melhores Poetas Portuguezes*, tomo I. Lisboa: Imprenta Silviana.
- VÁZQUEZ CUESTA, Pilar (1988). *A Língua e a Cultura Portuguesa no Tempo dos Filipes*. Mem Martins: Publicações Europa-América.

# Caminos ibéricos de las traducciones de Mercè Rodoreda: la correspondencia de la autora con Joan Sales y otras fuentes

Fátima Fernandes da Silva

Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras

Centro de Estudos Comparatistas

Alameda da Universidade

1600-214 Lisboa

fatima.fernandesdasilva@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3208-9380



© de la autora

## Resumen

---

Las cartas intercambiadas a lo largo de veintitrés años entre Mercè Rodoreda y su editor, Joan Sales, constituyen una vía de acceso privilegiada a la manera como ambos entendían la traducción en el marco de una estrategia de valorización de la lengua y de la literatura catalanas. El volumen que recoge esta correspondencia y otras fuentes permiten acompañar la circulación de la obra de Mercè Rodoreda por las diferentes áreas geoculturales de la península ibérica, no solamente durante la vida de la autora y de su editor, sino también en los años posteriores, hasta 2023. Se comentan cuestiones de edición, especificidades de la traducción del catalán, las traducciones al castellano y a las otras lenguas ibéricas.

**Palabras clave:** catalán; circulación editorial; Joan Sales; Mercè Rodoreda; publicación; traducción

**Abstract.** *Iberian Paths for the Translations of Mercè Rodoreda: the correspondence exchanged between the author and Joan Sales among other sources*

---

The letters exchanged during twenty-three years between Mercè Rodoreda and her publisher, Joan Sales, constitute a privileged access to the way they both considered translation to be a valorisation strategy of Catalan language and literature. The volume that collects these correspondence and other sources enable the follow up of the circulation of the work of Mercè Rodoreda throughout the different geocultural areas of the Iberian Peninsula, not only during the lifetime of the author and her publisher, but also during the subsequent years, until 2023. Comments include editing topics, specificities of Catalan, translations to Castilian and to other Iberian languages.

**Keywords:** Catalan; editorial circulation; Iberian Peninsula; Joan Sales; Mercè Rodoreda; publishing; translation

---

## Sumario

- |                                |  |
|--------------------------------|--|
| 1. Introducció                 | 5. Traduccions a altres llengües ibèriques |
| 2. Correspondència             | 6. Conclusió                               |
| 3. Traduir les obres en català | Referències bibliogràfiques                |
| 4. Traduccions al castellà     |  |

Sempre, les dificultats m'han estimulat, m'han armat, m'han envalentit.

Mercè Rodoreda<sup>1</sup>

### 1. Introducció

En este artículo me intereso por la difusión de la obra de la autora catalana Mercè Rodoreda (MR) en la península ibérica, con especial atención a la traducción, la publicación y la circulación de sus textos en este espacio geocultural. La base de esta investigación han sido las cartas intercambiadas desde 1960 hasta 1983 entre MR y su editor, el también escritor Joan Sales (JS). También se ha obtenido información en la base de datos TRAC (Traduccions del català a altres llengües) del Institut Ramon Llull,<sup>2</sup> en la *Revista Digital de Literatura i Traducció del PEN Català*,<sup>3</sup> en la compilación bibliográfica de las traducciones de las obras de la autora en la página de la Fundació Mercè Rodoreda,<sup>4</sup> en la Biblioteca Nacional de Francia<sup>5</sup> y en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, de Argentina.<sup>6</sup> El artículo se abre con una breve síntesis de los aspectos biobibliográficos de MR y de JS, seguida de las reflexiones sobre la evolución de su relación personal y profesional en las cartas, que subrayan cuestiones relativas al ámbito editorial. Después me detengo en la labor de buscar oportunidades de traducción, en las traducciones hacia diferentes lenguas ibéricas, en las retraducciones y en los nuevos traductores.

### 2. Correspondència

La correspondència entre MR y JS fue editada por Montserrat Casals y publicada por Club Editor en 2008, Año Mercè Rodoreda, cuando se celebró el centenario del nacimiento de la autora. El volumen contiene 567 cartas, 151 de MR y 416 de JS.

1. Prólogo de Mercè Rodoreda a la edición ilustrada de *La plaça del Diamant* (1982) para Caixa de Barcelona (apud Sánchez Gordaliza 2012: 73).
2. <[https://www.llull.cat/catala/literatura/trac\\_traduccions.cfm](https://www.llull.cat/catala/literatura/trac_traduccions.cfm)> [Consulta: 11/02/2023].
3. <<https://visat.cat/>> [Consulta: 11/02/2023].
4. <<https://www.mercerodoreda.cat/traduccions>> [Consulta: 11/02/2023].
5. <<https://www.bnf.fr/fr>> [Consulta: 11/02/2023].
6. <<https://www.bn.gov.ar>> [Consulta: 11/02/2023].

Además de datos sobre los caminos, a veces tortuosos, que condujeron a la traducción de la obra rodolediana a las otras lenguas ibéricas, esta correspondencia ofrece un enfoque particular que permite conocer ampliamente los pensamientos, las convicciones, los sentimientos y las luchas de ambos correspondientes: cómo encaran la traducción y su importancia en el ámbito de la valorización de la literatura catalana, qué piensan del mundo editorial en general, de autores y de traductores —«¿Què ho deu fer que tants traductors tenen conflictes sentimentals? Amb greu perjudici de les traduccions, que s'eternitzen» (S, 305, 29/8/1974, 558).<sup>7</sup>

Las cartas permiten acceder no solamente a la voz de sus autores, sino también a las de otros intervinientes, como editores y traductores. Se trata de prestar atención a la multiplicidad de voces que van forjando las traducciones, las cuales, como se dice en la introducción a *Textual and Contextual Voices of Translation*, no son responsabilidad exclusiva de los traductores:

The agents who read and shape translations – authors, publishers, translators, editors, copy editors, critics, librarians, and «non-professional» readers – express themselves in a variety of channels, such as introductions, letters, and reviews. (Alvstad *et al.* 2017: 4)

El citado volumen propone el estudio de diferentes voces contextuales, tales como: «correspondence between editors, translators, and other parties» (Alvstad *et al.* 2017: 5), es decir, en la línea de este estudio.

La correspondencia tiene inicio el 22/12/1960, cuando JS escribe a Ginebra, ciudad donde MR residía desde 1954. Por sugerencia de Joan Fuster, que había actuado como miembro del jurado del Premio Sant Jordi, JS quería leer la novela *Colometa* con vistas a ser publicada en la colección Club dels Novel·listes. Así empieza una aventura compartida truncada en 1983 por la muerte de ambos. La formalidad de las primeras cartas da lugar a un tratamiento más cercano y amistoso hasta llegar a tutearse. Esta evolución acompaña la construcción de una relación no solamente entre editor y escritora, sino también de una verdadera amistad. Muy escrupuloso a la hora de dar un texto a los lectores, Sales hace revisiones muy detalladas, sugiere cambios, rechaza algunos manuscritos cuando cree que no están al nivel que el público merece. JS decía que, en lo que concierne a los autores que edita, su modelo ideal era MR:

Escolta molt atentament les objeccions que se li fan i es pren un temps per meditar-les; si les objeccions són fundades, les accepta i corregeix ella mateixa els passatges en qüestió. (Carta a Lluís Ferran de Pol, 18/1/1971, *apud* Pasqual i Llorenç 2011: 368)<sup>8</sup>

7. En las citas extraídas de las cartas, indico el autor de la carta (R para Rodoreda y S para Sales), el número de esta dentro del volumen, la fecha en que fue escrita y la página en la cual se encuentra en esta obra.
8. *Catalunya de paper. Cartes de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol (1947/1983)*. Prólogo, transcripción y notas de Josep-Vicent Garcia Raffi. Inédito.

Además de cuidar el texto, JS también presta mucha atención al paratexto, al libro en cuanto objeto, a todo lo que pueda contribuir a seducir el lector, a hacerle comprar y leer un libro en catalán (S, 146, 23/12/1965, 261-2).

### 3. Traducir las obras en catalán

La traducción ocupa un lugar destacado dentro de la correspondencia, puesto que, para ganar visibilidad, una obra originalmente escrita en catalán necesita ser traducida a una lengua entendida por muchos lectores. JS la defiende ya en sus años mexicanos: «Traduir és una cosa necessària i normal» (Sales 1945: 10). Por eso, como editor, evalúa los títulos también por el efecto que tendrán en otras lenguas. Aconseja cambiar el título *Colometa* y en este extracto, respecto a *El carrer de les Camèlies*, además de pensar en el efecto en catalán, ya piensa si será viable en la traducción al francés, lo que deja ver la importancia de esta cuestión para él:

*La Cecília* també seria un bon títol (a causa de l'article «la»): té l'inconvenient que en traducció (sense l'article «la», que només posem en català i en italià) ja no faria gràcia. Una novel·la en francès que es digués *Cécile*, no la compraria ningú. (S, 103, 27/1/1964, 191)

Las dificultades que conlleva publicar en catalán es un tema referido varias veces en la correspondencia. Tras las leyes implementadas en los primeros años del franquismo, muchos hablantes de catalán tienen dificultad en leer y escribir en su propia lengua:

Even before the Francoist regime was established in 1939, the Nationalist faction imposed a systematic control over all types of cultural production, including books, periodicals, public performances, music, and films, which resulted in a wealth of documentation on the reception and nature of translations. (Lobejón Santos, Gómez Castro y Gutiérrez Lanza 2021: 94)

Esto constituye un desafío adicional para la venta de libros traducidos al catalán y para libros escritos originalmente en catalán. Ya se pueden publicar libros en catalán, pero la prensa no los divulga:

La premsa fa el silenci als llibres catalans. Us estic dient una cosa que sabeu de sobra. I que per ara no té remei.

I el silenci de la premsa perjudica. La venda no acaba de prendre volada. (S, 87, 19/2/1963, 166)

JS se muestra consciente de la importancia de traducir y de la calidad de la traducción, que vincula a la traducción directa a partir del original, como se puede ver en esta cita, que incluyo por su interés, aunque se refiera a la traducción de *La plaça del Diamant* al francés:

Ara sí que tenim segura una bona trad. [sic] francesa de la *Plaça*, directa del català. És prou sabut que una mala trad. [sic] pot enfonsar el millor dels llibres, com una mala representació la millor de les comèdies. I una bona trad. [sic] però que no pogués figurar com a feta directament del català seria dolorós per a nosaltres, catalans. (S, 186, 29/8/1967, 359)

En esta carta se afirma contrario a la traducción indirecta, pero en algún momento la contemplará, como se verá adelante, cuando sugiere traducir al castellano para que los editores la lean en esa lengua y para motivar traducciones a otras lenguas. También a propósito de la traducción al francés, recojo un dato que trasciende la cuestión de la lengua, la reflexión sobre la legitimidad de una traducción a cuatro manos, en la que, en cierto modo, invisibiliza al otro traductor:

M'explicava [Lesfargues] això de fer-se ajudar per en Pere Verdaguer i em demanava si a mi em semblaria malament. Li vaig respondre [...] que a mi el procediment em semblava lícit —d'altra banda, és correctíssim—, sempre i quan ell, en Lesfargues, fes la revisió a fons de la traducció amb l'original a la vista. Fent-ho així, és com si ho hagués fet ben bé en Lesfargues; l'altre només l'haurà descarregat de l'aspecte més material de la feina de traduir. (Jo he fet alguna traducció per aquest procediment i puc assegurar-vos que és exactament com si hagués fet personalment tota la feina.) (S, 189, 28/9/1967, 362-363)

#### 4. Traducciones al castellano

La dificultad de publicar una obra catalana en el extranjero es el pequeño número de lectores con la necesaria fluidez en catalán y que se puedan aconsejar la publicación. Por este motivo, la traducción a una lengua de gran implantación permitiría que editores extranjeros se pudieran interesar por textos catalanes. JS considera la traducción al castellano urgente y fundamental, no solamente por abrir una puerta a la traducción al extranjero, sino, desde luego, por la difusión de la obra dentro de todo el territorio de España.

En una carta, MR cuenta que *Aloma* (1938) había sido traducida al castellano años antes, por María Luz Morales, pero que esta traducción «va quedar perduda per Barcelona» (R, 67, 14/9/1962, 131). De hecho, en la base de datos TRAC, la primera traducción que aparece de esta novela al castellano es la que se hizo en 1971, en la editorial madrileña Al-Borak, con traducción J. F. Vidal Jover.

El año en que se publica *La plaça del Diamant* (1962), la editorial Fisher Verlag manifiesta su interés en editar una traducción al alemán. JS intenta que la novela sea traducida al francés, para que la editora alemana la pudiera traducir más fácilmente, por medio de una traducción indirecta. Pese a varias diligencias, habría que esperar al año 1965 para que surja la oportunidad de traducir la novela a una lengua con un amplio número de lectores, el castellano. En septiembre de 1962, JS aconseja a MR escribir a la primera traductora de *Aloma* para que haga una crítica a *La plaça del Diamant* y le ayude a conseguir editor para la traducción al castellano:

Mentre no en tinguem edició francesa o castellana, és inútil somniar en edicions en altres llengües. El català no té lectors a les grans editorials cosmopolites —si no és [...] a Gallimard. Espero amb impaciència les notícies d'en Goytisolo. El que ens acaba d'aixafar és la mena de «conspiració» que fan els editors de Barcelona —editors CATALANS en CASTELLÀ— contra els que escrivim en català. Com si no existíssim. [...]

L'ordre diguem-ne natural seria: edició original, en CATALÀ, per salvar uns principis que no hauríem de renegar; primera traducció estrangera, en CASTELLÀ —ja que Barcelona és la capital editorial del món de llengua castellana—; i a través de l'edició castellana, traduccions a les altres llengües. (S, 70, 20/9/1962, 134)

Esta cita resume el pensamiento de JS respecto a las dificultades de los libros catalanes a la hora de ganar visibilidad en el mercado editorial, empezando por culpar a los editores de Barcelona y explicando el que, desde su punto de vista, debería ser el recorrido de una obra catalana hasta entrar en el circuito internacional: en primer lugar, la edición en catalán, luego la publicación de la traducción al castellano, y finalmente, por vía de la traducción castellana, traducciones a otras lenguas. Aunque, como se ha mencionado antes, en una carta de agosto de 1967 JS opina que las traducciones deberían ser hechas directamente del catalán, en otra carta, de abril del mismo año, respecto a la traducción al italiano, contempla explícitamente la posibilidad de la traducción indirecta: «El contracte no ho diu, però ha quedat ben entès que en l'edició en italià dirà que és traduït del català —fins si el traductor ho ha fet del castellà per a la seva comoditat» (S, 177, 10/4/1967, 344). La confirmació de la traducció de la novel·la al castellano llega a principis de 1965. JS transmet a MR que el editor le da la opció de traduir ella misma la novel·la o de escoger el traductor que prefiera y, en caso de que la autora se decantara por no hacerlo ella, le hace una sugerencia, la cual indica el perfil de traductor que prefiere:

Jo us en puc recomanar un que ho fa molt bé, sinó que en aquest moment no em ve el nom a la memòria: és un castellà autèntic, de Castella la Vella, que viu a Barcelona des de fa moltíssims anys i es dedica professionalment a traduir, corregir i col·laborar en revistes literàries. Ara em ve el nom: és Enrique Sordo [...]. em penso que [...] ho faria divinament, i sobretot en un castellà ben natural (com que és castellà de debò) i no en aquell castellà «literari» espantós que escriuen els catalans. (S, 129, 13/1/1965, 234)

Además de no realizar la traducción, MR tampoco se muestra interesada en hacer correcciones profundas a la traducción (R, 134, 2/3/1965, 242). En el mismo sentido va el consejo de JS. Confiando en el trabajo de Enrique Sordo y con vistas a la traducción a otras lenguas, JS pide a MR que no tarde. Una vez revisada la traducción, MR escribe a Sales; al comentar el trabajo de Enrique Sordo, transmite su idea de lo que es una buena traducción:

El senyor Enrique Sordo l'ha traduïda bé. Hi havia uns quants errors d'interpretació —sis o set tot plegat [...]. Ara bé, en general, la traducció és bona, no ha fet

gens ni mica de literatura i tant com ha pogut s'ha cenyit al text. Per moments sembla escrita en castellà. Ha conservat els noms en català i fa molt bonic. (R, 138, 14/5/1965, 246-7)

Se trata, pues, de un entendimiento más bien clásico de la traducción, compatible con la idea de fidelidad y de subordinación al texto de partida. Esta traducción aparece en 1965 en Edhasa.

En 1969, se publica la traducción castellana de *La meva Cristina i altres contes*, en una edición bilingüe (trad. José Batlló, Barcelona: Ediciones Polígrafa). De esta edición no hace mención la correspondencia disponible, pero, tal como afirma Casals: «Tenim poquíssimes cartes del 1968: tres de Joan Sales i cap de Mercè Rodoreda» (Casals 2008: 367), y de 1969 solo tenemos 6 cartas, todas de JS. Al año siguiente, el traductor hace una antología, *Narrativa catalana de hoy* (Edhasa), en la cual incluye a MR.

*El carrer de les Camèlies* gana el premio Sant Jordi, lo que contribuye a que la gente quiera leer la novela: «La popularitat del llibre no serà tan important però sí més ràpida [que de *La plaça del Diamant*]» (Casals 2008: 263). Su traducción al castellano, de José Batlló, aparece en 1970 (Planeta).

En 1971 se publica *Aloma* en castellano, con traducción de J. F. Vidal Jover, en la editorial madrileña Al-Borak, pero la correspondencia no hace referencia a ello. Después de la traducción perdida por Barcelona antes mencionada, probablemente de la época anterior al exilio republicano español, es la primera vez que *Aloma* habla castellano.

El interés por publicar *Mirall trencat* en castellano llega en 1972, por parte de Carles Pujol, que dirige una nueva colección en la editorial Planeta. MR tardará aún en terminar esta novela, que en su momento tenía otro título, y que había sido empezada años antes: «L'altre dia [...] vaig trobar 60 pàgines d'una novel·la que escrivia conjuntament amb la *Plaça* (estava molt bé de salut). Al dematí escrivia la *Plaça* i, a la tarda, aquesta altra que se n'havia de dir *La casa abandonada*» (R, 168, 26/1/1967, 322). A este propósito, Casals señala: «Per les cartes a Armand Obiols, podem deduir que d'*Una casa abandonada* va néixer també, anys més tard, *Mirall trencat*» (Casals 2008: 1059). Es solamente en 1974 que JS da su opinión, muy favorable, sobre esta novela, sugiriendo que MR escriba un prólogo. *Mirall trencat* se edita a principios de 1975, puesto que en una carta del 14 de marzo de este año JS ya habla de los ejemplares enviados a MR y de los que están en los escaparates. El 3 de abril, JS cuenta a MR que ya hay una editorial interesada en traducir esta novela al castellano:

L'Alexandre Argullós, d'Ariel-Seix & Barral [...] em demanava que us escrivís per dir-vos que voldria incloure dins la seva col·lecció de novel·la la traducció castellana de *Mirall trencat*. Si no tinguéssiu encara cap compromís [...], jo us aconsellaria d'acceptar-ho: la col·lecció de novel·la de Seix & Barral té un gran prestigi i una bona difusió. [...] A més de *Mirall trencat*, tindrien molt d'interès a fer una edició castellana de *La plaça del Diamant*. [...] Estaria molt bé treure la *Plaça* de mans d'aquella gent que la tenen com morta i passar-la a Seix & Barral, una col·lecció plena de vitalitat. (S, 343, 3/4/1975, 622-3)

Esta cita cruza el tema de la traducción con una cuestión de ámbito editorial, puesto que se trata de negociar un cambio de editorial, con la intención de dar fuerza a *La plaça del Diamant*, que por aquel entonces aún no ha desarrollado todo el potencial que JS le reconoce desde el primer momento. A finales de año, la traducción está en manos de Pere Gimferrer, y JS se impacienta por la tardanza: «Aquest noi, que com tots els nois és poeta, com tots els poetes és gandul i es veu que s'hi passarà la vida al pas que va» (S, 362, 19/11/1975).

El mismo año se publican dos libros con textos de MR: en primer lugar, la traducción castellana de *Jardí vora el mar*, de J. F. Vidal Jover (Planeta); en segundo lugar, la antología *Diez narradores catalanes*, una selección de Antonio Beneyto, con traducción de José Zaforteza Delgado y otros, de la editorial barcelonesa Bruguera.

Pasados cuatro meses de los comentarios respecto a la demora de Pere Gimferrer, la situación permanece igual, y JS insiste y vuelve a atribuir la tardanza al hecho de que el traductor sea poeta: «De vegades els poetes de tan bé que volen fer les coses, no les acaben de fer mai» (S, 369, 9/3/1976). Más de un año después, JS vuelve a hablar de esta traducción: «Dies enrere el jove poeta Pere Gimferrer em demanava si éreu a Romanyà o a Ginebra, perquè us volia escriure en relació amb l'edició castellana del *Mirall*. Sembla que ara va de debò que la volen treure aviat» (S, 398, 11/7/1977, 714-5). JS da cuenta del hecho de que la traducción sigue por terminar y plantea a MR cambiar de editorial; véase la manipulación cómica del nombre del traductor: «Em deixeu parat amb això que em dieu del Gimferrer Perejova Poeta» (S, 399, 22/7/1977, 717). En marzo de 1978 la publicación por fin se avecina y JS escribe que Ariel-Seix & Barral le pidieron fotos de MR para la edición castellana. Es en 1978 cuando Seix Barral publica *Espejo roto*, la traducción de Pere Gimferrer de *Mirall trencat*.

En 1979, JS tiene esperanza en la publicación de *Quanta, quanta guerra*. Menciona que el título le agrada, aunque no hubiera leído aún la novela. El 15 de marzo, después de haber leído una parte substancial del original, explica el motivo por el cual prefiere este título a *Aventures d'Adrià Guinart*. Los traductores de la novela coincidirán con esta opinión, puesto que la mayor parte de las ediciones traducirán el título al pie de la letra, excepto la alemana, que hará un pequeño cambio manteniendo el foco en la palabra guerra: *Weil Krieg ist* [Porque hay guerra.]. En el caso de que esta opinión hubiera sido expresada también públicamente, se trataría de una voz contextual que hubiera podido influenciar las traducciones. Tras haber leído toda la novela, JS escribe a MR diciéndole que «la lectura se me n'ha fet difícil» (S, 439, 11/4/1979, 794) y le cuenta que pidió la opinión de su mujer, Núria Folch i Pi, también editora de Club Editor:

Li agraden molt més la *Plaça*, el *Carrer*, el *Mirall* i fins i tot el *Jardí*, o sigui les novel·les-novel·les, però [...] troba molt interessant que hàgiu escrit aquesta d'un to tan diferent, tan incoherent, tan poemàtic, tan arbitrari. (S, 440, 17/4/1979, 796)

Al inicio de 1981, ya se ve que las ventas de *Quanta, quanta guerra* no son muy buenas, y JS lanza la hipótesis de que la causa es el título. Aun así, a inicios de febrero ya hay una editorial interesada en publicar su traducción al castellano:

Em telefonava el Sr. Serra, de l'editorial Argos-Vergara, per demanar-me si eren lliures els drets de *Quanta, quanta guerra* per al castellà. Li he dit que sí i m'ha demanat en quines condicions els hi podríem cedir. Li he dit que amb el 8% de drets d'autor sobre el preu fort de venda en llibreria amb un anticip a compte d'aquests drets en el moment de firmar-se el contracte. Volia saber la quantia exacta d'aquest anticip i, és clar, ja no he gosat aventurar cap xifra: m'ho hauréu de dir vós. [...] Suposant que [...] el preu de venda del llibre a la menuda fos de 500 pts., el 8% de drets serien 40 pessetes per exemplar. ¿Estaria bé de demanar d'anticip 40.000 pts., o sigui l'equivalent dels drets de 1.000 exemplars venuts? És d'aquelles coses tan difícils d'encertar. (S, 486, 4/2/1981, 887)

Esta cita muestra detalles sobre la recompensa económica del autor de un libro traducido; se trata de una cuestión que a lo largo de la correspondencia aparece más en relación con las ediciones originales, de las cuales JS va dando cuentas. En este momento, el Sr. Serra también pregunta si MR estaría de acuerdo con que la traducción fuera hecha por Enrique Sordo, la persona que había traducido *La plaça del Diamant*, y JS vuelve a defender esta opción. En 1981 se publican las ediciones castellanas de *Semblava de seda i altres contes* y de *Viatges i flors*, con traducción de Clara Janés (Edhasa).

En 1982, Alianza Editorial publica *Mi Cristina y otros cuentos*, con traducción de José Batlló. En la misma editorial sale la versión castellana de *Aloma*, traducida por Alfons Sureda i Carrión. *La calle de las Camelias*, traducida por José Batlló, es publicada de nuevo, ahora por Ediciones Edhasa, que también publica la primera versión en castellano de *Quanta, quanta guerra*, traducida por Anna M. Moix (Edhasa). También en 1982, la editorial HMB, de Barcelona, publica una nueva edición de *La plaça del Diamant*, ilustrada por SSMG, con traducción de Joaquim Dols y Secundí Sañé Colomer y prólogo de Joan Sales.

En 1983, año de la muerte de Mercè Rodoreda (el 13 de abril) y de Joan Sales (el 12 de noviembre), las ediciones de obras de MR se multiplican. En Buenos Aires, la Editorial Sudamericana publica la primera edición de *La Plaza del Diamante*, lo que correspondía a un deseo expreso de JS en la época en que se prepara la primera traducción de la novela en castellano. En esta edición no figura ningún responsable de la traducción.<sup>9</sup> Edhasa vuelve a publicar *La plaça del Diamant*, con traducción de Enrique Sordo, y *Jardí vora el mar*, traducida por J. F. Vidal Jover; la editorial Mundo Actual, de Barcelona, publica un volumen con las traducciones de *La plaça del Diamant* y de *El carrer de les Camèlies* (de Enrique Sordo y José Batlló, respectivamente); la editorial Bruguera repubblica la traducción de José Batlló de *El carrer de les Camèlies*; por fin, Edhasa vuelve a publicar la primera edición de *La plaça del Diamant*, traducida por Enrique Sordo, en 1983 en una edición regular y en 1984 en una colección de bolsillo, lo que indica la difusión más amplia de la novela.

Sin hacer un listado exhaustivo, destaco algunas ediciones publicadas a partir de la muerte de MR. El estudio de Marta Pessarrodona para la edición bilingüe de

9. Información obtenida del servicio de referencia de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, de Argentina.

*Parecía de seda* (*Semblava de seda i altres contes*), publicada en 1985 por las barcelonesas Edicions del Mall, responde a la atención creciente por la obra rododiana, incluso a nivel escolar. La traducción de *La mort i la primavera*, de Enrique Sordo, es publicada por primera vez en 1986, en Seix Barral. En 1987, *La plaza del Diamante* publicada por la barcelonesa Orbis, de nuevo con traducción de Enrique Sordo, lleva en la portada un fotograma de la película, y se encuentra incluida en la colección «Novelas de Cine», lo que comprueba el papel del cine en la divulgación de la literatura, algo que JS había adivinado años antes: «El públic, que és eminentment papanates, fa molt més de cas d'un llibre si fins n'han fet una pel·lícula de cine» (S, 130, 29/1/1965, 235). En 1988, se publica la segunda edición de *La plaza del Diamante* en Buenos Aires, de nuevo por la Editorial Sudamericana. En 1989, en Barcelona, Círculo de Lectores publica una edición castellana de *La plaça del Diamant*, traducida por Enrique Sordo, ilustrada por Albert Ràfols Casamada y con prólogo de Gabriel García Márquez. En 1990, Círculo de Lectores publica, también en una edición ilustrada por Albert Ràfols Casamada, la traducción al castellano de *Mirall trencat*, de Pere Gimferrer. El mismo año, Mercè Rodoreda es incluida en la antología *Paisajes de Cataluña*, organizada por Joaquim Molas, con traducción de Enric Badosa y publicada por la Generalitat de Catalunya. La traducción de *Mirall trencat*, de Pere Gimferrer, será publicada en Madrid, el año 1991, por la editorial Debate. En este año, un fragmento de *La Plaza del Diamante* aparece en *Fórmula: curso general de español*, publicado por la madrileña Santillana, editorial especializada en recursos educativos. La primera edición castellana de *Isabel i Maria*, con traducción de Basilio Losada Castro, será publicada en Barcelona, por Seix Barral, en 1992. El libro *Vint-i-dos contes* es traducido al castellano como *Golpe de luna y otros relatos*, por Angelina Gatell Comas y publicado en Madrid, por Aguilar, en 1995. También en 1995, el cuento «El río y la barca» se incluye en la antología *Cuentos de este siglo: 30 narradoras españolas contemporáneas*, editada por Ángeles Encinar y publicada en la barcelonesa Lumen, y el cuento «Parecía de seda» se recoge en *10 relatos fantásticos*, antología publicada por la barcelonesa Plaza & Janés. El año 2000, el cuento «Mi Cristina» aparece en *Rumores de mar*, y el cuento «En voz baja», en *No hay dos sin tres: historias de adulterio*, publicados en la editorial Páginas de Espuma, de Madrid, con selección de Viviana Paletta y Javier Sáez de Ibarra, y prólogo en el segundo de Sergio Pitol. En 2002, la edición de *Espejo roto* de Seix Barral es acompañada por un prólogo de Rosa Montero, en el cual afirma: «Espejo roto posee un lenguaje preciso y precioso que lamento no haber podido leer en el catalán original (aunque esta traducción es impecable)» (Montero 2002: 10). El mismo año, la Fundación Banco Santander Central, de Madrid, publica la *Obra completa* de MR.

En los últimos veinte años, la autora sigue presente en varias antologías: *Cuentos catalanes*, publicada en 2003, por la editorial Popular, en Madrid; también en 2003, el volumen IV, *Lo mío es escribir: siglo xx*, de *La vida escrita por las mujeres*, bajo la dirección de Anna Caballé; *De miel y diamante. Cien años de narraciones catalanas*, organizada por Jordi Galves, publicada en México D. F. por el Fondo de Cultura Económica, en 2004; el álbum ilustrado *Cuentos para*

*niños*, traducidos por Jennifer Díaz Ruiz, publicada por Siruela, en Madrid, en 2019; la *Antología de cuento catalán*, publicada en 2011, en México, por la Coordinación de Difusión Cultural / Dirección de Literatura. «La señora Florentina y su amor Homero» aparece en el volumen que recoge este y otro texto dramático rodorediano, «El maniquí», con edición y traducción de M. Carme Alerm Viloca, publicado en Madrid, por la Asociación de Directores de Escena de España, en 2006. Además del interés por los cuentos para niños y por el teatro de MR, quisiera destacar las retraducciones de la mano de nuevos traductores. En 2017, en el Club Editor, aparece la traducción de *La mort i la primavera*, de Eduardo Jordá, quien también escribe un posfacio. Edhasa publica dos traducciones de Sergio Fernández Martínez: la primera de *La plaça del Diamant*, en 2021, y la segunda de *Aloma*, ya en 2023.

## 5. Traducciones a otras lenguas ibéricas

De acuerdo con la base de datos TRAC, la primera edición de MR en una lengua ibérica es constituida por dos cuentos —«Tarda al cinema» i «El gelat rosa»— traducidos por Antonio Ribera Jordá y Manuel de Seabra al portugués, ambos incluidos en la antología *Os Melhores Contos Catalães*, de 1955, de la editorial Portuguesa, de Lisboa. La traducción de *La plaça del Diamant* al portugués no se menciona hasta 1982, en una carta de JS del 21 de abril:

Ja [...] han demanat els drets de doblatge en portuguès i en alemany. Per cert, a veure si la projecció del film a Portugal determinarà que se'n faci per fi una edició portuguesa; anys enrere jo hi havia anat molt al darrera. (S, 531, 21/4/1982, 963-4)

En otra carta del mismo año, JS habla de nuevo sobre la edición portuguesa cuando le dice a MR: «m'escarriava de la quantitat de correspondència sostinguda darrera d'edicions que no han arribat a fer-se per ara (grega, portuguesa, islandesa, sueca, gallesa)» (S, 538, 9/6/1982, 973). JS y MR ya no verán *La plaça del Diamant* portuguesa, traducida por Mercedes Balsemão y publicada en Lisboa por la editorial Dom Quixote en 1988. Esta edición incluye un prólogo de Gabriel García Márquez, traducción del artículo publicado en *El País* en 1983 y que aparece en la edición castellana de 1989 publicada por el Círculo de Lectores. El mismo año, la traducción portuguesa de la novela la publica, también en Lisboa, el Círculo de Leitores, con una presentación de Regina Louro. La lisboeta Relógio d'Água publica, en 1992, la traducción de *La mort i la primavera* de la mano de Artur Guerra. El mismo traductor hace la versión portuguesa de *Mirall trencat*, publicada en Porto por Edições Asa, también en 1992. En 2011 aparece la traducción portuguesa de *Quanta, quanta guerra...*, de Àlex Tarradellas y Rita Custódio, en la editorial Cotovia de Lisboa.

En 1984 MR es por primera vez traducida al vasco, por Maite González Esnal. La antología de cuentos seleccionados *Ipuin Hautatuak* recoge «Divendres 8 de juny», «La gallina», «La carta» (San Sebastián: Elkar). Diez años más tarde, en la misma editorial, aparece la edición vasca de *La plaça del Diamant*, de la

misma traductora. En 2013, se publica la edición vasca de *Mirall trencat* [*Ispilu hautsia*], traducida por Antton Olano Iruiria (San Sebastián: Alberdania/Erein/Igela).

*La plaça del Diamant* es la única obra de MR traducida al gallego, por Pilar Vilaboi Freire (Santiago de Compostela: Edicións Positivas, 1995), y también al aranés [*Era plaça deth Diamant*], por Manuela Ané Brito (Lérida: Pagès editors, 2009). Hasta la fecha no existe ninguna traducción al aragonés.

Mientras en Portugal ya se han publicado cuatro novelas de MR, en los restantes territorios del espacio ibérico apenas se han publicado dos, *La plaça del Diamant* y *Mirall trencat*. Esto indica que en el territorio español el bilingüismo permite que la obra de MR siga siendo leída esencialmente en castellano, que las pocas traducciones a otras lenguas se deben al prestigio de *La plaça del Diamant* y de *Mirall trencat*, y que en Portugal el interés por la autora lleva a que existan más títulos. No obstante, en todas las lenguas del espacio ibérico, a excepción del castellano, sigue quedando mucho trabajo por hacer en lo que se refiere a la traducción de la obra de MR.

## 6. Conclusión

En la correspondencia analizada, la traducción aparece como una estrategia para dar a conocer la literatura y la cultura de Cataluña. Al reconocimiento de MR no son ajenos la voluntad y el esfuerzo constante de JS para, primero, buscar editoriales, y a lo largo de los años ir animando a MR a firmar contratos de traducción a varias lenguas, privilegiando la posibilidad de ser leída por un público más amplio por encima de los beneficios materiales. En la correspondencia, la cuestión de la traducción y de sus cualidades va ganando importancia, evidenciándose como una obsesión, un paso fundamental en el proyecto compartido de MR y JS de prestigiar la cultura y la literatura catalanas, incluso cuando eso supone dificultades financieras: «Si jo hagués volgut tranquil·litat i bons aliments, no m'hauria llançat de cap manera a editar llibres catalans» (S, 199, 31/12/1969). A propósito de la entrada de novelas catalanas en el catálogo de Gallimard, JS también subraya el objetivo principal de su labor:

Ja seran quatre les novel·les del CLUB incloses a la col·lecció «Du Monde Entier», on fora d'aquestes no n'havia aparegut mai cap catalana. Quatre victòries, no sols del CLUB, sinó de la novel·lística catalana actual. Visca Catalunya lliure! (S, 203, 11/3/1970, 405)

Gracias a la traducción, la obra de MR puede leerse en las lenguas ibéricas: desde 1955 en portugués, desde 1965 en castellano, desde 1984 en vasco, desde 1995 en gallego y desde 2009 en aranés. *La plaça del Diamant* es la única obra accesible en todas estas lenguas, por lo que queda mucho camino por recorrer en la traducción de la obra rodolediana a las distintas lenguas ibéricas.

## Referencias bibliográficas

- ALVSTAD, Cecilia *et al.* (2017). «Introduction». En: ALVSTAD, Cecilia *et al.* (eds.). *Textual and Contextual Voices of Translation*. Ámsterdam; Filadelfia: John Benjamins, p. 3-17.
- CASALS, Montserrat (2008). «Pròleg: Una conversa acabada». En: RODOREDA, Mercè; SALES, Joan. *Cartes completes (1960-1983)*. Barcelona: Club Editor, p. 7-22. (La Cara Fosca de les Lletres; 2)
- LOBEJÓN SANTOS, Sergio; GÓMEZ CASTRO, Cristina; GUTIÉRREZ LANZA, Camino (2021). «Archival research in translation and censorship: Digging into the “true museum of Francoism”». *Meta. Archives de traduction / Translation Archives*, 66(1), (abril), p. 92-114. <<https://doi.org/10.7202/1079322ar>>
- MONTERO, Rosa (2002). «El inevitable fin de la belleza». En: RODOREDA, Mercè. *Espejo roto*. Barcelona: Seix Barral, p. 7-10.
- PASQUAL I LLORENÇ, Marta (2011). *Creativitat i subversió en les reescriptures de Joan Sales*. Tesis de doctorado. Universitat de Girona. <<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/34761/tmpl.pdf?sequence=5>> [Consulta: 15/10/2023].
- RODOREDA, Mercè (2000). «Mi Cristina». En: ONETTI, Juan Carlos *et al.* (ed.). *Rumores de mar*. Prólogo de José María Merino. Selección de Viviana Paletta y Javier Sáez de Ibarra. Madrid: Páginas de Espuma. (Narrativa Breve; 1)
- (2006). «La señora Florentina y su amor Homero». En: RODOREDA, Mercè. *La señora Florentina y su amor Homero. El maniquí*. Traducción y notas de M. Carme Alerm Viloca. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, p. 63-238.
- RODOREDA, Mercè; SALES, Joan (2008). *Cartes completes (1960-1983)*. Edición de Montserrat Casals. Barcelona: Club Editor. (La Cara Fosca de les Lletres; 2)
- SALES, Joan (1945). «Els òrsides». *Quaderns de l'Exili*, 12, p. 10.
- SÁNCHEZ GORDALIZA, Judith (2012). *Traducció, llengües i literatures*. Tesis doctoral. Vic: Universitat de Vic.



# Xuan Bello, translator and author: his role in the development of the Asturian literature of *Surdimientu*

Maria Dasca

Universitat Pompeu Fabra. Departament d'Humanitats

Ramon Trias Fargas, 25-27

08005 Barcelona

maria.dasca@upf.edu

ORCID: 0000-0003-2747-0478



© the author

## Abstract

Xuan Bello is one of the best-known Asturian authors in the Iberian Peninsula. His work as a poet developed in parallel with his work as a translator, especially of Portuguese and Galician, two languages that have influenced his own literary production in Asturian. His dual role as author and translator is inseparable from its cultural context, characterized above all by *Surdimientu*, the movement to recover the Asturian language and culture launched in 1974. Indeed, Asturian literature can be seen as an *emerging literature*, supported by a group of agents who take on various functions inside the literary system. The aim of this article is to analyse the relationship between Bello's poetry and prose with: 1) The role played by the author within the framework of *Surdimientu*, 2) The role played by his translations, and 3) The impact of the translations of his works in prose on the Catalan literary system.

**Keywords:** Asturian literature; Catalan literature; emergence; translation studies; Xuan Bello

**Resum.** *Xuan Bello, traductor i autor. El seu paper en el desenvolupament de la literatura asturiana del Surdimientu*

Xuan Bello és un dels autors asturians més coneguts a la península Ibèrica. La seva formació com a poeta es desenvolupa en paral·lel a la seva tasca de traductor, sobretot del portuguès i del gallec, llengües que l'influeixen en la seva obra (en asturià). La seva doble faceta com a autor i traductor és indissociable del context cultural en què es desenvolupa, marcat pel *Surdimientu*, el moviment de recuperació de la llengua i cultura asturianes iniciat el 1974. En aquest context, la literatura asturiana pot ser vista com una *literatura emergent*, que disposa d'una sèrie d'agents que assumeixen diverses funcions en el sistema literari. L'objectiu d'aquest article és analitzar la relació de l'obra (poesia i prosa) de Bello amb: 1) El paper que l'autor desenvolupa en el marc del *Surdimientu*; 2) El paper que hi assumeixen les seves traduccions, 3) L'impacte de les traduccions de la seva obra en prosa en el sistema literari català.

**Paraules clau:** literatura asturiana; literatura catalana; emergència; estudis de traducció; Xuan Bello

### Summary

- |   |  |
|---|--|
| 1. Introduction   | 3. The Literature and Translations of Xuan Bello |
| 2. The Literature of the <i>Surdimientu</i> and Translation | 4. Conclusions<br>Bibliographical references     |

A veces, y namás a veces, la vida blinca y reblinca nes  
palabres que dicimos.

Xuan Bello, “Escribir”

## 1. Introduction

Since 1995, when Lawrence Venuti published his book in defence of the translator’s visibility, studies on the authorial dimension of the translator and the role of creativity in translation (especially literary) have proliferated (Perteghella & Loffredo 2006; Bassnett & Bush 2006; Flynn 2013). These studies focus on the translator’s capacity for agency, which in turn conditions his/her creativity (Pym 2011; Bassnett 2011), on his/her renunciation of the use of an authorial self (Pym 2011), on the role of the genre in the choice of translation (Flynn 2013) and on the way translation is mediated through institutional platforms or external agents (Milton & Bandia 2009). The consideration of the translator as an author entails not only a reassessment of the notion of *authorship* (Pym 2011) but also of the status of the translated work, and its assignation to a category much closer to that of *original work*, understanding it as a process characterized above all by its creative dimension (Hurtado Albir 2014: 64).

As happens in the field of self-translation (where the initial studies focused on isolated and very specific cases of self-translations made by recognized authors, who used languages such as French, English and German), the analysis of the translator as creator has often been related to representative authors of the Western literary canon, who, at specific moments and with clearly innovative purposes in mind, used translation in order to improve or complement their own creation (see, for example, Woodsworth’s 2017 analysis of the translations by Bernard Shaw, Gertrude Stein and Paul Auster). In these studies, however, scholars have overlooked the cases of translators-authors who write and publish in societies characterized by *endogenous bilingualism* (Grutman 2013: 71), in which there is an unequal or asymmetric distribution of the social uses of languages that share the same space. In these societies, the practice of translation is strongly conditioned by the sociolinguistic context in which it occurs and reflects the power dynamics between the languages involved. Moreover, there is usually a situation of diglossia that affects the prestige and public recognition of the minoritized language, influencing its use in all contexts and registers and clearly impacting the linguistic choices made by authors and translators.

The analysis of the relationship between the translator and the creator highlights the role that translation takes on in the development of a literature (Delisle & Woodsworth 1995), particularly in emerging literatures, where the translator tends to perform several functions at the same time (namely, as author, critic, editor, publicist, etc.). This situation is common in Iberian literatures such as Galician, Catalan, Basque, and Asturian, which, either during the Franco dictatorship (in the case of the first three) or during the political transition to the Democracy (in the case of the fourth), took advantage of the platforms created by the processes of the institutionalization of culture and the normalization of language use to build an autonomous literary system. In these contexts, translation was promoted and seen as an instrument that contributed to fostering literature in the language specific to the territory. Starting in the 1980s, the reestablishment of education in Catalan, Galician, Basque and Asturian gave a new impetus to a publishing system for which translation represented an ideal vehicle for supplying an emerging market with a guaranteed readership. Much of the debate that arose at that time on the social role of the Catalan, Basque, Galician and Asturian literatures focused on the two functions that they had to adopt: on the one hand, they had to have characteristics that resembled those of other literatures with already consolidated and internationally recognized literary systems, and on the other, they had to be accepted and disseminated throughout the society. In the case of the Asturian language and culture, the literary works and the translations published from 1974 onwards (the year of the launch of the *Surdimientu*)<sup>1</sup> had to perform an extra function: that of participating in the creation of a written language and, more specifically, of a standard that was just beginning to be codified and was in urgent need of linguistic and literary models.<sup>2</sup>

The aim of this article is to analyse the two-way link between translation and creation in the contemporary Asturian narrative and, particularly, in the work of the writer Xuan Bello (born in Paniceiros in 1965), while also exploring his relationship with Iberian literatures. The article will be divided into two parts. First, drawing on the studies of Guillén (1990), Grassin (1996) and Domínguez (2006, 2011), we will reflect on Asturian literature as an *emerging literature* and the relationship between emerging literatures and the phenomena of reception and translation. At this point, we will also review the role of translation in the construction of the poetic and narrative tradition of the *Surdimientu* (Álvarez Llano 2002: 507-557).

1. The *Surdimientu* was a movement to revive the Asturian language and culture. Used in a sense equivalent to the Catalan *Renaixença* and the Galician *Rexurdimentu*, it has been defined as “un movimiento sociológico, lingüístico y cultural que plantea de forma diferente a la tradicional, las relaciones entre la identidad asturiana y sus manifestaciones culturales y, sobre todo, que convierte a la lengua y a la cultura asturianas en algo absoluto en sí mismo” (Sánchez Vicente 1991: 9). It has also been called *Resurdimientu*, *Remanecer* and *Rexurdimientu*.
2. As Xuan Bello points out in an interview, one of the themes discussed by the writers of the time was the use of a *bable tapecío* or a *bable claro*, that is to say, the dichotomy between a model of a more purified standard, far-removed from real speech, and a model closer to that of the speakers (Santori 2006: 164). In general, the adoption of the standard was seen as a loss of freshness and immediacy (Santori 2006: 167).

Second, we will relate Xuan Bello's literary career (which includes poetry and prose) to his work as a translator (especially of Portuguese and Galician literature) (Álvarez Llano 2002: 541-542). In this section, we will examine the observations that Bello includes in the paratexts of his translations and his justifications for certain aesthetic choices. As a subsection to this second part, we will focus on the specific case of the reception of Bello's work in Catalan literature.

There are two reasons for choosing the career of Xuan Bello for this case study. The first is the fact that he is the best-known Asturian author outside the community of his birth, and the one whose work has generated the most academic studies in languages other than Asturian. The impact and recognition of his literature (especially in its Spanish versions, but also in Catalan) has increased the interest in Asturian literature beyond the language's natural borders. Unlike Catalan, Galician and Basque, Asturian is not an official (or co-official) language in the autonomous community of Asturias,<sup>3</sup> and this lack of legal protection is a major obstacle to its normalization as a language of social and literary use. The second reason for choosing Bello is the fact that his career over the course of the last 40 years offers an interesting reflection of some of the characteristics of the processes of literary emergence, to do primarily with the writer's scope of action: in Bello's case, the range of functions he has carried out in the literary system (such as that of author-translator), his participation in the debates on the codification of the language, his defence of the need for institutional support for culture, and his choice of poetry as a means of expression – a genre that, in the early days of the *Surdimientu*, was seen as the most suitable and versatile for the creation of a literary language.<sup>4</sup>

## 2. The Literature of the *Surdimientu* and Translation

Over the past fifty years or so since the creation of the *Conseyu Bable*, a movement in favour of the Asturian language, the literature that has been written in Asturian can be considered as an *emerging literature*. According to Domínguez (2006) an emerging literature is one that “is nascent, which breaks the surface” and implies a position of self-awareness on the part of the writers, critics and readers who engage in it (Guillén 1990: 5). In this case, there is a clear break (both thematic and formal) with respect to the previous, *costumbrista* tradition, predominant during the dictatorship (Álvarez Llano 2002: 525).<sup>5</sup> This *emer-*

3. In 1992, Spain signed the European Charter for Minority and Regional Languages (Strasbourg 1992), ratified in 2001 and in force since January 2001, which includes seven languages spoken in Spain: Catalan (Catalonia, Balearic Islands, Valencian Country), Basque (Basque Country and the Basque-speaking part of Navarre), Galician (Galicia), Occitan (Catalonia), Asturian (Asturias), Leonese (Castile and Leon) and Aragonese (Aragon).
4. For Xuan Bello's views on the cultural and linguistic programme of the *Surdimientu*, see Santori's interview with him (2006: 161-173).
5. “La nueva literatura, el *Surdimientu*, va a suponer una ruptura absoluta con esas características de lo antiguo, al tiempo que va a ocupar todos los espacios antes inexplorados y, sobre todo, va a entender de forma distinta el valor y el papel de la lengua y la cultura en la vida cotidiana de los asturianos” (Sánchez Vicente 1991: 13). This “rupture” takes shape in the emergence of new themes, subgenres and styles (Sánchez Vicente 1991: 20-22). In this regard, Bello has considered

*gence* must be understood, therefore, as including both creation and translation, since “the very act of emergence implies a rereading of the canon through a special thematic and genological work which establishes intertextual, interliterary and interartistic networks, networks in which the translation processes are integral” (Domínguez 2006). If the emerging literary system is not consolidated, does not enjoy international recognition, and lacks a modern literary tradition, it is in a position of vulnerability that avoids “garantizar su equilibrio, su configuración e incluso su existencia” (Martínez Tejero 2020: 58). The Asturian literary system is, in fact, in its formative phase and must fight to achieve its literary autonomy with respect to the Castilian literary system, with which it shares space.

The concept of *emerging literature* has been associated either with a phase of evolution of a national literature (Guillén 1990) or with any type of literature related to the expression of a cultural or ethnic minority, “that cannot be readily comprehended within the hegemonic view of literature” (Goszich 1988: 35). Emerging literatures are forced to fill in their gaps by resorting to “the dominant system’s nuclear or residual data, or by looking to other dominant or emerging systems” (Domínguez 2006). In this regard, their *emergence* implies a reconfiguration of the interliterary network of which they are part (Domínguez 2006) and may involve “an experimentation with new forms, techniques and devices” (Grassin 1996: 9). An emerging literature depends on the reception of other literatures – a reception, in fact, defined as the “driving force of emergence” (Domínguez 2006) – since its repertoire is constituted via the importation of extrasystemic works. Poetry is, moreover, one of the most prominent genres in emerging literatures (Domínguez 2006). These three characteristics – the break with the past symbolized by *Surdimientu* literature, the role played by translation and reception, and the prioritization of the poetic genre – allow us to understand the literature of the *Surdimientu* as an emerging literature and to explore the role played by Portuguese, Galician, and Catalan literatures in its constitution. Before doing so, however, we need to briefly describe the evolution of the movement.

There are three main milestones in the development of the *Surdimientu* (Sánchez Vicente 1991: 35-43): (1) The creation of the Academia de la Llingua Asturiana (Academy of the Asturian Language) on December 15, 1980. The Academy published the *Normes ortográfiques* (Rules on Spelling) in 1981, the *Gramática de la Llingua Asturiana* (Grammar of the Asturian Language) in 1998, and the *Diccionariu de la Llingua Asturiana* (Dictionary of the Asturian Language) in 2000;<sup>6</sup> (2) The incorporation of the Asturian language into basic general education courses in 1984; (3) The passing of the law on the use and promotion of Asturian by the autonomous parliament in 1998. Although these moves

---

*Surdimientu* to be a social reaction against the Asturian “infralliteratura” (apud Bolado García 2002: 571) and the lack of literary and cultural ambition (apud Santori 2006: 166).

6. There is an automatic Asturian-Spanish translator (<<https://eslema.it.uniovi.es/comun/traductor.php>>), an online newspaper (<<https://asturies.com/>>), and a Wikipedia site (<<https://ast.wikipedia.org/>>). [Access: 25/03/2023].

undoubtedly represent an incentive for the use of the language, the number of Asturian speakers remains low: in 1994 it was estimated to be around 550,000.<sup>7</sup>

Linked to the *Surdimientu*, two other currents have been promoted, which have developed at different times or stages. The first dates from the 1970s, with the creation of the Conseyu Bable group. The authors active in that period linked a series of political and linguistic claims to Celtic folklore and to the need to rebuild an interrupted literary tradition through the revival of ballads and romantic poetry. Their goal was to establish relations with cultural reference points from the Asturian literature of earlier times in order to legitimize the literature written in Asturian and to constitute an autochthonous literary tradition in the context of the political transition in Spain.

The second stage, in which Xuan Bello would participate, began in the 1980s and involved a dialogue with the Western literary tradition, mainly through translation (especially of Portuguese poetry) (Santori 2006: 167). The main mouthpiece of the group was the magazine *Adrúi* (1986-1990), directed by Antón García, Berta Piñán and Xuan Bello. The works of Bello that we will discuss are representative of this orientation, insofar as they relate Paniceiros, a town in Asturias, to a series of global locations such as New York and China (Bolado García 2002: 619). As critics have pointed out, this fictional game starts from the idea of Borges' Aleph, which refers to the beginning of a "mundu possible" (a possible world) through which readers can revisit the literary history of the town (Álvarez 2002: 723-724). Paniceiros (Bello's hometown) can be compared to Borges' toponym because it is conceived as a place that includes all other places. So, in addition to being the centre of Bello's literature, this place is also conceived as the centre from which the periphery is repositioned, in a process that involves a reflection on the role of literature (and, more specifically, literature in Asturian) in the world and in the Iberian Peninsula (López-Vega 2022: 74-94).

Much of the bibliography on *Surdimientu* literature has highlighted the importance of translation (Sánchez Vicente 1991: 52), and in fact several specific studies have been devoted to this subject (D'Andrés 1992; Martino Ruz 2003; Cortina 2007; Agost 2017). D'Andrés has emphasized that "la traducción a la nuesa llingua, como actividá 'normal', ye un fenómenu carauterísticu del llamáu *Surdimientu*" (D'Andrés 1992: 22). This process took shape during the linguistic normalization, which had two dimensions: the standardization of the language (which affected spelling, morphology, lexicon, and syntax) and its *cultivation* (through promotional activities that were closely linked to the teaching of the language from 1984 onwards). Assessing the translations made between 1975 and 1992, D'Andrés (1992: 28-30) detected some inconsistencies (in his opinion, inadmissible) in the application of the linguistic norms and an excess of translations of children's and youth literature.

Eleven years later, Martino Ruz resumed the analysis focusing on translations published between 1983 and 2000. Like D'Andrés, he considered that this period had been the most productive in terms of the number of translations, with an aver-

7. <<https://ast.wikipedia.org/wiki/Asturiano>> [Access: 25/03/2023].

age of 9.94 translated works per year. In his opinion, this productivity was the result of the imperatives of the normalization of the language and had been favoured by public aid for translation provided by the autonomous government of Asturias, the Principáu. This context was supportive of translation, but it had side effects that would have to be corrected – such as an absence of criteria in the selection of translatable works and the omission, in the books, of any mention of the source language from which they were translated, which made Martino Ruz think that many of them were translated through intermediate languages such as Spanish (2003: 160-161).

For his part, Cortina (2007) underlined two of the difficulties that the translators of the *Surdimientu* had to overcome: the lack of a lexical corpus and the need to act as normalizers, researchers, and linguists, in addition to translators. In his analysis, he reported that the most translated authors were Álvaro Cunqueiro, Xosé Luis Méndez Ferrín, John Berger, Albert Camus, Lewis Carroll, Luis Sepúlveda, Robert Louis Stevenson and Oscar Wilde. In general, he notes that there has been an improvement in the translations made since the 1990s, which were now much more refined and contained fewer errors than those of the 1980s. He also stressed that the translator's other roles as critic, columnist, editor, and linguist created confusion because, in cases where there was disagreement with the standard, each writer would defend different language models associated with the one they use in their work of creation.

In an article that compiles and expands the data from the articles by D'Andrés, Martino Ruz and Cortina and adds information extracted from the ISBN database, Agost (2017) highlights how the increase in translation since 1974 has occurred parallel to the increase in creation in Asturian. The languages most often translated into Asturian are, in descending order, Spanish (with 180 recorded translations), English (120), French (66) and Galician (52) (in Galician, the numerous translations of Álvaro Cunqueiro's works stand out). Comparing translations *into* and *from* Asturian between 1983 and 2016, Agost observes an imbalance: while 254 titles have been translated into Asturian, only 105 have been translated in the other direction. Considering the importance of the relations between Asturian and Portuguese literatures, facilitated by cultural affinity and geographical proximity, it may come as a surprise that there have been no translations from Asturian to Portuguese.

### 3. The Literature and Translations of Xuan Bello

In this section, we will make a synthesis of Bello's creative and translating career,<sup>8</sup> focusing on his relationship with other Iberian literatures and on the way he presents his role as translator in the context of the *Surdimientu*. To do so, we will base our analysis on the information contained in the paratexts of his translations, materials which, as Flynn (2013) remarks, “[d]espite their representative nature or purpose, [...] can also display degrees of creativity in introducing a new writer to a new readership”.

8. For reasons of space, we will focus only on his work published in book form.

Bello's career began in 1982, when he was 16, with *Nel cuartu mariellu* (Bolado García 2002: 617-623). Between 1982 and 2019 he published seven collections of poems, some of which are included in two bilingual (Asturian-Castilian) anthologies: *La vida perdida* (1999) and *Ambos mundos* (2010). In addition, his third book of poems (*Los nomes de la tierra*, 1990) was translated into Galician in 2010 and a selection of his poetry (taken from three books: *Los nomes de la tierra*, *El llibru vieyu* and *Los caminos secretos*) was translated into Catalan in 2006 by different translators (see the anthology *Passà el temps desfent la memòria*, Bello and Gutiérrez 2006). Bello justified his choice of poetry as a genre by arguing that “[I]a poesía ye una forma de pensar, diferente a la que se tien a la hora d’escribir un cuentu o una novela” and is “un bon campu d’esperimentación d’esi estándar [...] tien que ser mui consistente y tien qu’atender a otros aspectos amás de la llingua en rellación con otres cultures, con una tradición cola que dialoga continuamente” (Santori 2006: 168).

Although he became known as a poet, prose is the genre that has made Bello popular as a writer and the genre with the most translations and into the widest range of languages. His articles have circulated through the press and digital platforms and have been able to reach a wider audience than his poetry. Bello has published prose since the 1990s, a decade that has been considered the most productive in the *Surdimientu*, when the opportunities for publication improved and there was an expansion of themes and literary forms (Álvarez Llano 2002: 521). For the first time since the 17th century, Asturian literature has more prose writers than poets (Álvarez Llano 2002: 548). Between 1996 and 2019, Bello published three novels and sixteen collections of prose. From this set of nineteen books, five have been translated into Spanish, four into Catalan, and one into Galician. As an exception, two books were originally published in Spanish. The first is *Historia universal de Paniceiros*, a work written in the middle of his career, which won the Madrid City Council's Ramón Gómez de la Serna de Narrativa prize in 2003 and which was published the following year in Asturian (*Hestoria universal de Paniceiros*). The second is his latest book, *Incierta historia de la verdad*. Both books, as well as the collections *La nieve y otros complementos circunstanciales* and *Unas cuantas cousas guapes*, have been translated into Catalan. So Bello's work has circulated in its translations into Spanish, Galician and Catalan, but it has not been translated into English (Bello does, however, have a biographical entry in the English Wikipedia).<sup>9</sup>

In terms of academic reception, most studies have focused on the two prose collections that have Paniceiros as their centre:

- (1) *Historia universal de Paniceiros* (2002). The book is the result of a selection of stories previously published in Asturian, taken from *Pantasmes*, *mundos*, *llaberintos* (1996), *La memoria del mundu* (1997), *Ríu arriba* (1998), *Cómo facer l'Habana ensin salir d'Asturies* (1998) and *La bola infinita* (2000). Two years after its publication in Spanish, the book came out in Asturian in

9. <[https://en.wikipedia.org/wiki/Xuan\\_Bello](https://en.wikipedia.org/wiki/Xuan_Bello)> [Access: 25/03/2023].

2004. In the case of the Catalan translation, which appeared in 2008, the text on the cover indicates that it was translated from the Asturian by the publisher Jordi Raventós. Raventós himself, head of the Adesiara publishing house, published two other collections of prose by Bello (*La neu i altres complements circunstancials* and *Unes quantes coses boniques*), which also stress that the original language is Asturian.

- (2) The collection *Paniceiros* (in Spanish) (2004), resulting from the fusion of two books (*Historia universal de Paniceiros* and *Los cuarteles de la memoria*). When preparing this volume, the author respected the order in which the stories were published, classifying them under various headings corresponding to the 27 letters of the Spanish alphabet (and not to the Asturian, which does not have the letter *j*)<sup>10</sup> and added a prologue (*alpha*) and an epilogue (*omega*). Although the back cover of the book (published by Random House Mondadori) describes Bello's work as the “embajada de una lengua y una literatura, la escrita en lengua asturiana”, in the paratexts it is not clearly stated that the texts of the two collections were originally published in this language.<sup>11</sup> This has created some confusion when identifying the language of the book and has caused some analyses of its geographical symbolism, such as the one by Nathan Richardson (2014), to overlook the fact that the original language of the text was Asturian. This is a serious oversight, since the use of the Asturian language has an undeniable symbolic and ideological charge in the book in relation to the theme of space: with his work, Bello aims to question certain mental representations of the territory by challenging presumptions about what is global and what is regional.

As we noted above, like other authors of his generation Xuan Bello has had an interesting career as a translator, which has contributed to increasing the symbolic capital of Asturian literature and culture. This work as a translator has been complemented by his role as an anthologist, for example in his edition of the anthology of Asturian literature *El sentimientu de la tierra* (1999). In this field, three main orientations can be observed. First, we find a set of translations from English, Spanish and Catalan, produced to introduce children and youth to literature in Asturian – a pressing need from the moment when this language began to be taught in schools. In this group, we place the translations of classics of youth literature in English, such as *El casu raru del Dr Jekyll y Mr Hyde* (original title: *The strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde*) (1995), by Robert Louis Stevenson, and *Tres aventures de Sherlock Holmes* (original title: *Three Adventures of Sherlock Holmes*) (1995),<sup>12</sup> by Arthur Conan Doyle; as well as two books in Catalan that deal with the theme of war: *Silenciu nel corazón* (original title: *Silenci al*

10. Two of the most representative spellings of the Asturian alphabet disappear from the list: the *hache sotopuntiada* (*JxI*) and the *che vaqueira* (*IKI*).

11. This information appears in the preface written by the author (Bello 2004: 16).

12. In the case of translations, we indicate in parentheses the date of publication of the translation (and not of the original).

cor) (1999), by Jaume Cela, and *Nun llugar que llamen guerra* (original title: *Un lloc anomenat guerra*) (2002), by Jordi Sierra Fabra.

Second, there are his poetry translations, which reflect some of his literary affinities. As regards Portuguese poetry, his version of *Estanqu y otros poemas* (1989), by Fernando Pessoa, stands out, and the anthology *Una mirada diversa. Una antoloxía de la poesía portuguesa / Uma olhada diversa. Uma antologia da poesia portuguesa* (2009), which includes poems by, among others, Eugénio de Andrade, Jorge de Sena, Sophia de Mello and João Camilo, authors who became points of reference for Bello's generation (Bolado García 2002: 617). In this group, we should also highlight his versions of English, Italian, Catalan, Polish and Russian poetry, collected in the anthologies *Sieglu xx, cambalache*, in 2000 (with poems by Rudyard Kipling, Ezra Pound, Giuseppe Ungaretti, W.H. Auden, Gabriel Ferrater and Cesare Pavese, among others) and *Colección d'identidaes*, in 2009 (with poems by Carl Sandburg, Tonino Guerra, Adam Zagajewski, Anna Akhmatova and Mary Oliver). All four books were published by key publishers in the *Surdimientu* literary programme: Ámbitu, Edicions Trea and Libros del Peixe. Only one of them (*Una mirada diversa / Uma olhada diversa*) is bilingual (Portuguese-Asturian).

Finally, the third group comprises the translations of two collections of stories that influenced him in the conception of his narrative imaginary. These are the volumes *Escuela de melecineros y fábula de varia xente* (original, *Escola de menciñeiros e fabula de varia xente*, 1960) (1997), by Álvaro Cunqueiro, and *Coses* (original, *Cousas*, 1926) (2001), by Alfonso D. Castelao. These two books share with Bello's own work an interest in oral tales, some of which use myths to explain the origin and meaning of specific elements of a place, such as the landscape, and certain superstitions and anecdotes about local characters.

Of all these translations, the ones that relate to Xuan Bello's creative career (both poetic and narrative) and are therefore relevant to our analysis are the ones in the second and third groups. With regard to poetry translations, there is a notable change between the presentation of the translations of the first two collections (*Estanqu y otros poemas* and *Una mirada diversa / Uma olhada diversa*), where Bello appears as a translator, and that of the following two (*Sieglu xx, cambalache* and *Colección d'identidaes*), where he appears as an author. In the first collection, whose author is Álvaro de Campos (one of the heteronyms of Fernando de Pessoa), Bello includes a "translator's note" in which he expresses his view that Pessoa's poetry stands out for the sincerity of his affections, since he says what he feels "verdaderamente, y non solo efectivamente" (Bello 1989: 5). In the second, *Una mirada diversa / Uma olhada diversa*, Bello is presented as the "coordinator". The anthology recovers translations by various translators and contextualizes them within the framework of the *Surdimientu*. In the prologue, the author highlights the importance of these translations for the development of Asturian as a language of culture, links this process to the creation of the autonomous government, and celebrates the fact that, twenty years after the first translations, Asturian is seen as a cultural asset that must be promoted by language policies, taught, and protected (Bello 2009c: 14-25). He also emphasizes the

admiration that his generation felt for Portuguese poetry; in the work of Eugénio de Andrade<sup>13</sup> and the other poets gathered in the collection, they found a mirror for their linguistic project and a sentimental affinity. For Bello, Portuguese poetry is a tradition that Asturian poets have sought and assimilated as their own. This relationship has been strengthened by the fact that Portugal and Asturias share a common history and territory (Bello 2009c: 24-25).

The paratexts of the following two collections, *Sieglu xx, cambalache* and *Colección d'identidaes*, incorporate notes in which Bello presents the translations as part of his poetics. In the first, he says that the book is made from the “descubrimientos” and “perplexidaes” that certain poems have caused for him. The translation is thus the result of his reading as a poet and is part of the creative process he has undertaken in order to find a “voz propia y [...] duradera” (Bello 2000c: 85). In the second, however, he goes even further, as he presents the translations as “retayos de la propia obra”. The poet approaches the poetry of others from the “abordaxe sentimental” and finds in translation the possibility of exploring various identities.

The most striking feature of the translations of the two collections of Galician stories is the choice of authors. Alfonso R. Castelao and Álvaro Cunqueiro are two key figures in cultural and political *galeguismo*; for this reason, the paratexts of the translations not only emphasize the cultural capital of their work but also its symbolic value. Bello’s “Asturian version” of the collection *Coses* by Castelao, published by Llibros del Peixe, reproduces the drawings made by the author in the 1926 edition and does not include any notes from the translator. The “translation” of *Escuela de melecineros y fábula de varia xente* is part of a wider project of translation of Cunqueiro’s work, which, as far as the prose is concerned, also includes the books *Xente d’equí y d’acullá* and *Les otros feriantes* (all three published by Ediciones Trabe). If in the poetry, we have highlighted the importance of the Portuguese tradition in the configuration of a poetic system in Asturian, in prose we should underline the importance of Cunqueiro, the Galician author most frequently translated into Bello’s language.

There are two main reasons for the warm reception given to Cunqueiro: one is systemic, that is, related to this author’s role in the Galician system during the post-war period, and the other social, that is, related to the popularity of his work. Regarding the first reason, it should be remembered that Cunqueiro’s work (especially the part published after *Merlín e familia*, 1955) took on a foundational role in the post-war Galician literary system, especially in the 1950s and 1960s when the author wrote in *Faro de Vigo* and published with Galaxia, a key platform in the process of building an autonomous Galician literary system (Martínez Tejero 2020). Thirty years later, via the importation of Cunqueiro’s work and its cultural capital, the Asturian editors and writers wanted to start a similar process, which would promote the autonomy of their own system. The second reason is

13. Andrade’s influence as a model in Asturian poetry is perceptible from 1985, when the Asturian translation of *Memoria d’outro río* by Antón García was published (Sánchez Vicente 1991: 30; Santori 2006: 170).

related to the success of sales, in Galician, of books such as *Merlín e familia* and *Escola de menciñeiros*, a success that Asturian publishers very likely wanted to replicate. In the translator's note that precedes the Asturian version, Bello highlights the harmony between Cunqueiro's rural imagination and that of an Asturian: "[L]a benéfica influencia d'Álvaro Cunqueiro nes nuses lletres [is] una visión de la tierra íntima y fuerte, un sentimientu de que la nuestra alma yera asina, como'l paisaxe de nueso: una sierra al fondo y, más p'allá, el mar" (Bello 1997: 7).

### 3.1. A specific case of reception: Xuan Bello and Catalan literature

The reception of Asturian literature in the Catalan literary system has been influenced by two factors. On the one hand, the dynamics of children's or youth literature are very favourable to intra-Iberian translation (apart from Bello, the other authors translated from Asturian into Catalan, Silvia Ugidos, Paco Abril and Marta Piñán, cultivated this literary genre) (Agost 2017: 54). On the other hand, we should also stress the impact that Bello's work has had on a publisher, Jordi Raventós, and a poet, Jordi Llavina, who decided to translate four collections of his prose: *Història universal de Paniceiros* (2008), *La neu i altres complements circumstancials* (2010), *Unes quantes coses boniques* (2015) and *Incerta història de la veritat* (2019) – the first three translated from Asturian by Raventós and the fourth, by Llavina, from Spanish.<sup>14</sup>

Beyond the links that Bello, as an author, has with specific figures in the Catalan literary system, his literature has an unequivocally Iberian dimension that is expressed, as we have seen, in his interest in Portuguese poetry, in cultural *galeguismo* and, last but not least, in Catalan writers who are attuned to his literary and sentimental imaginary, such as Josep Pla and Joan Perucho. In a recent interview, he stated that his Atlantic sensibility is perfectly compatible with the Mediterraneanism of Vicent Andrés Estellés and Josep Fuster, and he advocated a conception of Iberianism based not on politics but on culture, which he sees as the consequence of the relations between cultures and, thus, of the "possibilitat de col·leccionar identitats" (Gaillard 2019: 42).

Bello's four books translated into Catalan are fragmentary volumes, full of literary and geographical references, structured through local stories and autobiographical notes. They comprise already published articles and can be read out of sequence, jumping from one text to another. In general, they revolve around the same themes or obsessions: words, landscape, and memory. In part, they all follow the model established by *Història universal de Paniceiros*, a book that is:

14. Bello's relationship with Catalan writers in fact began much earlier, when he discovered the poetry of Salvador Espriu at secondary school. It took further shape in his participation in the XIV translation seminar in Farrera, dedicated to Asturian poets, in April 2005. This encounter was the embryo for the bilingual volume *Passà el temps desfent la memòria* (2006), which includes a selection, translated into Catalan, of poems by him and Vanessa Gutiérrez. In press interviews Bello has expressed his admiration for Catalan literature (Llort 2010; Ballbona 2015). The book *Quadern d'Astúries* (2008), by the poet Jean Serra, also includes texts by Gutiérrez and Bello (poems and articles compiled in *Riu arriba*) translated into Catalan.

Un quadre miscel·lani on es barregen diferents tècniques d'escriptura, llenguatges poètics i reflexió assagística sobre la cultura i la literatura. Hi domina un to general narratiu i un fil conductor que té com a centre l'imaginari mític construït amb referències locals (el vilatge de Paniceiros) relacionades amb les vivències infantils i juvenils de l'autor, tot connectant [...] amb els altres universos ficticis de la resta del mosaic mundial. (D'Andrés 2009: 26)

In this “world mosaic”, Asturian culture has a privileged position, alongside Iberian literatures (and other Western traditions). In relation to the Spanish language, we should stress the importance of Borges in the articulation of Bello's mental landscape of Paniceiros and in his rethinking of the reading of space (López Vega 2019). Regarding Catalan, Adesiara's edition of *Història universal de Paniceiros* is preceded by a “Pròleg als catalans”, where the author emphasizes the impact that Salvador Espriu's and Blai Bonet's work had on him when he was young. In the book, however, other names are mentioned, such as Josep Pla (Bello quotes a fragment from Pla's trip to New York), Gabriel Ferrater (Bello translates some of his poems), Gaziél (he mentions some passages from *Meditacions en el desert*) and Joan Perucho (he recalls Perucho's treatment of subjects associated with superstition and religion). From Galician literature the name of Álvaro Cunqueiro stands out, and from Portuguese, the *Mistérios de Lisboa* by Camilo Castelo Branco, a book that, in Bello's opinion, may have inspired some potential *misterios d'Uviéu*. Finally, from Galician culture, he recalls an observation made by Vicente Risco, who associates the presence of clogs, an element of Galician and Asturian peasant culture in increasing disuse, with the land. This reflection can be linked to one of the leitmotifs of Bello's literature: the abandonment by modern peoples of many of the traditional beliefs, and the feeling of loss and melancholy that this apparently irreversible process inculcates in the author.

This loss also affects the Asturian language, which is inseparable from the writer's literary landscape. It is no surprise that Bello takes Pessoa's maxim “a minha pátria é a língua portuguesa” as his own, associating the idea of homeland with the longing and the exile of the language, a feeling typical of any group affected by dispossession. Bello finds the culture that serves as his inspiration in the village literates, who preserve the memory and the language. And it is also in this culture, as indicated by the title of his anthology of Asturian literature published in 1999, where “el sentimiento de la tierra” is most alive, since it helps him to establish relations of affinity with neighbouring literatures.

#### 4. Conclusions

In a recent interview, published on the occasion of the edition of *Incierta historia de la verdad* in Catalan and Spanish, Bello stakes a claim for translation (and literature in general) as a vehicle of communication and mutual understanding between cultures. The assertion “La llengua oficial d'Europa hauria de ser la traducció” (Llort 2010: 6) reminds us of a very vivid image in his literature, the one that places the writer on a bridge between two banks of a river, watching the flow

of the water and also of time. A result of the cultural *asturianismu* revived in 1974, Bello's poetry, narrative and translations reveal some of the characteristics that define Asturian literature as an emerging literature. In the context of the *Surdimientu*, Bello acts as a writer with multiple functions related to the normalization of the language. He breaks with the current tradition through a "relectura de la tradición occidental" (Santori 2006: 167), and prioritizes in his criticism and in his creation the poetic genre, which he sees as the most appropriate for the creation of a literary standard language.

Placing Bello's career as a writer and translator at the heart of a literature in a process of consolidation allows us to investigate many of the questions that the bibliography on creation in translation has overlooked. Issues such as the visibility and recognition of the author-translator, his/her self-identification as a reference point of a minoritized literature, and the influence of the sociolinguistic situation on his/her literary decisions are particularly relevant both in the case we have just analysed and, at the same time, in the analysis of intra-Iberian cultural relations. Studying them from the perspective of the development of the *Surdimientu* on the one hand, and from the construction of a literary career associated with a specific cultural capital on the other, allows us to understand Bello's creative work not only as a result of a process of building a literary tradition, but also as a dynamic agent in the institutionalization of an emerging literature (Guillén 1990: 18). On this last point, it should be noted that Bello's reflections on his translations insist that they, as part of his poetics, are works of creation. This, as we have seen, affects the authorship of the works: in two of the books discussed, the translator is presented as the author.

As a translator and anthologist, Bello acts as an agent of a culture which is based on a "selective tradition" (Williams 1977: 115), a culture which shares thematic affinities and roots with Galician and Portuguese literature. From these traditions, he emulates a certain vision of the world and of the language, which infuses his descriptions of nearby places and rural-based characters. With Catalan culture, however, the relationship takes shape through the link he establishes with two well-positioned agents in the literary system, who translate and disseminate his work. All these relationships are possible thanks to the conception of a cultural Iberianism which finds in its historical roots a rich source of interchange and a profound mutual understanding.

### Bibliographical references

- AGOST, Rosa (2017). "Literatura traducida, garante de la diversidad lingüística y cultural: un viaje de ida y vuelta". *Lletres asturianes*, 117, p. 39-61.
- ÁLVAREZ, Lluís (2002). "El Surdimientu. L'ensayu". In: RAMOS CORRADA, Miguel (coord.). *Historia de la literatura asturiana*. Oviedo: Academia de la Llingua Asturiana, p. 717-729.
- ÁLVAREZ LLANO, Ánxel (2002). "El Surdimientu. La prosa". In: RAMOS CORRADA, Miguel (coord.). *Historia de la literatura asturiana*. Oviedo: Academia de la Llingua Asturiana, p. 507-557.

- D'ANDRÉS, Ramón (1992). "La traducción a la llingua asturiana". *Lletres asturianes*, 28, p. 21-34.
- (2009). "Astúries i l'asturià a la traducció catalana de la *Història universal de Paniceiros*". *Els Marges*, 87, p. 23-40.
- BALLBONA, Anna (2015). "Un escriptor ha de fer un pont sobre l'abisme i conduir el lector a l'altra vora". *El Temps*, 1605, (March 17), p. 73.
- BASSNETT, Susan (2011). "The translator as writer". In: BUFFAGNI, Claudia; GARZELLI, Beatrice; ZANOTTI, Serenella (eds.). *The translator as author. Perspectives on literary translation*. Berlin: LIT, p. 91-102.
- BASSNETT, Susan; BUSH, Peter (2006). *The translator as writer*. London: Continuum.
- BELLO, Xuan (1989). "Nota del traductor". In: DE CAMPOS, Álvaro. *Estanco y otros poemas*. Translated by Xuan Bello. Oviedo: Ámbitu, p. 5.
- (1996). *Pantasmes, mundos, llaberintos*. Gijón: VTP.
- (1997a). *La memoria del mundu*. Gijón: Llibros del Peixe.
- (1997b). "Nota del traductor". In: CUNQUEIRO, Álvaro. *Escuela de melecineros y fábula de varia xente*. Translated by Xuan Bello. Oviedo: Ediciones Trabe, p. 7-9.
- (1998a). *Rú arriba*. Oviedo: Ámbitu.
- (1998b). *Cómo facer l'Habana ensin salir d'Asturies*. Oviedo: Ámbitu.
- (1999a). *El sentimientu de la tierra: antoloxía de lliteratura asturiana contemporánea*. Gijón: Conseyu de Moceda de Xixón.
- (1999b). *La vida perdida*. Gijón: Llibros del Peixe.
- (2000a). *La bola infinita*. Illustrated by Pablo Amargo. Oviedo: Ámbitu.
- (2000b). *Sieglu xx, cambalache*. Gijón: Llibros del Peixe.
- (2000c). "Nota". In: BELLO, Xuan. *Sieglu xx, Cambalache*. Gijón: Llibros del Peixe, p. 85-86.
- (2002). *Historia universal de Paniceiros*. Barcelona: Debate.
- (2004a). *Hestoria universal de Paniceiros*. Oviedo: Ámbitu.
- (2004b). *Paniceiros*. Barcelona: Random House Mondadori.
- (2007). *La nieve y otros complementos circunstanciales*. Oviedo: Ámbitu.
- (2008). *Història universal de Paniceiros*. Translated by Jordi Raventós. Martorell: Adesiara.
- (2009a). *Colecció d'identidaes*. Oviedo: Ámbitu.
- (coord.) (2009b). *Una mirada diversa. Una antoloxía de la poesía portuguesa / Uma olhada diversa. Uma antologia da poesia portuguesa*. Oviedo; Gijón: Ediciones Trea.
- (2009c). "Um olhar diferente / Una mirada diferente". In: BELLO, Xuan (coord.). *Una mirada diversa. Una antoloxía de la poesía portuguesa / Uma olhada diversa. Uma antologia da poesia portuguesa*. Oviedo; Gijón: Ediciones Trea, p. 13-25.
- (2009d). *Unas poucas cousas guapas*. Oviedo: Ámbitu.
- (2010a). *La neu i altres complements circunstanciais*. Translated by Jordi Raventós. Martorell: Adesiara.
- (2010b). *Ambos mundos. Poesía 1988-2009*. Prefaced by Vicente Duque. Oviedo: Ediciones Trabe.
- (2010c). *Los nomes de la tierra / Os nomes da terra*. Translated by Esperanza Mariño Davila. Santiago de Compostela: Positivas.
- (2015). *Unes quantes coses boniques*. Translated by Jordi Raventós. Martorell: Adesiara.
- (2019a). *Incierta historia de la verdad*. Illustrated by Miguel Galano. Barcelona: Rata.
- (2019b). *Incerta història de la veritat*. Illustrated by Miguel Galano. Translated by Jordi Llavina. Barcelona: Rata.
- BELLO, Xuan; GUTIÉRREZ, Vanessa (2006). *Passà el temps desfent la memòria: seminari de traducció poètica de Farrera, XIV*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes; Lleida: Emboscall.

- BOLADO GARCÍA, Xosé (2002). “El Surdimientu. La poesía”. In: RAMOS CORRADA, Miguel (coord.). *Historia de la literatura asturiana*. Oviedo: Academia de la Llingua Asturiana, p. 559-694.
- CAMPOS, Álvaro de (1989). *Estancu y otros poemas*. Translated by Xuan Bello. Oviedo: Ámbitu.
- CASTELAO, Alfonso D. (2001). *Coses*. Translated by Xuan Bello. Gijón: Llibros del Peixe.
- CELA, Jaume (1999). *Silenci nel corazón*. Translated by Xuan Bello. Gijón: Llibros del Peixe.
- CORTINA, Sixto (2007). “De la traducción de narrativa al asturiano. Posibilidades, oportunidades, logros y perspectivas”. In: CAMPAL FERNÁNDEZ, Xosé Lluís (coord.). *La emancipación de la literatura asturiana. Crónica y balance de la narrativa contemporánea*. Oviedo: Gobierno del Principáu d’Asturies: Ediciones Trabe, p. 149-158.
- CUNQUEIRO, Álvaro (1997). *Escuela de melecineros y fábula de varia xente*. Translated by Xuan Bello. Oviedo: Ediciones Trabe.
- DELISLE Jean; WOODSWORTH, Judith (eds.) (1995). *Translators through history*. Amsterdam: John Benjamins.
- DOMÍNGUEZ, César (2006). “Literary Emergence as a Case Study in Comparative Literature”. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 8(2).
- (2011). “Literatura comparada y emergencia literaria”. In: FONTANILLE, Jacques; VION-DURY, Juliette; WESTPHAL, Bertrand (eds.). *L’emergence*. Bern: Peter Lang, p. 49-60.
- DOYLE, Arthur Conan (1995). *Tres aventuras de Sherlock Holmes*. Translated by Xuan Bello. Gijón: Llibros del Peixe.
- FLYNN, Peter (2013). “Author and Translator”. In: VAN DOORSLAER, Luc; GAMBIER, Yves (eds.). *Handbook of Translation Studies*, vol. 4. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, p. 12-19. <<https://www-benjamins-com.sare.upf.edu/online/hts/articles/aut1>> [Access: 25/03/2023].
- GAILLARD, Valèria (2019). “Quan escrius t’has de mirar al mirall i no és fàcil”. *Ara Llegim*, (July 13), p. 42.
- GOSZICH, Wlad (1988). “Emergent Literature and the Field of Comparative Literature”. In: KOELB, Clayton; NOAKES, Susan (eds.). *The Comparative perspective on literature: Approaches to theory and practice*. New York: Cornell, p. 18-36.
- GRASSIN, Jean-Marie (1996). “Introduction: The Problematics of Emergence in Comparative Literary Theory”. In: GRASSIN, Jean-Marie (ed.). *Littératures émergentes / Emerging Literatures*. Bern: Peter Lang, p. 5-16.
- GRUTMAN, Rainer (2013). “A sociological glance at self-translations and self-translators”. In: CORDINGLEY, Anthony (ed.). *Self-translation: Brokering originality in hybrid culture*. London: Bloomsbury Academic, p. 63-80.
- GUILLÉN, Claudio (1990). “Emerging literatures: critical questions of an historical concept”. In: NETHERSOLE, Reingart (ed.). *Emerging literatures*. Bern: Peter Lang, p. 1-23.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2014 [2001]). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- LÓPEZ-VEGA, Martín (2019). “La Hestoria universal de Paniceiros de Xuan Bello. Centralidad simbólica de la periferia y tercer espacio”. *Bulletin of contemporary Hispanic studies*, 1(1), p. 1-13.
- LÓPEZ-VEGA, Martín (2022). *Periferias emancipadas. Políticas de la representación espacial en la Iberia reimaginada*. Madrid: Vaso Roto.
- LLORT, Lluís (2010). “Silenci: parla Xuan Bello”. *Avui Cultura*, (April 8), p. 6.

- MARTÍNEZ TEJERO, Cristina (2020). “Las fronteras sistémicas como espacios de ambivalencia: Álvaro Cunqueiro en las literaturas gallega y española”. In: POCH, Dolors; JULIÀ, Jordi (eds.). *Escribir con dos voces. Bilingüismo, contacto idiomático y autotraducción en literaturas ibéricas*. València: Publicacions de la Universitat de València, p. 57-73.
- MARTINO RUZ, Xandru (2003). “Dieciocho años de traducción al asturiano”. In: *Actes del I Conseyu Internacional de Lliteratura asturiana (CILA)*. Oviedo: ALLA, p. 153-162.
- MILTON, John; BANDIA, Paul (eds.) (2009). *Agents of Translation*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- PERTEGHELLA, Manuela; LOFFREDO, Eugenia (eds.) (2006). *Translation and creativity. Perspectives on creative writing and translation studies*. London; New York: Bloomsbury.
- PYM, Anthony (2011). “The translator as non-author, and I am sorry about that”. In: BUFFAGNI, Claudia; GARZELLI, Beatrice; ZANOTTI, Serenella (eds.). *The translator as author. Perspectives on literary translation*. Berlin: LIT, p. 31-43.
- RICHARDSON, Nathan (2014). “Global Citizenship Made-in-Asturias: Xuan Bello’s *Pani-ceiros*”. *Romance Notes*, 54(1), p. 75-82.
- SÁNCHEZ VICENTE, Xuan Xosé (1991). *Crónica del Surdimientu (1975-1990)*. Oviedo: Barnabooth.
- SANTORI, Xuan (2006). *Milenta voces. (Visiones del Surdimientu)*. Prefaced by Ramón d’Andrés. Oviedo: Ediciones Trabe.
- SERRA, Jean (2008). *Quadern d’Astúries*. Palma: Documenta Balear.
- SIERRA FABRA, Jordi (2002). *Nun llugar que llamen guerra*. Translated by Xuan Bello. Gijón: Llibros del Peixe.
- STEVENSON, Robert Louis (1995). *El casu raru del Dr Jekyll y Mr Hyde*. Translated by Xuan Bello. Oviedo: Ediciones Trabe.
- WILLIAMS, Raymond (1977). *Marxism and literature*. Oxford: Oxford University Press.
- WOODSWORTH, Judith (2017). *Telling the story of translation. Writers who translate*. New York; London: Bloomsbury.



# Poetry of Spain published in Portugal in the 21st century: poets, translators, editors and “guardians”\*

Isabel Araújo Branco

Universidade NOVA de Lisboa. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
Av. de Berna, 26 C  
1069-061 Lisboa  
ibranco@fcsh.unl.pt  
ORCID: 0000-0003-2204-5501



© the author

## Abstract

In the study of the Portuguese polysystem, the relatively small number of Spanish literary works translated and published in Portugal stands out. In this article, we provide an overview of poetry titles published in Portugal compared to the global number of books published, and we analyse the profile of publishers that publish poetry in general and translated poetry in particular. Our analysis will focus on editions of translated poetry from the Spanish State in Portugal in the 21st century, namely by independent publishers. We seek to understand which authors and titles were published, and the objectives and forms adopted. We benefited from the collaboration of several editors, anthologists and translators who shared their experience and points of view in interviews. We will analyse the option of publishing bilingual anthologies in a significant part of the set of poetry from the Spanish State published in Portugal since the year 2000.

**Keywords:** poetry; translation; anthologies; Portugal; Spain

**Resum.** *Poesia d'Espanya editada a Portugal al segle XXI: poetes, traductors, editors i «guardians»*

En l'estudi del polisistema portuguès, hi destaca la quantitat relativament reduïda d'obres literàries espanyoles traduïdes i publicades. En aquest article oferim una panoràmica dels títols de poesia publicats a Portugal en comparació amb la quantitat total de llibres publicats, i analitzem el perfil d'editorials que publiquen poesia en general i poesia traduïda en particular. Ens centrem en les edicions de poesia traduïda de l'Estat espanyol al segle XXI; concretament, les d'editors independents. Mirem d'entendre quins autors i títols es van publicar, quins objectius tenien i les formes que es van adoptar. Hem disposat del punt de vista d'editors, antòlegs i traductors.

\* This article had the support of CHAM (NOVA FCSH / UAç), through the strategic project sponsored by FCT (UIDB/04666/2020). Translated by André Levy.

També analitzarem l'opció de publicar antologies bilingües en una part significativa del conjunt de poesia de l'Estat espanyol publicada a Portugal des de l'any 2000.

**Paraules clau:** poesia; traducció; antologies; Portugal; Espanya

### Summary

- |                          |                            |
|--------------------------|----------------------------|
| 1. Introduction          | 4. Conclusion              |
| 2. The edition of poetry | Bibliographical references |
| 3. The anthologies       | Appendix                   |

## 1. Introduction

A study of the Portuguese polysystem reveals a relatively small number of Spanish literary works in Portugal, despite the geographical proximity between the two countries and their relationship throughout the centuries. In recent years, several publishers have printed titles by Spanish authors, such as Dom Quixote, Porto Editora, Asa, Relógio d'Água, Cotovia, Bertrand, Edições 70, Kalandraka, Alfaguara and Planeta. A rough overview reveals two main features. On the one hand, two publishing houses (Alfaguara and Planeta) linked to Spanish groups, whose catalogues feature contemporary works by writers who won awards and/or are bestsellers in Spain, with a short interval between the publication of the original and its translation. On the other hand, there are independent editorial projects, such as a Língua Morta, Douda Correria, Averno, OVNI, and não (edições), which publish mostly poetry, a less economically profitable area.

Let us first consider the authors published by Alfaguara and Planeta. Both publishers feature contemporary Spanish authors who have won prizes (often prizes attributed by these same groups) and/or sell a great number of copies in Spain. Another characteristic is the short interval between the publication of the original version and the Portuguese translation. Apparently, this is an investment in books that are very well accepted in the Spanish market and that benefit from attention provided by their literary awards. For Planeta, this is the case of, on the one hand, *Não Sou um Monstro*, by Carme Chaparro, a novel awarded the Primavera Prize in 2017 and that has sold more than 80 thousand copies in Spain, and, on the other, *O Fogo Invisível*, by Javier Sierra, which won the Planeta Prize and has sold 5 million copies worldwide. One more example is the work of Carlos Ruiz Zafón, an author initially published in Portugal by Dom Quixote and, after 2010, by Planeta. Unlike what happens with other writer “transfers”, Planeta does not use the previously published translations, choosing to produce new versions. Carlos Ruiz Zafón enjoyed a huge commercial success with Planeta, as expected given his previous success. Planeta has ten titles by Ruiz Zaón, among them a book published posthumously, in 2020, *A Cidade do Vapor*. Best-selling titles

include *O Príncipe da Neblina* (with seven editions between 2011 and 2020), *O Prisioneiro do Céu* (also with seven editions between 2012 and 2020), and *A Sombra do Vento* (with five editions between 2016 and 2020). Notably, this novel had 24 editions with Dom Quixote between 2004 and 2014. The corresponding best-selling author with Alfaguara/Suma de Letras/Objetiva is perhaps Ildefonso Falcones, formerly published by Bertrand, between 2006 and 2014. In 2017, the publisher changed and a new translation of *A Catedral do Mar* came out (three editions between 2017 and 2019). This publisher's catalogue has two other titles by Falcones (*O Pintor de Almas e Os Herdeiros da Terra*). Among the authors published by Alfaguara is the renowned and recently deceased Javier Marías, previously published in Portugal by Quetzal, Relógio d'Água and Dom Quixote. Currently, Alfaguara has ten titles by Marías, printed between 2012 and 2020.

In this article, however, we focus on poetry from the Spanish State published in Portugal in the 21st century, in particular by independent publishers, seeking to understand which authors and titles were published, and the translational objectives and models adopted. To this end, we relied on the collaboration of several protagonists, translators and editors who generously agreed to share their experiences and points of view.<sup>1</sup>

## 2. The edition of poetry

First, let us consider an overview of the titles of published poetry:<sup>2</sup> 43 titles dispersed by 12 publishers – Assírio & Alvim, Averno, Barco Bêbado, Do Lado Esquerdo, Douda Correria, Licorne, Língua Morta, Maldoror, não (edições), UVNI, Quasi and Relógio D'Água – and involving 25 translators (some of them working in partnership). Among these editions, we identified 16 anthologies or volumes of “selected poems” and several bilingual editions. Regarding publication dates and the number of titles, there seems to be an upward trend. To grasp the current landscape, let us consider the last few years: in 2017, no book with this profile was published; in 2018, we found three books; in 2019, four; in 2020, two; and in 2021, six. In general, published authors were contemporary,<sup>3</sup> except for several published by Assírio & Alvim.<sup>4</sup> The publisher Língua Morta stands out, with ten titles by nine poets, translated into Portuguese by five translators;

1. We contacted the publishers Assírio & Alvim, Averno, Douda Correria, Língua Morta and (não) edições, and the translators Miguel Filipe Mochila, Ricardo Marques, Rita Custódio and Àlex Tarradellas, whose collaboration we thank. Interviews were not possible in all cases.
2. We tried to be thorough, but may have failed to register all publications. The tables can be found in the final appendix.
3. Such as Amalia Bautista, Ángel González, Antonio Colinas, Antonio Gamoneda, Antonio Hernández, Blas de Otero, Chus Pato, Claudio Rodríguez, Diego Doncel, Gemma Gorga, Jaime Siles, Jesús Lizano, Jesús Losada, Joan Margarit, José Mateos, Josep M. Rodríguez, Juan Carlos Reche, Juan Vicente Piqueras, Luis Alberto de Cuenca, Luis Cernuda, María Jesús Echevarría, Mariano Peyrou, Màrius Torres, Miguel d'Ors, Pablo del Barco, Pablo Fidalgo Lareo, Pablo Javier Pérez López and Ponç Pons.
4. Such as Francisco de Quevedo, Santa Teresa d'Ávila, Federico García Lorca and Garcilaso de la Vega.

six of these titles were anthologies prepared specifically for these editions. Overall, most works were originally written in Spanish/Castilian, but there were also titles in Catalan (such as *Misteriosamente feliz*, by Joan Margarit) and in Galician (such as *Carne de Leviatã*, by Chus Pato).

To understand the position occupied by the edition of Spanish poetry, we need to have an idea of how many books are published in Portugal. We do not have specific numbers on the publication of poetry in Portugal, but according to data compiled by PORDATA (database of certified statistics on Portugal and its municipalities, and on Europe), we know that the number of monographs – original works or translated to Portuguese – catalogued by the National Library of Portugal has been increasing, despite a decrease in 2020, probably due to the COVID-19 pandemic: in 2000, there were a total of 9608 titles (7187 originals and 2421 translations); in 2005, a total of 9770 (6768 originals and 3002 translations); in 2015, a total of 16598 (13029 originals and 3569 translations); and in 2020, a total of 8496 (6289 originals and 2207 translations).<sup>5</sup> We also know that the edition of poetry is substantially smaller than that of narratives, essays, etc., including the number of printed copies. As mentioned by Inês Fonseca Santos in *Vale a Pena? Conversas com Escritores* (2017), “editions of poetry books oscillate between 100 and 1000 copies. Small publishers proliferate, it is true, but they do not publish following the logic of the market; they publish, yes, to satisfy the desire of those 200 or 300 Portuguese who are interested in reading poetry” (Santos 2017: 13).

This is a fundamental aspect: the profile of publishers that print poetry in general and Spanish poetry in particular. In our interview with Diogo Vaz Pinto,<sup>6</sup> poet, translator and editor of *Língua Morta*, he referred to the publishing house he co-directs as “a project”<sup>7</sup> (“not a commercial publisher”), but rather a “publisher by people who cross paths and help each other make books”, facing a series of limitations, namely financial. This portrayal refers us to the concept of “literary game” proposed by Bernard Lahire (2006), which, in contrast with Pierre Bourdieu’s concept of “literary field”, designates a secondary field and corresponds to a “universo fracamente remunerado e muito pouco profissionalizado, mas que é, no entanto, muito exigente no tempo que consome” (Lahire 2009). There is, therefore, a “double life” involving many of the players in this field. Although Lahire focuses on writers, we can also include editors, translators, linguistic proofreaders, page planners and graphic designers. Lahire states that:

Apesar de ser altamente cotado simbolicamente e passível de gerar vocações e investimentos pessoais intensos, o universo literário é, globalmente, um universo muito pouco profissionalizado e pouco lucrativo. Este reúne assim uma maioria de indivíduos que se inscrevem, por razões económicas, noutros universos profissionais. (Lahire 2009)

5. Last updated June 14, 2021. <<https://www.pordata.pt/Portugal/T%c3%adtulos+em+1%c3%adngua+portuguesa+total++originais+e+traduzidos-986-7856>> [Access: 22/03/2022].

6. Phone interview in September 2021.

7. For sake of readability, all quotations from the interview conducted in Portuguese are given in English.

The writer António Cabrita, in conversation with Inês Fonseca Santos, commented the following:

Por experiência, sei que a ideia de ser editor é um dos últimos gestos românticos, uma espécie de reminiscência atávica que nos faz pensar que “podemos ganhar” dinheiro fazendo uma coisa digna. Rapidamente damos conta de que a dado momento só pensamos em sobreviver, dado o diferencial entre o que gastamos e o que recebemos. Mas definitivamente empobrecer a fazer livros é das coisas mais bonitas e honestas que se pode fazer na vida. Daí que atraia tantos incautos... (Santos 2017: 13)

Given the practical difficulties of maintaining these projects or because publishing is the “second activity” of many of those involved, the translation and publication of Spanish poetry in Portugal are transposed into a particular area, a specific “social universe” closer to the tastes, interests, goals and projects of individuals and small groups. This was indirectly confirmed in several of the interviews we conducted for this work when translators and publishers referred to their experience as readers as the starting point for various editorial decisions, namely choosing which authors and works to translate and publish. When we asked João Concha, editor at (não) edições,<sup>8</sup> why they published Jaime Siles and Pablo Javier Pérez López, he began by answering that an “editor is a reader and, as such, an editor’s affinities and interests will inevitably be linked to their sensibility as a reader”. Nuno Moura, editor at Doua Correria,<sup>9</sup> was also clear: “We published Chus Pato and Jesus Lizano because we like what they write”. Similarly, when talking about which poets are selected for publication by Língua Morta, Diogo Vaz Pinto commented: “They seem like possible authors, in the sense that we can reach them and ask if we can translate them. They’re authors that we love, on a level ... they’re timeless poets. Poets who give us great pleasure. Because poetry also gives us many forms of pleasure”.

The translators also talked about this subjective and personal universe that precedes translation.<sup>10</sup> Reflecting on the differences between the translation of prose and poetry, the translator Ricardo Marques stated that the best prose he has read “has the music of poetry – and that is the [poetry] I’m interested in reading and translating”. Miguel Filipe Mochila<sup>11</sup> declared: “I prefer translating texts that move me, disturb me and cause me admiration”. He added: “I translate poets who move me when I read them and my anthologies are in fact personal selections, what I want to register by those poets, firstly for me”. He further explained that he has prepared several “anthologies” he may never publish: “I frequently translate to register “my Margarit”, “my Blas de Otero” or “my Cernuda”. That is, for Mochila, translation is firstly a means of understanding the poem and, in a certain way, becoming familiar or appropriating the poem – regardless of potential

8. Email interview in September 2021.

9. Email interview in October 2021.

10. Email interview in September 2021.

11. Email interview in November 2020 and updated in September 2021.

editorial projects – in a process underlining the aforementioned personal component. In turn, Rita Custódio and Àlex Tarradellas<sup>12</sup> prefer “to translate books that convey something to us, that changes us from the inside, as is the desire of most readers”. However, in the introduction to *Resistir ao Tempo. Antologia de Poesia Catalã* (2021), organized and translated from Catalan by Àlex Tarradellas, Rita Custódio and Sion Serra Lopes, Tarradellas explains that, when selecting poems, “em alguns casos, abdicámos dos nossos gostos pessoais para privilegiarmos o percurso da poesia em língua catalã” (Tarradellas 2021: 12). That is, personal interests intersect with the specific objectives of the editorial projects in hand.

In other anthologies, the anthologist’s taste and personal relationship with the text have a greater weight. This is clearly demonstrated, for example, in *As Causas Perdidas. Antologia de Poesia Hispano-Americana* (Maldoror 2019), where the anthologist António Cabrita precedes the poems with very brief presentations of the poets. Note the representative biographical note of José Agustín Goytisolo: “Traduzi José Agustín Goytisolo para uma antologia de poemas de amor que organizei em Moçambique. Sem ser um poeta da minha predilecção, gosto da tensão que os seus poemas organizam, do ar a curtas-metragens que têm” (Cabrita 2019: 153). The anthologist’s personal mark is evident in the volume’s very title, which includes under the designation “Hispanic-American” seven poets from the Spanish State, almost all associated in fact with a specific region: Galicia (José Ángel Valente), Catalonia (Salvador Espriu, Joan Brossa, José Agustín Goytisolo and Rafael Argullol) and Andalusia (Jenaro Talens). The header of Goytisolo’s presentation is also representative: “José Agustín Goytisolo (1928-1999), Catalunha” (Cabrita 2019: 153). The other poets included in the anthology are associated with their country of origin, not a region within the country: Chile, Cuba, Mexico, Argentina, etc.

For Tarradellas and Custódio, reading, translation and even literary creation intersect at other levels. When we asked about the possible positive or negative impact of poetry translators also being poets themselves, these co-workers replied that “more than being a poet, it is important the translator be an assiduous reader of poetry, have a certain poetic sensibility, a mastery of the original language and, above all, the target language”. They also revealed that, when resolving doubts with authors, previous translation experiences are relevant: “One can tell when an author was or still is a translator. Especially in how they approach questions and subsequent answers”.

According to some of the testimonies we gathered, another close collaboration in these editions of Spanish poetry is between the translator and editor. Nuno Moura and João Concha mentioned that they receive publication proposals from translators and the reverse is also common. Ricardo Marques recalled that the plan to publish *O Mistério do Ofício* by Pablo Javier Pérez López, was “both mine and the editor’s”. Miguel Filipe Mochila also spoke about a close communication and an easiness by both parties to submit proposals. And he distinguished this practice from that of publishers with a different profile and dimension:

12. Email interview in November 2021.

I am lucky enough to work with small publishers, with whom I maintain an editorial relationship. As they trust my judgement and my work, I have frequently proposed books for publication, especially with these small publishers. This is the case of poetry anthologies, but also of some prose, even by publishers that are not so small. I can say that, in general, I have been heard openly on such matters (there are exceptions, that is, silences). Naturally, a number of books were proposed by publishers, in particular the publishing houses that are not so small.

In fact, according to Mochila, the type of editing that is practised creates a relationship between translators and poets, namely through contacts regarding questions of translation: “The very nature of the projects the small publishers are involved in, the personal contacts, exchanging books and *e-mails*, coordinating presentations – apart from the publishers, agents and other mediators – fosters fond relationships”. And in the case of translator-poets or poet-translators – as is the case of Mochila – we imagine that these contacts will have fruitful consequences at other levels, including literary ones. In fact, the advantages are immediate and do not imply personal communication. “It’s an extraordinary opportunity to experience and learn my language and its possibilities – and also its limits. The translation of poetry – and in particular of closely related languages that are ‘almost’ Portuguese – has given me a much more plastic relationship with my own language and today I feel more agile and liberated in my Portuguese”, shared Mochila. Knowledge and mastery of one’s language is therefore one of the advantages for the translator and poet.

But these scenarios do not always happen. Àlex Tarradellas and Rita Custódio recalled that the receptivity of the authors they contact is usually very good: “In some cases even unforgettable. After several months with a book, it’s always good to talk to the author”. But they noted that a project usually results from a publisher’s proposal, although they also recommend books that fit into a catalogue. “It is also true that some translations are stuffed in drawers waiting for an interested publisher”, they added.

Custódio and Tarradellas translate just as easily from Spanish and Catalan, but more often from Spanish: “Unfortunately, there are few publishers in Portugal who read directly from Catalan and only rarely do we receive a translation of a book in Catalan that has not been previously translated into Spanish. More than once, we received a proposal for translation from Spanish of a book originally written in Catalan. This often happens due to the commercial priorities of some literary agencies”. For both of them, the translation of poetry involves a particular work rhythm: “The process is much more reflective and introspective and, when we translate together into Portuguese, the process is not as simultaneous as in the case of prose”.

Miguel Filipe Mochila also works with both languages, having begun with Spanish and then moving on to Catalan. He translated Jaume Cabré, Miquel Martí i Pol and Gemma Gorga from Catalan, using “other existing versions, as work tools”. His first experience was with Joan Margarit, as he commented in the interview:

I read the poetry in Spanish and started translating some poems. When I decided to prepare an anthology, I checked the Catalan versions and understood that Catalan syntax translates more naturally into Portuguese and retranslated everything. However, in the case of Joan's poetry, and because the Castilian versions are also his, I always check both poems (Catalan and Castilian) and occasionally use a Castilian solution that seems more effective in Portuguese.

In turn, Diogo Vaz Pinto indicated easy and difficult aspects about translating from Spanish to Portuguese: "It is a more functional work because you get a beautiful result. The languages are very close and there is a large circulation of common terms". However, the existence of "false friends" often makes the job difficult: "It seems easy, but there are many problems. Sometimes this also happens within the same language, because some words become 'false friends', as we no longer use the word in that sense".

Personal tastes of those involved aside, what are the criteria that led to the translation and edition of these specific poets and works? In the introduction of *Poesia Espanhola. Anos 90* (Relógio d'Água 2000), Joaquim Manuel Magalhães indicates that the volume focuses on the Spanish poets "surgidos nos terminados anos 90 do séc. xx" (Magalhães 2000: 8) and that the choice took into account "a qualidade que pensei pressentir face a esses muitos outros que não escolhi" (Magalhães 2000: 8), including poets who seemed to him individually significant, poets "movidos pelas forças da invenção ou da intensidade do que é interior" (Magalhães 2000: 10). In the afterword "A poesia espanhola nos anos 90", José Ángel Cilluruelo compares the anthology published in Portugal with five anthologies published in Spain covering the same period and concludes that "os contrastes são a norma no presente conjunto" (Cilluruelo 2000: 343) and that "nenhum crítico espanhol incluiria no mesmo trabalho, por exemplo, Eduardo Moga e David González" (Cilluruelo 2000: 337). Cilluruelo says that the anthology requires a poetry reader "que esteja disposto a confrontar opções diferentes das suas como se fossem a sua" (Cilluruelo 2000: 345). João Concha, for his part, referred to the interest in sharing the "singular voices" of Jaime Siles and Pablo Javier Pérez López with Portuguese readers.

Referring in particular to *Resistir ao Tempo*, Rita Custódio and Àlex Taradellas alluded to the need to "awaken the interest, among Portuguese readers, not only in the "canonical" poets but also in other voices that occasionally were even cast aside in their country of origin and that we think deserve to be recovered". Miguel Filipe Mochila referred to "the aim of filling what I/we consider to be gaps in the edition of poetry in Portugal". Joaquim Manuel Magalhães (2000: 7) recalled: "Depois de ter passado por outras tradições, tenho nos últimos anos procurado aproximar o conhecimento público português dos poetas espanhóis do nosso tempo". He assumes a particular interest for "poetas mais jovens portugueses", who "ganhariam com o acesso ao que de novo se está a tentar erguer [...], ganhando acesso a línguas que desconheçam ou a essas movimentações distintas que não tenham disponibilidade de atingir mais imediatamente, ainda que possam conhecer a língua em que se produzam" (Magalhães 2000: 8). Historical-

ly, anthologies have had an impact on readers and their literary output. Barbara M. Benedict (2015: 35), writing about this type of book published in the 17th and 18th centuries, highlights that: “Literary anthologies influenced writers as much as readers, and made booksellers participants in the creation of culture”.

We can therefore conclude that the criteria for publishing Spanish poets in Portugal in the 21st century are related to dissemination among the Portuguese public (and, recalling Tarradellas’ words, in Spain), in particular of authors untranslated or nearly untranslated in Portugal. This profile of promoting unknown works (despite their literary value) is part of the general portrayal we can draw from independent publishers. In effect, this is a traditional trait associated with anthologies in various spaces and periods. Barbara M. Benedict (2015: 54) says that the anthologies and miscellanies published in England in the 17th century aimed to educate a mass audience and adds that “Anthologies thus helped to broaden the reading public, to form modern culture, and to cement a fragmented society by supplying shared knowledge”. But let us return to contemporary Portugal. As Miguel Real remarked to Inês Fonseca Santos (2017: 94-95): “[E]xistem pequenas editoras que vivem de e para obras “iluminadas”, sobretudo no campo da poesia. Também estas têm um valor muito estimável. Sem elas, não teria havido a nova geração de poetas emergentes a partir dos anos 90”. And without them, other possible convergences and dialogues between Portugal and Spain, between poets and readers on both sides of the border, would not take place,<sup>13</sup> opening new doors to the different Iberian literatures. As Nuno Medeiros (2018: 22-23) writes in *O Livro no Portugal Contemporâneo*: “[E]ditar é intervir na construção da cultura e da ideia de cultura e na formação e transformação dos espaços que a viabilizam e a partir dos quais ela pode circular e ser apropriada, recriada ou rejeitada”. Therefore, the general lack of knowledge about Spanish poetry in Portugal intersects with the specific aim of dissemination by publishers, translators and anthologists.

### 3. The anthologies

One of the practical results of the outlined context is choosing to build and publish anthologies. They are original anthologies, not translations of other anthologies published in Spain, which implies an enormous amount of work and intense dedication. In this context, we should emphasise that an anthology corresponds to

13. With regard to this issue, we would like to highlight a project that, while outside the scope of poetry, has these objectives and is realized in a particular way: the collection “Confluências” [Confluences] by the publisher Kalandraka, which includes Portuguese titles translated into Spanish and published in Spain together with Spanish titles translated into Portuguese and published in Portugal. This is therefore an Iberian collection published simultaneously in both countries, although aimed at different audiences. The topic was discussed in the following article: BRANCO, Isabel Araújo (2021). “Minotauro and Confluências: Two Portuguese Series Dedicated to Literature from Spain in the Twenty-First Century”. In: GIMENO UGALDE, Esther; PINTO, Marta Pacheco; FERNANDES, Ângela (eds.). *Iberian and Translation Studies. Literary Contact Zones*. Liverpool: Liverpool University Press, p. 267-287.

a collection of selected passages of poets or prose writers (1998: 831) and has its origin in Greek literature. Writing about anthologies, Paul Lauter (2004: 20-21) highlights:

- The importance of literary and cultural history, that is, viewing texts and authors in relationship with one another, in time and over time.
- The usefulness of seeing texts within the historical and social contexts in which they were first produced, distributed, and consumed.
- The desirability of examining the conditions of textual production at different moments, including our own.
- The need for widening the lens to include a richer selection of genres.

Claudio Guillén (2005: 375) underlines that creating an anthology implies that one reader rewrites or reworks existing texts by inserting them into a new collection: “Reading is the beginning and the aim since the author is a reader who arrogates the direction of other people’s reading, intervening in the reception of multiple poets [...]. A second-level writer, the anthologist is a first-level super-reader”. According to the critic, anthologies present a number of choices and varieties: the anthologist is interested in the past or the present; the anthology is collective or corresponds to only one author; the anthologist suppresses historical time or relies on a chronology to order the presentation; the anthologist may or may not be limited to one national culture, a genre or theme; anthologies are usually conservative since they tend to constitute a model for the future; the selection criteria may vary; the singular elements of an anthology may be well or poorly integrated into the whole; and the anthologist can simultaneously take on the role of critic: “The anthologist does not merely reflect the past, but expresses or practices a literary idea, defining genres, highlighting models, affecting a reader’s present and, above all, orienting them towards the future” (Guillén 2005: 378). In this sense, the anthologist qualifies and selects (as a critic) and orders the elements and updates contemporary systems (as a reader).

Àlex Tarradellas and Rita Custódio – who organized and translated *A Cidade Longínqua*, by Màrius Torres, and the aforementioned *Resistir ao Tempo. Antologia de Poesia Catalã* – explained in their interview why they chose this model:

It is a good format to present an overview. However, this does not mean that we want to present an absolute vision. Our intention is to generate interest, so that in the future we can translate entire books of poetry by authors who, in many cases, unfortunately, have not yet been translated into Portuguese. If we lead a reader to discover new poems and new voices, that for us is already a reason for satisfaction.

It would, therefore, be a step further on a long path of reading Spanish poets in Portugal, opening new possibilities. That is why the introduction to *Resistir ao Tempo* opens with a clear statement, enunciating a goal and simultaneously outlining a portrait of the present panorama: “Esta selecção pretende preencher um importante vazio” (Tarradellas 2021: 11). Faced with a similar question, Nuno

Moura explained why Douda Correria chose an anthology when editing Jesús Lizano (*O Engenhoso Libertário. Antologia*, with translation, organization and preface by Carlos d'Abreu): “The author’s work is vast, the publisher has few resources, we chose a selection of the most ‘emblematic’ poems”. Miguel Filipe Mochila – who organized four other anthologies – replicated the same argument: “As these authors are unpublished or hardly published in Portugal, I choose to introduce them with broad representative anthologies, with a clear purpose of dissemination”, he stated, adding that he strives that they are “sufficiently broad and representative of the totality of an author’s work, touching their various styles, themes and voices”. For his part, Diogo Vaz Pinto said that the model interests him a lot as a reader because the format implies criteria and criticism:

An anthology presupposes a selection and criteria, and criteria indicate a kind of reading... One needs to escape the author’s dictatorship. Reading a book written by the same person is less relevant than reading a selection made with propriety in search of a survey the author could not enact. Our golden moments are then harvested. An anthology is about harvesting.

The process of creating anthologies is also interesting, naturally varying from case to case. Referring to *Resistir ao Tempo*, Tarradellas and Custódio recalled in their interview that it was a very meditated process, lasting over five years: “Despite the intermittency, during this time we discovered new authors and listened to many suggestions. For us, presenting a panoramic view of Catalan poetry, as wide as possible, was essential”. Hence, in the aforementioned introduction, Tarradellas stresses that “traduzir é partilhar”, inviting the reader to participate in a path where “a poesia não deixe de palpitar” (Tarradellas 2021: 29). Mochila explained the process of creating anthologies: he reads a poet’s complete works, then selects and translates them. Only then does he resort to critical studies to “relate” with the poems. Reading the specialists is therefore done *a posteriori*, during the process of revision and of a “second translation with new references that can help make decisions. I’ve also redefined the importance of a poem, for example, and included it after reading a certain critical comment that shed some light upon it for me”. Mochila then sends a list of the selected poems to authors and publishers so they can make changes.

Another aspect that stands out is that a considerable part of the poetry books in question are bilingual. In the aforementioned introduction to *Resistir ao Tempo*, Àlex Tarradellas declares that the priority “não é oferecer uma tradução literal, mas sim apresentar em paralelo versões que permitam captar a equivalência semântica e facilitar a leitura em voz alta”, adding that Catalan is a language “mais próxima do português do que de início poderia parecer” (Tarradellas 2021: 29). We have therefore identified another element intended to bridge the gap between the various parts of the Iberian Peninsula, showing that they are closer to each other than is generally thought. Both volumes published by (não) edições, with poems by Jaime Siles and Pablo Javier Pérez López, are bilingual. According to the editor, João Concha, this is ideal:

The relationship with the tone of these poets in their original language enriches the edition and the reading experience. In fact, in the translation of poetry (a very difficult exercise) there are aspects that sometimes are not captured in the translation, due to the characteristics of the writing and/or the translation itself, so confronting the original can be interesting (phonetics, rhythm, semantics, etc.).

João Concha explained that this option is conditioned by financial factors, that is, by the increase in the book's number of pages and consequently its price, an opinion shared by Diogo Vaz Pinto. In fact, when bilingual editions are not possible, *Língua Morta* provides access to the originals on its website. This decision is better understood considering Vaz Pinto's conception of translation: "A good translation always makes conscious choices, not automatic choices. A good translation raises problems for the reader, because it should not be immediate. Resistance, friction, difficulty are important in literature... it suspends the trend of moving forward".

The polysystem theory also recognizes that the producer (in this case, the poets), the market and the public (readers) have fundamental roles (Even-Zohar 1999). Nuno Moura commented that authors feel "honoured and grateful to be translated and edited in a small publisher like Douda". Critical reviews are rare and public reaction "is best when we have public readings". Diogo Vaz Pinto's general appreciation is not much different: "Authors like the editions very much. They have no perception of the Portuguese public because it does not manifest itself much. Years can go by before we get feedback... The public is quite apathetic and that is evident in the criticism and the readers themselves". João Concha lamented the scarce critical reception of poetry in newspapers and magazines, but highlights the public's reception: *O Mistério do Ofício*, by Pablo Javier Pérez López, is almost sold out and *Duas Janelas*, by Jaime Siles, "sold out relatively quickly". João Concha was unsure about the poets' opinions, but believes they welcome the public's receptivity and regret "the lack of attention to translated poetry here; in general and, in particular, to authors writing in Spanish".

This comment leads us to another question: why have only these titles of Spanish poetry been published in the 21st century in Portugal? A book is a contextualized object, the product of a series of systems, actors and dynamic relationships, as demonstrated by Even-Zohar. Nuno Medeiros (2018: 24) recalled that the act of editing a book "resulta de relações sociais que acontecem num dado momento histórico". The book is "um objecto autónomo do texto", constituting a "espaço de construção da imaginação e do saber, espaço que é também o da recepção do texto e da sua sucessiva transformação apropriadora e reconfiguradora, nele intervindo uma plêiade de actores e circunstâncias" (Medeiros 2018: 23). Actors such as the translators and editors. Circumstances such as the position of Spanish literature in the Portuguese polysystem. In this work, we did not intend to fully demonstrate this position and the dynamics over time. Suffice it to say that this is a marginal system, despite the geographical, historical and cultural proximity of the two countries. To illustrate this idea, consider *Então, o Quê? A História que (se) Conta é Problemática*, by João Luís Lisboa:

A imagem que se tem do espanhol [in Portugal] é condicionada por todo um conjunto de elementos de identidade que se construíram na oposição a Leão, primeiro, Castela, depois, e finalmente a Espanha, até aos nossos dias (da rivalidade desportiva à dependência económica), com todos os monumentos (de pedra ou de provérbio) que lhe estão associados. De tal forma que, ainda há poucos anos, a propósito do centenário de Filipe II se ouviu de novo brandir a história de uma “usurpação” que não contesta no essencial os factos, mas lhes dá um significado nacionalista que tem mais a ver com o ambiente político e escolar de meados do século XX do que a união dinástica dos fins do século XVI. (Lisboa 2018: 234)

We can say that there is a certain “phobia”, defined by Álvaro Manuel Machado and Daniel-Henri Pageaux as the moment when “a realidade cultural estrangeira é tida por inferior ou por negativa em relação à cultura de origem”, unleashing an “sobrevalorização de toda ou de parte da cultura de origem” (Machado & Pageaux 2001: 61).

#### 4. Conclusion

The dynamism of systems is undeniable, as the polysystem theory demonstrates (Even-Zohar 1979). Everything is subject to change in this constant dance of complex pieces that successively couple and uncouple and thus form new puzzles and new realities. We have seen that, in the case of Spanish poetry published in Portugal, one can find subjective criteria – such as the tastes and interests of translators and editors – and objective criteria – such as the dissemination of little-known poets. But why disseminate?

In the cited introduction to *Resistir ao Tempo*, Àlex Tarradellas recalls that the poet and playwright Jacint Verdaguer helped “consolidar uma consciència colectiva” (Tarradellas 2021: 19) by introducing modern Catalan into literature. We know that other figures have played similar roles, such as José María Heredia in Cuba, contributing with his work to develop a “Cuban” consciousness and giving poetic form to the national sensibility emerging in the 19th century. And the present-day edition of Spanish poetry in Portugal? Undoubtedly, it contributes to warding off prejudice and disinterest regarding Spain and its cultural expressions, and cooperates with the construction of another portrayal of the country. Gabriel Magalhães, in “Memoria de la amnesia ibérica”, speaks of a cross-eyed view of the peninsula: “[E]l ojo portugués mira misteriosamente hacia el Atlántico, bizqueando, mientras que la pupila española gira en todas las direcciones de sus múltiples culturas, de su herencia mediterránea, catalana y árabe contrapuesta a su vocación atlántica” (Magalhães 2010). However, this “strabism” is already being replaced by a “mirada lineal que permite ver con claridad qué somos y cómo somos en esta Iberia nuestra: esta búsqueda de lo absoluto a través de la mezcla de todas las relatividades paradójicas de cada tiempo histórico constituye una cara importante del prisma de nuestra identidad peninsular” (Magalhães 2010). The edition of Spanish poetry will certainly contribute to the end of this “strabism”, increasing intra-Iberian proximity and the conscientiousness that the “other” is not so different from oneself.

This has been demonstrated over time by writers, historians and academics from various fields, but the general public is not always aware of it. Publishers of Spanish poetry can play an important role in this process. Because, as Lieven D’Hulst and John Milton have stated (Erll & Nünning 2016: 261), the study of literary editions and translation represents processes of memory reconstruction and preservation. Astrid Erll and Ansgar Nünning (2016: 262) refer to the “role of “literature in cultures of memory” (i.e. the power of literary texts as means of cultural memory and the power of literary genres, forms and metaphors as culturally available standards for codifying historical experience)” and the “role of “cultural memory in literature” (i.e. the fact that literature and literary forms are themselves products of complex processes of cultural memory, ranging from intertextual relations to developing the canon)”. Therefore, in permanent transformation, although, in the concrete case under analysis, attempting to deconstruct discrete or weakened relationships and rebuild solid and dialogic connections. This is also, in fact, the vocation of literature and those connected with literature. We end with a quote from Álvaro Magalhães, in the aforementioned book by Inês Fonseca Santos (2017: 88): “[A] literatura foi gentilmente empurrada para a intempérie, ou seja, para os pequenos e médios editores independentes [...], os quais serão, nos próximos anos, os seus guardiões. Felizmente, temo-los visto por aí. Pode não parecer, mas cabe-lhes a eles, agora, o papel principal”. And in the case of translating Spanish poetry in Portugal, the “guardians” are working actively.

### Bibliographical references

- (1998). “Antologia”. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. II. Santarem: Página Editora, p. 381.
- BENEDICT, Barbara M. (2015). “Choice reading: anthologies, reading practices and the canon. 1680-1800”. *The Yearbook of English Studies*, 45, p. 35-55.
- CABRITA, António (2019). *As Causas Perdidas. Antologia de Poesia Hispano-Americana*. Lisboa: Maldoror.
- CILLURUELO, José Ángel (2000). “A poesia espanhola nos anos 90”. In: MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Poesia Espanhola. Anos 90*. Lisboa: Relógio d’Água, p. 329-349.
- ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar (2016). “Conceitos e métodos para o estudo da literatura e/enquanto memória cultural”. In: ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (eds.). *Estudos de Memória. Teoria e Análise Cultural*. Vila Nova de Famalicão: Húmus, p. 245-266.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1979). “Polysystem Theory”. *Poetics Today*, 1(1/2), (autumn), p. 287-310.
- (1999). “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas”. In: SANTOS, Montserrat Iglesias (ed.). *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco Libros, p. 23-52.
- FUNDAÇÃO FRANCISCO MANUEL DOS SANTOS (2021). *Pordata*. <[www.pordata.pt/Portugal/T%c3%adtulos+em+1%c3%adngua+portuguesa+total++originais+e+traduzi+dos-986-7856](http://www.pordata.pt/Portugal/T%c3%adtulos+em+1%c3%adngua+portuguesa+total++originais+e+traduzi+dos-986-7856)> [Access: 22/10/2021].
- GUILLÉN, Claudio (2005). *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Tusquets Editores.

- LAHIRE, Bernard (2009). “O jogo literário e a condição de escritor em regime de mercado”. *Forum Sociológico*, 19.  
<<https://doi.org/10.4000/sociologico.321>>
- LAUTER, Paul (2004). “Taking anthologies seriously”. *Melus*, 29(3/4), (autumn – winter), p. 19-39.
- LISBOA, João Luís (2018). *Então, o Quê? A História que (se) Conta é Problemática*. Vila Nova de Famalicão: Húmus.
- MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri (2001). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Editorial Presença.
- MAGALHÃES, Gabriel (2010). “Memoria de la amnesia ibérica”. In: *Diálogos ibéricos e iberoamericanos. Actas del VI Congreso ALEPH – Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica*. Lisboa: ALEPH: Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica e Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, p. 79-86.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel (2000). “Nota Introdutória”. In: *Poesia Espanhola. Anos 90*. Lisboa: Relógio d’Água, p. 7-11.
- MEDEIROS, Nuno (2018). *O Livro no Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Outro Mundo.
- SANTOS, Inês Fonseca (2017). *Vale a Pena? Conversas com Escritores*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- TARRADELLAS, Àlex (2021). “Introdução”. In: *Resistir ao Tempo. Antologia de Poesia Catalã*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. 9-29.

## Appendix. Editions of poetry from the Spanish state in Portugal in the 21st century

### Assírio & Alvim

Author	Title and date of the original	Title and date of the translation	Translator
María Victoria Atencia		<i>Antologia Poética</i> , 2000	
Francisco de Quevedo		<i>Poetic Anthology</i> , 2002	José Bento (selection, translation and prologue). Revised and enlarged second edition
Santa Teresa d'Ávila		<i>Seta de Fogo. 22 Poemas</i> , 2010	José Bento (translation, prologue and notes)
Federico García Lorca		<i>Poemas</i> , 2013	Eugénio de Andrade (selection and translation)
Juan Vicente Piqueras		<i>Instruções para Atravessar o Deserto. Poemas escolhidos</i> , 2019	João Duarte Rodrigues and Manuel Alberto Valente. Anthology
Antonio Colinas	<i>Tres tratados de armonía</i> , 2010	<i>Harmonia</i> , 2019	Joaquim M. Palma
		<i>Resistir ao Tempo. Antologia de Poesia Catalã</i> , 2021	Àlex Tarradellas, Rita Custódio and Sion Serra Lopes (organization and translation from Catalan)
Garcilaso de la Vega		<i>Poesia Completa</i> , 2021	José Bento (translation, prologue and notes)

### Averno

Author	Title and date of the original	Title and date of the translation	Translator
José Mateos	<i>La niebla</i> , 2003	<i>A Névoa. La niebla</i> , 2006	Joaquim Manuel Magalhães (translation and afterward). Bilingual edition
Diego Doncel	<i>En ningún paraíso</i> , 2005	<i>Em Nenhum Paraíso. En ningún paraíso</i> , 2007	Joaquim Manuel Magalhães (translation and introduction). Bilingual edition
Josep M. Rodríguez	<i>La caja negra</i> , 2004	<i>A Caixa Negra. La caja negra</i> , 2009	Manuel de Freitas. Bilingual edition
Mariano Peyrou		<i>O Discurso Opcional Obrigatório. Antologia Poética</i> , 2009	Manuel de Freitas (translation and selection). Preface by José Ángel Cilleruelo
Amalia Bautista	<i>Estoy ausente</i> , 2004	<i>Estou Ausente</i> , 2013	Inês Dias. Bilingual edition

Author	Title and date of the original	Title and date of the translation	Translator
Pablo Fidalgo Lareo	<i>Mis padres: Romeo y Julieta</i> , 2013	<i>Os Meus Pais: Romeo e Julieta</i> , 2015	Manuel de Freitas
Amalia Bautista		<i>Coração Desabitado</i> , 2018	Inês Dias (translation and selection)
Amalia Bautista	<i>Cuéntame lo otra vez</i> , 1999	<i>Conta-mo Outra Vez</i> , 2020	Inês Dias

### Barco Bêbado

Author	Title and date of the original	Title and date of the translation	Translator
María Jesús Echevarría		<i>Poemas da Cidade</i> , 2021	Paulo da Costa Domingos

### Do Lado Esquerdo

Author	Title and date of the original	Title and date of the translation	Translator
Gemma Gorga		<i>O Anjo da Chuva</i> , 2021	Miguel Filipe Mochila. Anthology with a selection of poems by the author

### Douda Correria

Author	Title and date of the original	Title and date of the translation	Translator
Chus Pato	<i>Carne de Leviatán</i> , 2013	<i>Carne de Leviatã</i> , 2016	João-Paulo Esteves da Silva (translated from Galician)
Jesús Lizano		<i>O Engenhoso Libertário. Antologia</i> , 2015	Carlos d'Abreu (translation, organization and preface)

### Língua Morta

Author	Title and date of the original	Title and date of the translation	Translator
Antonio Hernández	<i>El mundo entero</i> , 2001	<i>O mundo inteiro</i> , 2012	Inês Dias
Claudio Rodríguez	<i>Don de la ebriedad</i> , 1953	<i>Dom da ebriedade</i> , 2013	Diogo Vaz Pinto
Joan Margarit		<i>Misteriosamente feliz</i> , 2015 and 2020	Miguel Filipe Mochila Anthology
Blas de Otero		<i>Anjo ferozmente humano</i> , 2015	Miguel Filipe Mochila Anthology
Ángel González		<i>Para que eu me chame Ángel González: uma antologia</i> , 2018	Miguel Filipe Mochila (selection, translation, prologue and notes)

Author	Title and date of the original	Title and date of the translation	Translator
Luis Alberto de Cuenca		<i>A vida em chamas: uma antologia</i> , 2018	Miguel Filipe Mochila (selection, translation, prologue and notes)
Claudio Rodríguez		<i>Sem epitáfio</i> , 2019	Translated by Miguel Filipe Mochila. Selection by Sergio García García. Bilingual edition (Portuguese/Spanish)
Pablo Javier Pérez López		<i>Dicionário de garças e de melros e outros textos</i> , 2020	João Moita
Luis Cernuda	<i>Ocnos</i> (1942, 1949 and 1963)	<i>Ocnos</i> , 2021	Miguel Filipe Mochila (translation and presentation)
Miguel d'Ors		<i>O Fiasco Perfeito</i> , 2021	Luís Pedroso (selection, translation, prologue and notes). Anthology. Co-edition with Livraria Poesia Incompleta

### Licorne

Author	Title and date of the original	Title and date of the translation	Translator
Ponç Pons	<i>Pessoanas</i> , 2003	<i>Pessoanas</i> , 2011	Manuel de Seabra. Prologue by Perfecto Cuadrado

### Maldoror

Author	Title and date of the original	Title and date of the translation	Translator
		<i>As causas perdidas: antologia de poesia hispano-americana</i> , 2019	António Cabrita (selection and translation)

### não (edições)

Author	Title e date of original	Title and date of the translation	Translator
Pablo Javier Pérez López	<i>El misterio del oficio</i> , 2013	<i>O mistério do ofício</i> , 2015	Ricardo Marques Bilingual edition (Portuguese/Spanish)
Jaime Siles		<i>Duas janelas. Dos ventanas</i> , 2014	Nuno Júdice Bilingual edition (Portuguese/Spanish) Anthology

**OVNI**

Author	Title and date of the original	Title and date of the translation	Translator
Joan Margarit	<i>Casa de Misericòrdia</i> , 2007	<i>Casa da Misericórdia</i> , 2007	Rita Custódio and Àlex Tarradellas Bilingual edition (Portuguese/Spanish)
Màrius Torres		<i>A Cidade Longínqua</i> , 2010	Rita Custódio and Àlex Tarradellas (organization and translation)

**Quasi**

Author	Title and date of the original	Title and date of the translation	Translator
Juan Carlos Reche	<i>Carrera del fruto</i> , 2006	<i>Carreira do fruto. Carrera del fruto</i> , 2007	Pedro Santa María de Abreu
Antonio Gamoneda	<i>Descripción de la mentira</i> , 1977	<i>Descrição da mentira</i> , 2007	Vasco Gato
Antonio Gamoneda	<i>Arden las perdidas</i> , 2003	<i>Arden as pedras. Arden las pérdidas</i> , 2004	Jorge Melícias Bilingual edition (Portuguese/Spanish)
Pablo del Barco	<i>Los ángeles del no</i> , 1997	<i>Os anjos do não. Los ángeles del no</i> , 2004	Cecília Pereira
Jesús Losada	<i>Huerto cerrado del amor</i> , 1995	<i>Horto cerrado do amor. Huerto cerrado del amor</i> , 2002	Ana Maria Caldas da Costa Bilingual edition (Portuguese/Spanish)
		<i>Felizes os que então viverem!: estados unidos da ibéria, uma eucronia federativa de Joaquim Maria da Silva</i> , 2006	Maria da Conceição Meireles Pereira (Introduction and notes)

**Relógio D'Água**

Author	Title and date of the original	Title and date of the translation	Translator
Joaquim Manuel Magalhães		<i>Poesia Espanhola. Anos 90</i> , 2000	Joaquim Manuel Magalhães (translation and introduction). José Ángel Cilleruelo (afterward)



---

## DOSSIER

La perspectiva de gènere en la formació  
en traducció: una mirada des de les  
experiències docents



## Presentació



Els últims anys i en línia amb les directives de les polítiques d'igualtat, la perspectiva de gènere s'ha anat implementant en la docència universitària. No obstant això, i malgrat el gran desenvolupament teòric en les accions de sensibilització, en propostes de competències sexe-genèriques i objectius d'aprenentatge relacionats, i en metodologies i sistemes d'avaluació que apliquen aquesta perspectiva, encara hi ha una manca d'exemples pràctics d'experiències docents que ajudin el professorat a entendre de manera integral i aplicada en què consisteix la introducció de la perspectiva de gènere en la docència i facilitar així la tasca d'implementar-la en les assignatures.

A l'àrea dels estudis de traducció, i a causa de la interdisciplinarietat de les matèries i assignatures necessàries per a la formació per a la traducció, hi ha nombroses publicacions sobre experiències docents amb perspectiva de gènere centrades en una única matèria o assignatura específiques, la majoria de les quals es troben en publicacions col·lectives sobre temes relacionats amb la traducció o bé en volums sobre docència amb perspectiva de gènere, en què comparteixen espai amb altres àrees de coneixement. També hi ha alguns monogràfics (pocs) que aglutinen experiències docents de diverses assignatures i matèries amb la finalitat de dotar la perspectiva de gènere en la docència de la traducció d'una visió global i més completa.

És en aquesta última línia de recerca i transferència del coneixement que es situa aquest dossier. S'hi recullen recursos, bases conceptuals, metodologies i pràctiques docents que, tot partint de contextos acadèmics diferents i d'un coneixement situat i, per tant, limitat, es configuren com a eines útils per facilitar la introducció de la perspectiva de gènere a l'aula de traducció i afavorir el disseny d'activitats en les nostres pròpies assignatures, amb les modificacions i/o adaptacions que calguin segons els diversos contextos acadèmics en els quals s'imparteixin.

De fet, en aquest dossier es recullen vuit experiències docents d'assignatures que pertanyen a diferents Plans d'Estudis de Traducció, implementades en sis universitats diferents (una universitat argentina, dues de britàniques i tres de l'Estat Espanyol), però que tenen en comú la voluntat d'il·lustrar de manera teoricopràcti-

ca com es pot introduir la perspectiva de gènere a l'aula, des d'un enfocament inclusiu, interseccional i decolonial, i reflexionar sobre el procés i els resultats obtinguts amb la finalitat de continuar construint i repensant críticament com s'incorpora aquesta dimensió a les nostres assignatures.

En el primer article, Marcella De Marco ens proposa un marc educatiu per introduir la consciència sexe-genèrica en la formació per a traductores/s en l'àmbit d'un projecte situat en un context acadèmic britànic; a partir dels primers resultats obtinguts en la implantació d'un curs pilot a l'aula de traducció, l'autora ens suggereix exemples d'activitats i aspectes que cal considerar en el disseny de les assignatures en el marc d'un projecte. En la mateixa línia de crear marcs amplis per aplicar la perspectiva de gènere a diferents assignatures, Gora Zaragoza ens proposa una metodologia teoricopràctica en el seu article, en què descriu com, a partir de la introducció d'una base teòrica composta per conceptes clau dels estudis de gènere i dels estudis de traducció, es dota l'alumnat de les eines necessàries per poder dur a terme una anàlisi de traduccions amb perspectiva feminista.

Els articles següents comprenen experiències docents des de les diferents sub-àrees o especialitats de la formació per a la traducció, que es concreten en assignatures diverses. Així doncs, Pilar Ordóñez ens presenta una experiència docent a l'assignatura de «Traductologia», en què l'autora assenjala que és una assignatura idònia per introduir de manera transversal la perspectiva de gènere amb un enfocament teoricopràctic, mitjançant un projecte que convida l'alumnat a reflexionar i a prendre consciència sobre la necessitat d'adoptar una actitud crítica i responsable envers els textos objecte de traducció i interpretació. Una altra experiència docent, en la qual la perspectiva de gènere és treballada de manera transversal, la presenta Lucía Molina en el marc del desenvolupament de la competència cultural en l'ensenyament de l'àrab com a segona llengua estrangera per a la traducció; en aquesta experiència, s'aborda la discriminació derivada per l'ús del *hijab* com a discriminació de gènere mitjançant tasques que porten l'alumnat a conèixer aspectes culturals i legislatius sobre el seu ús, a reflexionar sobre el biaix de gènere i a revisar els estereotips assignats a la dona musulmana.

A l'article següent, Lupe Romero presenta els resultats d'una experiència docent a l'assignatura «Teoria de la Traducció», en la qual, mitjançant una aproximació teoricopràctica en l'enfocament feminista de la traducció, l'alumnat s'ha dedicat a projectes de traducció audiovisual amb propostes de traducció feminista, ha aplicat les categories sexe-genere, i nocions teòriques com la intenció del text original, la finalitat de la traducció i la modalitat traductora, per justificar-les o rebutjar-les, i ha reflexionat sobre la necessitat d'incorporar l'enfocament feminista de la traducció com un aspecte ètic en la professió. També en l'àmbit de la traducció audiovisual, però en aquesta ocasió centrat en la localització de videojocs, es presenta l'article de Carme Mangiron, els resultats del qual mostren que l'alumnat en el marc d'aquesta assignatura ha pogut reflexionar sobre el biaix de gènere i ha interioritzat l'ús del llenguatge inclusiu, i també que l'ensenyament dels videojocs i la seva traducció és un àmbit idoni per a la inclusió de la perspectiva de gènere.

Seguint en l'àmbit de la traducció especialitzada (en aquesta ocasió centrat en l'ensenyament de la traducció literària), María Laura Spoturno presenta un article en què, després de situar-nos en el marc normatiu de les polítiques de gènere vigents a l'Argentina, descriu les activitats, tasques i projectes d'aquesta assignatura, i també aporta valuoses reflexions que poden ajudar a pensar críticament la nostra praxi docent en matèria de traducció, gènere i feminismes.

En l'article que tanca aquest dossier, Olga Castro reflexiona sobre els reptes i oportunitats que comporta portar a l'aula, des d'una perspectiva interseccional i decolonial, la traducció a l'anglès de literatura feminista transgressora d'autores de l'àmbit hispà, en una assignatura que s'imparteix en un context acadèmic britànic; l'autora presenta els resultats d'una experiència docent en què no tan sols ha aconseguit més conscienciació sobre la necessitat d'una perspectiva feminista en totes les facetes de la vida, sinó també una passió per la traducció com a activitat ètica i política d'inexorable mediació ideològica i cultural.

Finalment, esperem que amb aquestes experiències docents hàgim pogut aportar el nostre petit gra de sorra en la construcció i reflexió d'una docència en consonància amb els reptes de l'agenda 2030, que en el nostre àmbit específic té com a finalitat la formació de traductores/s amb una consciència i una responsabilitat ètiques en l'exercici de la seva futura activitat professional, i contribuir d'aquesta manera a la construcció d'una societat més justa i igualitària.

*Lupe Romero*

Universitat Autònoma de Barcelona  
Facultat de Traducció i d'Interpretació



# Gender sensitisation through course design thinking

Marcella De Marco

London Metropolitan University  
166-220 Holloway Road  
N7 8DB London  
m.demarco@londonmet.ac.uk  
ORCID: 0000-0002-8074-3706



© the author

## Abstract

Translators' training providers, including Higher Education (HE), play a big part in shaping the minds and behaviours of future translators. Therefore, translation courses must focus on implementing practices and resources which will enhance not only students' linguistic and technical skills, but also cultural awareness, social responsibility, and ethical principles. Sexual/identity discourse is an area of critical enquiry which presents significant challenges that translators frequently do not seem to be able to handle due to their generally low level of gender understanding and sensitivity. This is where translators' trainers need to take action. The current article – which collects the first findings of an in-progress educational project carried out at London Metropolitan University – suggests examples of activities and aspects to consider in curriculum design to create an effective framework which can ensure a more consistent embedding of gender-sensitive policies in the curriculum of translation courses.

**Keywords:** course design; translators' training; gender sensitisation; gender awareness; gender-responsive approach

## Resumen. *Sensibilización de género a través del pensamiento crítico en el diseño de cursos*

La educación superior, así como otros proveedores de formación, tienen un papel importante en moldear las mentes y los comportamientos de las futuras generaciones de traductores y traductoras. Por lo tanto, los cursos de traducción deben centrarse en implementar prácticas y recursos que desarrollen no solo las habilidades lingüísticas y técnicas del alumnado, sino también la conciencia cultural, la responsabilidad social y los principios éticos. El discurso sobre la identidad/sexualidad es un área de investigación crítica que pone desafíos significativos que a menudo quien traduce no es capaz de afrontar, debido a su bajo nivel de comprensión y sensibilidad de género. Aquí es donde tiene que intervenir quién forma a los traductores y las traductoras. El presente artículo, que recopila los primeros hallazgos de un proyecto educativo que se está desarrollando en la London Metropolitan University, sugiere ejemplos de actividades y aspectos que hay que considerar en el diseño de cursos, para crear un marco eficaz que pueda garanti-

zar una incorporación más coherente de directrices sensibles al género en el plan de estudio de los cursos de traducción.

**Palabras clave:** diseño de cursos; formación de traductores y traductoras; concienciación de género; conciencia de género; enfoque receptivo al género

### Summary

- |                   |                            |
|-------------------|----------------------------|
| 1. Introduction   | 3. Conclusions             |
| 2. The case study | Bibliographical references |

## 1. Introduction

The last decade has witnessed a renewed and visible commitment to the promotion of gender equality goals in the context of higher education (HE) through concrete initiatives aimed at creating a safer gender-inclusive environment for all its members: students, academics and people working in professional services. This commitment is surely grounded in the 2015 Resolution adopted by the UN General Assembly which lists gender equality among its global goals to be pursued by 2030.<sup>1</sup>

These concrete actions have predominantly targeted the area of administrative language and, in most Western HE institutions, have led to a consistent – though not rarely criticised – revision of the grammatical and lexical patterns used in institutional documents, for example, contracts, reports, calls for bids (Albert Muñoz 2019; Jiménez-Yañez & Colmenares Díaz 2022; Ministero dell’Istruzione e del Merito 2018; O’Connor & Irvine 2020).

The implementation of a gender-responsive approach in the curriculum of HE courses has instead been more unsteady, although gender training has long been embraced and fostered by large world organisations. The UN has been particularly vocal in advocating the need to use training as a driver of important social changes in all sectors:

Training for gender equality is an essential part of UN Women’s commitment to this vision and is **transformative**. By raising awareness and **empowering women and men with relevant learning, knowledge, attitudes and skills, we can advance gender equality at the individual and collective level**. (<<https://trainingcentre.unwomen.org>>, my emphasis)

1. Please note that “gender equality” is officially Goal 5 in the list of sustainable goals mentioned in this Resolution, but in fact there are five goals addressing gender-related issues (4, “inclusive and equitable education”; 5, “gender equality”; 8, “inclusive and sustainable economic growth”; 10, “reduce inequality in all countries”, and 16: “accountable and inclusive institutions”). This demonstrates that equality in all its forms has an impact on all aspects of people’s lives as social individuals’ wellbeing ensures a healthy and just economy (United Nations 2015).

The attempts to “engender” the curriculum has been often put forward by strongly motivated – but solitary – tutors who embrace this same vision and believe that (higher) education is one of the economic and societal contexts where gender concerns need to be addressed more consistently and collectively, and more at the level of the teaching delivery. This appeal seems to be particularly poignant within the area of Translation Studies where, for a number of years, numerous academics have been experimenting impactful teaching practices aimed at raising students’ gender awareness and equipping them with knowledge and skills which go beyond the purely linguistic and technological sphere (Castro & Ergun 2016; Corrius, De Marco & Espasa 2016; Martínez-Carrasco 2019). Despite their best endeavours, many of these academics have denounced the isolation in which they have operated, and the contradictions inherent to their universities which often promote themselves as gender inclusive, but hardly implement gender-inclusive language in their promotion channels or sometimes even hinder the spread of gender-responsive teaching practices in the curriculum (Baldo 2019; Montés 2019; Zaragoza Ninet & Martínez-Carrasco 2022).

These experiences demonstrate that there is a widespread acknowledgment that we, as educators, are among the main social agents in shaping the future of the young generations through the training we offer them and, therefore, in shaping the future of employment of which they will soon make part. Strangely, HE management tend to urge academics to design their courses in such a way as to bridge the gap between education and the professional world by developing students’ most requested employability skills. Yet, they often fail to realise that becoming fully gender aware, gender sensitive and gender responsive (and responsible) has become an integral part of the competences that translators-to-be need to enhance. This is because developing a gender-responsive mindset is anchored in an “economic efficiency approach”,<sup>2</sup> which most employers are keen to embrace in view of economic growth, and because language-service providers, which are the main employment outlets for our graduates, are increasingly recruiting gender-sensitive candidates as their clients have become more varied in terms of gender identities. Therefore, the more inclusive the language their employees can use in the tasks that they perform as translators, proofreaders, or interpreters, the wider the audience they can reach and retain.

## 2. The case study

Acquiring a gender-responsive mindset does not happen overnight. Students need to be exposed to a full range of aspects which underpin gender equality principles over a continuous period. In other words, neither can the focus of the teaching

2. The concept of “economic efficiency approach” is based on the idea that when a society is more gender-balanced, that is both women and men have access to the same rights and opportunities (education, work, vote, etc.), they are more likely to significantly contribute to the economic growth of that society. An interesting insight in this respect is offered by Berlanga Alessio Robles: <<https://blogs.lse.ac.uk/gender/2020/07/23/gender-equality-as-smart-economics-questioning-the-assumptions-behind-the-claim/>> [Access: 19/02/2023].

provided be limited to theories and activities centred around gender-inclusive language, nor can this awareness be developed in few, isolated sessions integrated in well-established modules whose learning outcomes are not linked to the gender agenda. Creating an independent module with a clear gender focus for translators, with logically related learning outcomes and in which the content is spread across at least a trimester is paramount to ensure that students develop awareness of what they are learning, the relevance of the knowledge they are acquiring for the work which they will perform in the near future and, above all, enhance their critical thinking which is essential to forge social responsibility. These motivations should be the pillars underpinning the design of a translation module and should be used as evidence to persuade the institutions' governors that making gender training an integral part of translators' training is feasible, viable, necessary and, above all, in line with the current global social and economic agenda.

The present article fits into the range of experiences and initiatives undertaken to sustain this goal. It is part of a multi-phased project which intends to build up a gender-responsive framework through the design of a postgraduate (PG) module named *Gender-responsive practices for translators* at London Metropolitan University (London Met). This project supports and innovatively contributes to the university's Education for Social Justice cause<sup>3</sup> because: 1) it addresses students as main targets and beneficiaries of the teaching/learning practices experimented (1<sup>st</sup> stage); and 2) it involves translators' trainers within and outside London Met as the following step is to design a training-the-trainers course. The aim is to strengthen the students' background in consciously and critically dealing with gender-related challenges, as well as to share gender-inclusive teaching practices which can be integrated collectively in HE institutions in different countries, with a view to triggering a stronger social impact (2<sup>nd</sup> stage).

This module is meant to last 12 weeks (with sessions of two hours each), is targeted to a culturally varied student body,<sup>4</sup> and is being designed with a hybrid teaching delivery format in mind. While a face-to-face teaching delivery is still our students' preferred option as it is deemed to be more interactive and stimulating because it favours socialization, after the Covid-19 pandemic experience, distance learning (DL) has gained momentum due to the flexibility it offers. The hybrid format has therefore been considered a good compromise and a more inclusive option because it addresses the needs of students who may have caring

3. The Education for Social Justice (ESJ) framework has been introduced with the aim to align the courses' curricula and teaching practices with the principles of equity, with who this institution's students are and with the challenges facing London and its multicultural communities: <<https://www.londonmet.ac.uk/about/equity/centre-for-equity-and-inclusion/a-fair-outcomes-approach-to-teaching-and-learning/the-degree-awarding-gap/education-for-social-justice-framework>> [Access: 19/02/2023].
4. Although most of London Met students embarking on our MA Translation degree come from European countries, the course is open to students using the following languages paired with English: Arabic, Chinese Mandarin, Dutch, French, German, Greek, Italian, Japanese, Polish, Portuguese, Russian and Spanish.

responsibilities, disabilities, or visa restrictions. As challenging as this can sound from the trainer's point of view, this is an important aspect which is worth taking into account when designing a module which promotes (gender) inclusivity and that has an impact on the types of activities to be planned. This module will be initially offered as an optional module to ease its integration into a well-consolidated PG programme and to assess how positively it is received by both students and senior managers.

Another important element to incorporate into the design of such a module is clear learning outcomes (LOs) to be presented to the students in every session. UK HE institutions are rather good at making the general aims and LOs visible in both the course and module descriptors. However, in a training course in which both linguistic, cultural, and social skills are to be enhanced and the content needs to be handled sensitively and with consideration for the students' personal backgrounds, LOs also need to be clarified at session level. This module has therefore the following aim and module LOs, and one or maximum two LO(s) per session depending on the topic introduced in each session.

**Table 1.** Module aim and module LOs

Module Aim	Module LOs
Enhancing students' receptive attitude to gender concerns, by making gender (and gender equality principles) an integral part of their consciousness and, therefore, of their professional ethics.	By the end of this module, students will have: <ul style="list-style-type: none"> <li>– Developed an understanding of the importance of addressing gender concerns as translators;</li> <li>– Examined how gender biases manifest in verbal and non-verbal language;</li> <li>– Practised the use of non-sexist/gender inclusive forms in texts;</li> <li>– Reflected on the impact of their translation decisions on the lives of others.</li> </ul>

The following table presents an example of how two sessions are being organised in terms of topics, LOs, possible activities and tools.

**Table 2.** Examples of the organisation of two sessions

Session	Topic(s)	Activities	LO(s)
1	<ul style="list-style-type: none"> <li>– What is gender?</li> <li>– Why is addressing gender concerns in the translators' training relevant?</li> <li>– Why now?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Brainstorming activity asking students what gender is for them.</li> <li>– Students are asked to create a 'Story of why' followed by a 'best practice' scenario.</li> </ul>	By the end of this session students will have reflected on their own (and their culture's) perception of gender issues.

Session	Topic(s)	Activities	LO(s)
2	<ul style="list-style-type: none"> <li>- What would be the implications of not addressing this topic for the future of translators' work?</li> <li>- What is gender analysis?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Discussion of 'best practice' scenario results to be linked to tutor's presentation on gender analysis.</li> <li>- Tutor's gives a graphic non-detailed overview of the different directions into which Gender Studies have branched out (gynocriticism, gay/queer studies/postcolonial studies) and asks students to work in group to make research on these directions. Afterwards, students are brought back to plenary.</li> </ul>	<p>By the end of this session students will have:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Discussed the impact that developing a gender-responsive mindset will have on social behaviours;</li> <li>2. Identified the multiple aspects gender identity consists of.</li> </ol>

The first session proposes a necessary introduction of how each of us perceives gender. For the ice-breaking activity dealing with a sensitive topic with which not all students may feel comfortable depending on the cultural backgrounds they come from, it is advised to resort to a presentation tool such as Mentimeter which respects the anonymity of the participants' replies and is suitable in both a face-to-face and a DL teaching environment. This brainstorming task can be followed by a tutor's presentation of different definitions of gender drawn on both academic and non-academic sources. The following "story of why" activity entails asking students to imagine a "worse-case scenario" in ten years time, with gender concerns not having been addressed in translators' training. Students need to reflect upon why this negative scenario may come about and what the implications would be. The "best practice" scenario would complement the previously negative scenario and be organised, for example, as a 5-point manifesto. Considering the density and length of the previous activities, the manifesto could be assigned as homework. In this way students are given more time to assimilate the notions acquired and the discussions originated during this introductory session, and come up with more reasoned suggestions. For both activities, and to keep students' engagement high, a highly interactive and visual application such as Mural<sup>5</sup> could be used by all participants.

The second session builds on – and expands – the findings of the previous one to introduce an important concept which future translators need to be fully aware of in order to consciously understand how to handle texts, gender analysis. In this respect, the tutor presents the differences in the definition of "gender analysis" provided by academics and international organisations. Within academia, gender analysis – which has always been circumscribed to Social Sciences – is linked to "the unbalanced representation of men and women as perceived through

5. <<https://www.mural.co>> [Access: 19/02/2023].

the use of the (sexist) grammatical and linguistic patterns of a language – for example, in literature – and the use of the images selected to portray male and female bodies – in the case of the mass media” (De Marco 2016: 314), whereas according to the International Labour Organisation, gender analysis requires “the identification of: *a*) [t]he division of labour between women and men; *b*) [w]ho has access to and control over resources and benefits; *c*) [t]he needs of women and men; *d*) [t]he constraints and/or opportunities, that is that extent of direct and indirect discrimination in the socio-economic environment” (International Labour Office 2005: 101). Despite the visible differences in focus between the two interpretations, this overview is expected to prompt students to reflect on whether and how their current perception of gender takes into account these perspectives when behaving on a personal (interacting with other people) or professional level (dealing with texts), and what this awareness means for their work responsibilities. This introduction is preparatory to the second task, in which the tutor can present Gender Studies different branches as a tree and group the students in breakout rooms where they can take a closer look at the commonalities and divergences about these branches and discuss them. It is worth suggesting to also examine trans and non-binary studies, as this is a topical subject at the moment, and ask them to look at the decisions around pronouns and what directives councils and other authorities are following around this issue.

As can be seen from these two examples, while students are introduced to a varied range of themes and issues each week, the sessions are sequentially linked, although this link may not always appear obvious to students. This linear organisation of the topics follows Bruner’s “spiral curriculum” approach (1977). Although in curriculum design this pedagogical model has been sometimes questioned as it is deemed to be more suitable for scientific disciplines characterised by linearity and predictability of learning outcomes (Ireland & Mouthaan 2020), in this specific case I find it a successful approach. From previous experience made before coming to this stage of the project, I noticed that when students are introduced to gender concerns in a non-linear order, not only do they not fully engage, but they also struggle to appreciate the relevance of gender in their work as translators. On the contrary, by using a sequential approach which consists in introducing a new aspect related to gender training every week, while some aspects covered in the previous week are redeveloped or expanded, students are gradually and continuously exposed to ideas and challenges associated with gender. In this way, they end up acquiring a more comprehensive awareness of the many aspects to consider when conducting a gender analysis for translation purposes, and that gender is an integral part of what they are as persons, how they feel, what they do as practitioners and the impact that this may have on their profession and relationship with their employers and clients.

### 3. Conclusions

Designing and delivering training courses in such a way as to consider the diverse needs, experiences, and perspectives of learners based on their gender is what

large world organisations (for example UN, UNESCO) call “gender-responsive training”. Trainers/educators using a gender-responsive approach in curriculum design also care about the kinds of professionals that students will become after they leave the university, and how they will behave in the workplace and in their society. Therefore, by consistently adopting a gender-responsive approach in the curriculum, educational institutions help to create a more inclusive and equitable learning environment that empowers all learners to reach their full potential, as well as to develop sensitivity to – and responsibility for – everyone’s needs.

This urge to equip students with such awareness is felt strongly by some Translation Studies scholars who, whether supported by their institutions or not, in recent years have bravely attempted to make their curriculum as gender inclusive as possible. The rationale behind the integration of gender-inclusive teaching practices is that translators are active agents in transferring languages usages. Therefore, the earlier trainee translators are exposed to the idea of equal treatment, equal sharing of responsibilities and respectful use of language, the more instinctive for them will be using translation strategies which discourage sexist, homophobic, transphobic, and racist languages patterns and attitudes.

The two introductory sessions of the postgraduate module *Gender-responsive practices for translators* described above are given as an example of the factors which should be considered when designing the objectives, the content, the activities, and the tools to be used in a (physical or virtual) translation classroom. Tutors can decide what subsequent topics to develop depending on the programme into which their module fits, the aims set at the outset and the qualification level of the course (undergraduate/postgraduate) in which this training is offered.

While the scope of this article is still limited due to the “work in progress” stage of the project, this is envisaged to turn into a useful framework which can be easily adapted to individual institutional settings and, above all, become one of the transformative actions which directly contribute to the 2030 global goals. It is easily, but wrongly, assumed that equality and diversity concerns are topics which only political decision-makers can tackle, but each of us plays a role in determining the life we live and in shaping the society in which we live. In this respect, this project embraces the UNICEF’s appeal that as educators we “have the power to channel students’ positive energies and help them believe that they are not powerless, that change is possible, and that they can drive it” (UNICEF 2020: 11).

## Bibliographical references

- ALBERT MUÑOZ, Cristina (2019). *Guía para un uso no sexista de la lengua en la Universidad Autónoma de Madrid*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- CASTRO, Olga; ERGUN, Emek (eds.) (2016). *Feminist Translation Studies Local and Transnational Perspectives*. London: Routledge.
- BALDO, Michela (2019). “Queer(y)ing (im)possibilities in the British academic translation classroom”. In: DE MARCO, Marcella; TOTO, Piero (eds.). *Gender Approaches in the Translation Classroom. Training the Doers*. Cham, Switzerland: Springer Nature, p. 83-102.

- BRUNER, Jerome S. (1977). *The Process of Education*. London: Harvard University Press.
- CORRIUS, Montse; DE MARCO, Marcella; ESPASA, Eva (2016). “Situated learning and situated knowledge: gender, translating audiovisual adverts and professional responsibility”. *The Interpreter and Translator Trainer*, 10(1), p. 59-75.
- DE MARCO, Marcella (2016). “The ‘engendering’ approach in AVT”. *Target: International Journal of Translation Studies*, 28(2), p. 314-325.
- INTERNATIONAL LABOUR OFFICE (2005). “Leadership Training Manual for Women Leaders of Cooperatives”. <[https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---asia/---ro-bangkok/---sro-new\\_delhi/documents/publication/wcms\\_124337.pdf](https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---asia/---ro-bangkok/---sro-new_delhi/documents/publication/wcms_124337.pdf)> [Access: 17/01/2023].
- IRELAND, Jo; MOUTHAAAN, Melissa (2020). “Perspectives on curriculum design: comparing the spiral and the network model”. *Research Matters*, 30, p. 7-12.
- JIMÉNEZ-YAÑEZ, César; COLMENARES DÍAZ, Zicri (2022). “Lo que se considera lenguaje inclusivo. Revisión de manuales y guías sobre lenguaje inclusivo y lenguaje no sexista”. In: FLORES BORJABAD, Salud Adelaida; OULD GARCÍA, Omar; GARCÉS MANZANERA, Aitor (eds.). *El devenir de la lingüística y la cultura: Un estudio interdisciplinar sobre lengua, literatura y traducción*. Madrid: Dykinson, p. 807-820.
- MARTÍNEZ-CARRASCO, Robert (2019). “Social action and critical consciousness in the socialization of translators-to-be: a classroom experience”. In: DE MARCO, Marcella; TOTO, Piero (eds.). *Gender Approaches in the Translation Classroom. Training the Doers*. Cham, Switzerland: Springer Nature, p. 45-61.
- MINISTERO DELL’ISTRUZIONE E DEL MERITO [MIUR] (2018). “Linee guida per l’uso del genere nel linguaggio amministrativo del Miur”. <<https://www.miur.gov.it/-/linee-guida-per-l-uso-del-genero-nel-linguaggio-amministrativo-del-miur>> [Access: 15/02/2023].
- MONTÉS, Antonia (2019). “Teaching gender issues in advertising translation: the case of university marketing”. In: DE MARCO, Marcella; TOTO, Piero (eds.). *Gender Approaches in the Translation Classroom. Training the Doers*. Cham, Switzerland: Springer Nature, p. 63-82.
- O’CONNOR, Pat; IRVINE, Gemma (2020). “Multi-Level State Interventions and Gender Equality in Higher Education Institutions: The Irish Case”. *Administrative Sciences*, 10(98), p. 1-21.
- UNITED NATIONS CHILDREN’S EMERGENCY FUND, UNICEF (2015). “Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development”. <<https://sdgs.un.org/2030agenda>> [Access: 15/02/2023].
- (2020). “From where I stand. A gender equality project for the global goals”. <<https://worldslargestlesson.globalgoals.org/wp-content/uploads/2020/08/Final-Gender-Equality-Lesson-Plan-1.pdf>> [Access: 15/02/2023].
- ZARAGOZA NINET, Gora; MARTÍNEZ-CARRASCO, Robert (2022). “Miopía de género y pensamiento crítico en el grado de traducción e interpretación: percepciones del alumnado e implicaciones curriculares”. *Onomázein. Revista de Lingüística, Filología y Traducción*, 57, p. 1-20.



# Analizar traducciones desde una perspectiva feminista: una propuesta metodológica

Gora Zaragoza Ninet

Universitat de València. Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació  
Departament de Filologia Anglesa i Alemanya  
Avinguda de Blasco Ibáñez, 32  
46010 Valencia  
gora.zaragoza@uv.es  
ORCID: 0000-0001-5014-0456



© de la autora

## Resumen

Sugerimos un marco teórico-práctico para el análisis de textos (traducidos) desde una perspectiva feminista; un modelo integrador que el alumnado pueda aplicar en asignaturas afines de grado y postgrado, colaborando de esta forma a la incorporación de la perspectiva de género en la docencia de la traducción. Sugeriremos una base teórica que parte de los estudios de género y traducción para destacar conceptos clave para un análisis traductológico con perspectiva feminista, tales como el estudio de la re-traducción, la recepción, las estrategias de traducción (feministas) textuales y paratextuales, así como de los agentes implicados en el proceso de traducción.

**Palabras clave:** traducción feminista; propuesta metodológica; estrategias; recuperación

**Abstract.** *Analysing Translations from a Feminist Perspective: A Methodological Approach*

We suggest a theoretical-practical framework for the analysis of (translated) texts from a feminist perspective; an integrative model that students may apply in related undergraduate and graduate subjects, thus applying a gender perspective to the teaching of translation. Primarily based on gender and translation studies, our proposal further highlights key concepts for a translation analysis with a feminist perspective, such as the study of re-translation, reception, textual and paratextual (feminist) translation strategies, as well as the agents involved in the translation process.

**Keywords:** feminist translation; methodological approach; feminist translation strategies; recovery

## Sumario

- |  |                            |
|--|----------------------------|
| 1. Introducción  | 4. Conclusiones            |
| 2. Género y traducción                                   | Referencias bibliográficas |
| 3. Ejemplos de trabajos: comparar, recuperar, reescribir |                            |

## 1. Introducción

Como recoge el Parlamento europeo,<sup>1</sup> la Unión Europea viene apoyando las prioridades del Proceso de Bolonia, que, desde su origen en 1999, ha defendido un sistema de educación superior en Europa, objetivo que se materializó en la creación de un Espacio Europeo de Educación Superior (EEES). La nueva estrategia de la Unión Europea para la educación superior se define en torno a cuatro ámbitos primordiales, que se puntualizan en la agenda renovada de la UE para la educación superior. Una de estas cuatro premisas es:

Hacer la educación superior ampliamente accesible y más inclusiva, y aumentar su interacción con la sociedad.

Según cifras de 2018, las mujeres representan el 54 % del alumnado de las universidades públicas valencianas y el 56 % del equipo docente e investigador más joven, cifra que no deja de crecer, como destaca otra noticia para celebrar el 8 de marzo de 2023: «Las mujeres ganan peso en el alumnado universitario al crecer las estudiantes de nuevo ingreso un 2 % y caer los hombres un 11 % desde 2013».<sup>2</sup>

Si atendemos a la matrícula real de los Grados en Estudios Ingleses o en Traducción y Mediación Interlingüística, por ejemplo, en la asignatura de Traducción literaria y audiovisual, del Grado en Estudios Ingleses, módulo optativo de cuarto curso, las mujeres representan el 77,59 % del alumnado, mientras que los hombres, un 22,41 %. En la asignatura de Lengua inglesa II del Grado en TMI, asignatura de primer curso, la cifra de mujeres es aún mayor: un 80 % frente a un 20 % de hombres. En cuanto a los estudios de postgrado, en la asignatura de Traducción de narrativa del Máster en Traducción Creativa, el perfil para el curso 2022-23 es muy similar a los estudios de grado, con un 76,47 % de mujeres y un 23,53 % de hombres. En ambas carreras, las estudiantes superan a los estudiantes con cifras mayores que los resultados globales de esta universidad. Sin embargo, el género es incluido solo como competencia a desarrollar dentro de los planes de estudios de ambos itinerarios y no como contenido disciplinar. En un estudio reciente (Zaragoza-Ninet y Martínez-Carrasco 2022) se recalca que el alumnado de traducción echa en falta la presencia del contenido en género en su formación. Pese al gran objetivo del EEES, actualmente no existe un protocolo que garantice la paridad en los programas de las asignaturas de grado, con igualdad de referentes, de autores y autoras, uso de lenguaje inclusivo, rechazo de estereotipos, paridad en las referencias y un largo etcétera. Así, la incorporación de la perspectiva de género se deja a criterio, merced y buena voluntad del profesorado.

Desde el nacimiento de la traducción feminista como tal en el marco de las escritoras y traductoras canadienses de los años setenta, los estudios de género y

1. <[https://www.europarl.europa.eu/ftu/pdf/es/FTU\\_3.6.4.pdf](https://www.europarl.europa.eu/ftu/pdf/es/FTU_3.6.4.pdf)> [Consulta: 31/03/2023].

2. <<https://www.uv.es/uvweb/universitat/ca/fitxa-persona/dones-guanyen-pes-alumnat-universitari-creixer-estudiantes-nou-ingres-2-caure-homes-11-2013-1285950309813/Novetat.html?id=1286303734265&plantilla=UV/Page/TPGDetailNewsAMP>> [Consulta: 31/03/2023].

traducción no han dejado de desarrollarse y ramificarse en diversas subáreas de investigación: del estudio y aplicación de estrategias de traducción textuales y meta-textuales feministas, la recuperación de textos de autoras olvidadas y la mediación cultural de traductoras en la historia a la re-traducción de textos clave para el pensamiento feminista.

Sugerimos un marco teórico-práctico para el análisis de textos (traducidos) desde una perspectiva feminista; un modelo integrador que el alumnado de grado y postgrado pueda aplicar en distintos ámbitos curriculares, desde un trabajo para una asignatura de grado, o un trabajo de fin de grado a un trabajo de fin de máster o tesis doctoral, colaborando de esta forma a la incorporación de la perspectiva de género en la docencia de la traducción. Para ello, acotaremos un marco teórico que pueda servir de base, en el que, partiendo de los estudios de género y traducción, ahondamos en conceptos clave para un análisis de traducción feminista, tales como el estudio de la re-traducción, de la recepción, de estrategias de traducción feministas textuales y paratextuales, así como de los agentes implicados en el proceso de traducción, desde el editor/a, la editorial o el/la traductor/a al/a la prologuista.

## 2. Género y traducción

Un análisis traductológico desde un punto de vista feminista se sustenta en un eje teórico principal: el campo del género y la traducción. Desde el nacimiento de la traducción feminista como tal en el marco de las escritoras y traductoras canadienses de los años setenta, los estudios de género y traducción no han dejado de desarrollarse y ramificarse en diversas subáreas de investigación: del estudio y aplicación de estrategias de traducción textuales y meta-textuales feministas, la recuperación de textos de autoras olvidadas, la mediación cultural de traductoras en la historia, a la re-traducción de textos clave para el pensamiento feminista. Nadie pone en duda que esta imbricación del género y de la traducción es un hecho histórico, pues la mujer y la traducción han estado siempre ligadas de una forma u otra. Hoy día, ya no hablamos del feminismo en singular de exclusión, sino de una pluralidad de feminismos donde el yo (feminista) que traduce puede o no coincidir con el yo (feminista) que escribe. De la misma forma, el feminismo en traducción adopta una perspectiva transnacional, que va más allá de la clase, la raza, la sexualidad y las fronteras (Castro *et al.* 2020). Traducir es un acto ideológico, que «implica que en el texto meta se reflejen los intereses y objetivos de las personas o instituciones que han promovido la traducción» (Álvarez 2022: 8). O, tal como argumentan Bassnett y Lefevere (1990), la traducción es una reescritura que debería ayudar a la transformación de la cultura dominante.

### 2.1. Estrategias de traducción feministas

En 1991, Luise von Flotow resume una serie de estrategias que se venían implementado en el contexto de la Escuela Canadiense. Estas cuatro estrategias van de la compensación ('supplementing'), que alude a la intervención textual para repa-

rar la pérdida ocasionada por las diferencias entre lenguas, al uso de prólogos ('prefacing') o notas a pie de página ('footnoting'), es decir, del metadiscurso que acompaña a la traducción para reflexionar sobre el propio acto de reescritura. En la más subversiva de todas, el secuestro o 'hijacking', la traductora se apropia del texto de acuerdo con su ideología. En 1997, Françoise Massardier-Kenney (1997) actualiza y amplía estas estrategias y da un marco aplicable y extensible a otros contextos. Cuando las estrategias están orientadas a destacar la figura autorial, en el caso, por ejemplo, de autoras cuyos textos han sido olvidados en contextos de patriarcado, se trata de estrategias centradas en la autora. Estas comprenden la recuperación de textos marginados, el comentario, es decir, el uso del metadiscurso para reflexionar sobre la autora que se traduce e incluso a veces se introduce, y la resistencia, que describe el acto de hacer visible la labor de traducción a través de medios lingüísticos. Si las estrategias, por el contrario, ayudan a reflejar una labor traductológica consciente, visible y militante, se clasifican como centradas en la traductora, e incluyen el comentario (desde el punto de vista de las elecciones y ética y responsabilidad del yo (feminista) que traduce, los textos paralelos (voces de mujeres paralelas en las culturas implicadas en el trasvase), y la colaboración entre traductoras o entre autora y traductora, una especie de sororidad traductológica que puede funcionar en casos de autoras más contemporáneas; un «contrato» donde el significado del texto puede ser negociado. En un volumen especial dedicado a la teórica y traductora feminista Carol Maier, los editores, Françoise Massardier-Kenney, Brian Baer y Maria Tymoczko (2016) subrayan el trabajo consciente de la traductora, responsable de los factores que afectan a la práctica como puede ser nuestra identidad como mujer. Maier es el ejemplo de que se puede emplear el paratexto para cuestionar el texto que se traduce, sin necesidad de recurrir a otras prácticas más violentas, como el *hijacking*; descartar estrategias agresivas, y, en su lugar, abrir debates, reflexiones, conversaciones.

### 2.1.1. *El paratexto como estrategia de traducción feminista*

Un espacio privilegiado para reflexionar tanto sobre la práctica de traducción como del texto o autora que se traduce es sin duda el paratexto que acompaña a la propia traducción. Castro (2008) habla de *metatextualidad*, que consiste en:

La inclusión de prefacios, notas del/de la traductora y otros paratextos para explicar cuáles son las intenciones políticas de la traducción, justificar las intervenciones sobre el texto, transmitir todas sus extrañezas del texto y explicitar los múltiples significados que podrían perderse en la traducción, optando en este caso por una visibilidad obvia de la persona que traduce.

Analizar una traducción o retraducción con una perspectiva feminista pasa por el estudio crítico del paratexto traducido, como es el caso de los prólogos que acompañan a los textos originales y que las editoriales deciden traducir igualmente e incluir en la traducción. Castro (2009) lo llama «paratranslation», es decir, el análisis de la traducción de los paratextos que acompañan a una traduc-

ción y que son transmisores de ideología: «Although paratranslation is not only performed by those who translate, it does exert a strong influence on the acceptance of the translation, and this is why TS should also pay attention to the transmission of ideology at a paratextual level» (Castro 2009: 11). A la crítica de las paratraducciones de obras feministas, hay que añadir el estudio de los paratextos no traducidos, es decir, aquellos que se escriben en lengua meta como encargo de la editorial a figuras literarias de una cierta autoridad y que actúan como una crítica literaria o antesala a la lectura del texto traducido. Por lo general, estos paratextos que acompañan a las traducciones y re-traducciones se incluyen como una premisa editorial para introducir a la traducción; por tanto, a priori no cuentan con la aprobación de la autora. En consecuencia, habrá que evaluar en qué medida traducen o no la ideología de su autora y el significado de su texto. Como apunta Castro (2009: 11): «A feminist perspective shows how the feminist paratexts of the original, which the authors did have more power to decide over, are altered (perhaps even twisted) in an anything but naive way». El paratexto no se limita a los prefacios. Por tanto, una aproximación feminista a la traducción deberá valorar todo el material que indica visibilidad y presencia de traductor/a, editor/a o prologuista: notas a pie de página, epílogos, bibliografía, cubiertas o ilustraciones. Por poner un ejemplo, en 1999 se publica una nueva traducción de una de las obras clave de Virginia Woolf. Esta edición de *Al faro* (1927) viene con un amplio paratexto del propio traductor, Dámaso López, para la editorial Cátedra, y ha sido descrita como una de las mejores ediciones críticas de la escritora inglesa (Lázaro 2008: 261). La extensa introducción sobre Virginia Woolf y su obra (páginas 9 a 62) va acompañada también de una completa bibliografía (páginas 62 a 66) en la que se reconocen las re-traducciones anteriores. La introducción incluye material fotográfico de la autora (otro tipo de paratexto) y su entorno familiar, para ayudar al lector a trazar las conexiones biográficas de la novela. Sin embargo, el prólogo busca esconder el feminismo de Woolf detrás de sus cualidades literarias:

Llega para ella con esta obra, dicho sea esto con un punto de ironía, una incipiente institucionalización que, curiosamente, no ha dejado de crecer, ni de manifestarse en mil formas de apropiación, que, en definitiva, han convertido a la escritora menos en una revolucionaria apasionada defensora de los derechos intelectuales de la mujer, menos en una denunciante de los males del patriarcado [...] y más la han convertido, por el contrario, en la refinada esteta de Bloomsbury. (Woolf 1999: 14)

Este afán por desvincular a la autora del feminismo va hasta el punto de aseverar que «su estatura como revolucionaria y abanderada del feminismo militante ha mermado» (Woolf 1999: 15). Esto revierte en atenuaciones que actúan en detrimento de la figura central y eje de la novela, Mrs. Ramsay: «Qué feminista no hallará excesivamente tímidos los deseos de libertad de la señora Ramsay» (Woolf 1999: 39), poniéndola al mismo nivel que la figura paterna/patriarcal: «El retrato de Mrs. Ramsay tienen tantas sombras como el de su marido». El prólogo

continúa aludiendo a las «críticas feministas [...] de candor retórico» (Woolf 1999: 28) y todo tipo de atenuaciones para dulcificar la figura paterna: «Las limitaciones intelectuales de Mr. Ramsay son las de su tiempo y su clase, las de la sociedad que lo esclavizó a una tarea típicamente ochocentista: compilar un diccionario» (Woolf 1999: 24). La lectura que hace López de otros personajes femeninos centrales la novela tampoco deja indiferente: «Y a pesar de que Lily Briscoe sea plenamente consciente de las deficiencias intelectuales de Mrs. Ramsay, sin embargo, lleguen a un entendimiento que nace de la sumisión de Lily Briscoe a Mrs. Ramsay» (Woolf 1999: 23). En suma, el traductor/prologuista apuesta por deconstruir la crítica feminista asociada a este texto:

Dicho de otra forma, que Mr. Ramsay sea un representante del patriarcado no implica necesariamente que haya de ser su figura el ejemplo universal de representante del patriarcado; por universales que sean sus rasgos, nunca dejará de ser Mr. Ramsay un ejemplo individual; y nunca dejará de haber patriarcas (¿) que no se reconozcan en ninguno de sus rasgos. (Woolf 1999: 21)

### 2.1.2. *La recuperación como estrategia de traducción feminista*

Uno de los principales objetivos de la traducción feminista es la recuperación, vía traducción, de textos de mujeres que han sido obviados, olvidados o silenciados en contextos de patriarcado, con el objetivo de re-elaborar, re-escribir una historia de la traducción (Castro 2009), pero también de la literatura (traducida) teniendo en cuenta la aportación de las mujeres, como subraya Godayol (2021), es decir, reescribir la historia oficial y ofrecer historiografías alternativas. A medida que los textos de mujeres se publican y se traducen, despiertan interés y abren nuevos debates, además de suscitar la crítica feminista, se contribuye a transformar las historias literarias. Además de publicar y traducir textos marginados, se puede adaptar esta estrategia para recuperar obras que fueron censuradas parcial o completamente en contextos de dictadura como el Franquismo (Panchón y Zaragoza 2023). En este caso, será necesario analizar cómo se produce la recuperación y cómo señalarla en el caso de censura parcial restaurada. La escritora inglesa y activista Cicely Hamilton (1872-1952) ilustraría un caso de recuperación. Algunas de las obras que componen su teatro sufragista han sido contextualizadas, introducidas y traducidas recientemente (Pacheco 2018). El volumen, *Teatro sufragista británico*, editado por la Asociación de Directores de Escena, es una edición y traducción de Verónica Pacheco Costa, quien además incluye un extenso y completo prólogo que va de la página 7 a la 26. Además de una recuperación de textos de teatro sufragista británico en castellano, supone la introducción de una autora hasta ahora no traducida al castellano. La inclusión de un prólogo de la traductora sirve para situar la obra de Hamilton en el conjunto de la dramaturgia inglesa de mujeres, completamente olvidada a favor de los «textos canónicos escritos por los hombres» (Pacheco 2018: 7). Tras introducir textos sufragistas clave, Pacheco se adentra en el teatro sufragista, subrayando que se trata de una «traducción inédita al español». La recuperación es doble, pues se trata de una recuperación dentro de otra: a la vez que la traductora pone al

alcance del público de habla hispana estas obras sufragistas olvidadas, las obras traducidas «visibiliza[n] las hazañas y logros ya conseguidos por las mujeres y que casi siempre quedan en el olvido». Su novela *William, an Englishman*, que en 1920 se hizo con el galardón literario *Femina Vie Heureuse*, no ha sido aún traducida al castellano.

## 2.2. *El estudio de la recepción de la traducción*

Un aspecto en conexión con la recuperación de textos olvidados es el concepto de canon literario. Leiva (2003) analiza este término clave enmarcándolo en los estudios de recepción desde sus inicios en la década los sesenta con el trabajo de Jauss y Iser. La literatura forma parte de un contexto social, cultural, literario. En ese sistema hay una lucha por alcanzar una posición destacada en el canon literario. El modelo tradicional se ha venido ocupando de la literatura alta, dejando de lado otros géneros como la literatura de suspense. Las mujeres han estado alejadas del canon, asociadas precisamente con esos géneros considerados menores, como la novela rosa o negra. Tradicionalmente, la literatura traducida ha ocupado una posición secundaria en el polisistema. Examinar la recepción de un texto será clave para una perspectiva feminista aplicada a la traducción de textos de mujeres. Y esto pasa por estudiar las normas de traducción de un momento determinado (Toury 1980), situando el texto traducido dentro de la cultura meta para, por un lado, comprobar su aceptación y, por otro, poder establecer relaciones entre texto origen y texto meta. La recepción de una traducción no es fácil de rastrear, sobre todo la recepción de traducciones no contemporáneas. Pero sí hay determinadas vías que se puede explorar, como comparar texto origen y texto meta, entrevistar a traductor/a, a editor/a, analizar datos como el número de libros traducidos y vendidos, analizar la visibilidad de traductor/a, reseñas de traducción. Para traducciones más antiguas, recurriremos a hemerotecas, archivos históricos, archivos de editoriales.

En 1934, la escritora inglesa Stella Gibbons se hacía también con el premio *Femina Vie Heureuse* por la novela *Cold Comfort Farm* (1932), una sátira de la novela regional muy cultivada en los años de entreguerras. La novela fue prohibida en Irlanda por su defensa de la contracepción. Pese al éxito en lengua inglesa, la novela no se tradujo en España hasta 2010, un claro ejemplo de la estrategia de recuperación, puesto que además de esta obra, la editorial ha publicado seis títulos más en castellano entre 2010 y 2014.<sup>3</sup> Se trata de una traducción de Juan C. Vales para la editorial Impedimenta. La edición cuenta con un rico paratexto en cubierta y faja que destaca el *Femina* como reclamo comercial.

Además, la traducción incluye un prólogo escrito por el propio traductor, que tiene un perfil muy literario, pues se trata de un escritor que ganó el Premio Nadal en 2015. La nota del traductor se centra en su labor de traducción, que «ha procurado dar buena cuenta, en notas a pie de página, de todas esas circunstancias que en algún caso podrían resultar lejanas y confusas para el lector español actual»

3. <<https://impedimenta.es/archivos/9542>> [Consulta: 23/03/2023].

(Gibbons 2010: 8). El traductor incluye numerosas notas a pie de página para explicar alusiones intertextuales, juegos de palabras de la autora, elementos culturales, y de figuras literarias femeninas, como esta:

La Georgina Augusta Jane Evans-Wilson (1885-1909) fue una de las fundadoras de la novelística victoriana en el sur estadounidense [...]. Grace Aguilar (1816-1847) descendía de una familiar de judíos conversos portugueses [...]. Florence Maryat (o Marryat) (1833-1899), de apasionante vida y de prolífica pluma. (Gibbons 2010: 87)

Su traducción no solo recuerda a la «thick translation» de Appiah (1993), que incluye glosarios y anotaciones para introducir y explicar elementos pertenecientes a ese nuevo y particular contexto sociocultural que se está exhibiendo por medio del acto de traducción, sino que, además, es un ejemplo del uso de paratexto para reivindicar lo femenino en el texto traducido, así como la idiosincrasia de la autora.

Para rastrear la recepción de una traducción en críticas de prensa, es aconsejable aproximarse a la fecha de publicación de la traducción. Así, el 21 de diciembre de 2010, *ABC* publica un artículo sobre la dificultad del mercado editorial, que recoge la experiencia de varias editoriales españolas. En el artículo se subraya que *La hija de Robert Poste* es hasta la fecha su libro más vendido, dato significativo para evaluar la recepción del texto. Otro dato que puede aportar indicios sobre la acogida de un texto es el número de ediciones. En este caso concreto, *La hija de Robert Poste* va por la 21ª edición, un dato más que avala la crítica en nuestro país.

### 2.3. Estudiar la re-traducción

Otro aspecto destacado cuando abordamos un análisis traductológico con perspectiva de género es considerar la re-traducción, es decir, las diferentes versiones de un mismo texto. Como sostiene Pegenaute (1999), el propio acto de traducir es interpretativo y habrá tantas traducciones como lectores/as y traductores/as. En este sentido, el/la traductor/a es responsable de la influencia de una determinada obra en la cultura receptora, del mismo modo que el/la autor/a lo es en la cultura emisora. Berman (1990) habla de «grandes» traducciones, que son las que perduran y tienen un estatus similar al del texto original. Venuti (2004) esboza las razones por las que se retraduce; por ejemplo, para actualizar un texto que se antoja anticuado; para colmar deficiencias de la traducción, para adaptar un texto meta a un público en particular, etc. Como apunta Massardier-Kenney (2015), esta teoría tradicional define la re-traducción como consecuencia de una carencia ('lack') y sugiere que se reoriente el estudio de la re-traducción al discurso de la movilidad, la multiplicidad y la pluralidad. Un análisis interesante puede ser, por ejemplo, comparar versiones con y sin perspectiva feminista de un mismo texto.

#### 2.4. Análisis textual

Por último, un análisis de traducción con perspectiva feminista se completa con la vertiente textual, traducción de los pronombres y otros elementos textuales, la representación discursiva a nivel de la palabra, la frase y los problemas de traducción en su dimensión discursiva relativos al género/sexo (Castro 2009: 13). Aproximarse al texto traducido, o comparar diversas traducciones y localizar lenguaje inclusivo, o, por el contrario, el recurso generalizado al masculino genérico, atenuaciones, adiciones, supresiones, y, en suma, todo aquello que pueda poner en peligro lo femenino a través de la lengua. Una idea interesante es emplear herramientas de corpus para el análisis, como sugiere un estudio de Bateni *et al.* (2013).

En 2003, se publica una retraducción del clásico feminista *A Room of One's Own* (1929), de Virginia Woolf. Se trata de un encargo con un claro propósito feminista, como reconoce la traductora en su introducción, un ejemplo de la estrategia de comentario:

Elena lo notó y añadió: «querríamos que lo hicieras teniendo en cuenta la diferencia sexual». Entonces, entendí. Lo pensé y acepté. Precisamente esto es lo que mi traducción de esta obra preciosa del feminismo pretende aportar: un uso de la lengua sensible a la irrupción del sentido libre de la diferencia de ser mujer en la política occidental. (Woolf 2003: 7)

Sin embargo, en la última retraducción de esta obra, titulada *Un cuarto para ella sola* (2022), una edición bilingüe de Langre elaborada en colaboración por Andrés Arenas y Enrique Girón, los traductores se posicionan, en la introducción que acompaña a su versión, en contra de un uso feminista de la lengua:

Hay voces, desde ciertos sectores, que abogan por hacer en una obra como ésta una traducción feminista, pensando que de ese modo se es más fiel al texto original y que a la vez se visibilice a la mujer. Como traductores hemos pretendido mantener una postura ecléctica, tratando de respetar las normas de la RAE en cuanto al uso del masculino genérico, cuando no se refiere explícitamente al género femenino. Por el contrario, hemos utilizado el género femenino cuando parece claro a quién se refiere la autora. (Woolf 2022: 7-8)

Esto, se traduce en elecciones traductológicas que afectan a la lectura del texto en lengua meta. Por poner un ejemplo, cuando en el texto origen, la autora dice, «I should never be able to fulfil what is, I understand, the first duty of a **lecturer**» (Woolf 1929: 5), la traductora, Rivera, ha optado por el femenino, «Nunca podría cumplir el que entiendo es el primer deber de **una conferenciante**» (Woolf 2003: 24), mientras que los traductores optan por el masculino, «Nunca sería capaz de cumplir con lo que yo entiendo que es el primer deber de **un conferenciante**» (Woolf 2022: 23).

Si atendemos a las intenciones de los traductores, especificadas en su introducción, es injustificable que, siendo este texto la materialización de unas confe-

rencias que su autora, Virginia Woolf, impartió en dos facultades femeninas de la Universidad de Cambridge, hayan optado por el masculino para referirse a «lecturer» cuando autora, voz narrativa y audiencia son femeninas. Y esto es solo un ejemplo de los múltiples que se dan en el texto.

### 3. Ejemplos de trabajos: comparar, recuperar, reescribir

Estos trabajos, que ha realizado alumnado de Grado, Máster y Doctorado y que hemos supervisado en los últimos cursos, son la materialización de algunas de las líneas de análisis en torno a género y traducción que hemos resumido anteriormente. Se suman al esfuerzo de académicas, profesionales y docentes por contestar lo establecido y reconstruir una historia de la traducción que tenga en cuenta la aportación de las mujeres.

*Anàlisi comparativa de les traduccions al català de Flush de Virginia Woolf* (TFG, 2015-16)

*Reception and translation of three American confessional contemporary female poets into Spanish* (TFG, 2017-18)

*Traducir en la frontera: análisis de la traducción de Campeón gabacho* (Aura Xilonen, 2015) (TFG, 2018-19)

*Un breve recorrido por las traducciones de Le deuxième sexe* (1949) de Simone de Beauvoir (TFG, 2021-22)

*The silenced and forgotten: Reception and Translation of the contemporary English lesbian Novel into Spanish and the case of Rubyfruit Jungle* (TFM, 2018-19)

*Traducción y recepción del género de la autobiografía afroamericana en España: Maya Angelou y Audre Lorde* (TFM, 2020-21)

*Traducción feminista y traducción de la cultura en The House on Mango Street* (1984) de Sandra Cisneros (TFM, 2020-21)

*La subversión a través de la traducción. Análisis de las traducciones de la poesía de Adrienne Rich desde una perspectiva feminista* (Tesis doctoral, 2022)

### 4. Conclusiones

En estas líneas hemos sugerido un modelo teórico-práctico para la aplicación de una perspectiva feminista al estudio de traducciones. Con esto pretendemos no solo promover la aplicación de una perspectiva de género en la docencia de la traducción, sino también hacer más accesible la investigación (en género y traducción), de acuerdo con la agenda europea para la educación superior. Orientar el análisis traductológico hacia una mirada feminista tiene muchas ventajas para los estudios de género y traducción, crítica literaria, literatura, historia, filosofía, etc.: la recuperación de textos olvidados por el patriarcado, la publicación y traducción de literatura «menor», la publicación íntegra de textos prohibidos en contextos de dictadura, etc. Esto, a su vez, permitirá reconstruir una historia de la traducción y de la literatura (traducida) teniendo en cuenta la aportación de las

mujeres, lo que Basnett y Lefevere (1990) subrayaban debía ser el objetivo de toda traducción: transformar la cultura dominante.

Por otra parte, el/la traductor/a, como creador de un nuevo texto, tiene una responsabilidad ante una cierta imagen de ese texto y de su autor/a en la cultura receptora. Pero no solo el/la traductor/a, sino todos los agentes implicados en el acto de traducción: editor/a, prologuista, etc. Y tan importante será recuperar, reescribir, publicar y traducir como «supervisar» la lectura que se hace de un texto vía traducción y por medio del paratexto.

### Referencias bibliográficas

- ALVAREZ SÁNCHEZ, Patricia (2022). «La traducción feminista inclusiva y sus ausencias en la práctica de la traducción literaria». *Magazín*, 29, p. 7-15.
- APPIAH, Kwame Anthony (1993). «Thick Translation». *Callaloo*, 16(4), p. 808-819.
- BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (1990). *Translation, History, Culture*. Londres: Pinter Publishers.
- BATANI, Bijan; DOOST, Heideh Komeili; YOUSSEFI, Kazem (2013). «Translation and Gender: The Study of Persian Literary Translation Texts». *The Iranian EFL Journal*, 26(3), p. 164-179.
- BERMAN, Antoine (1990). «La retraduction comme espace de traduction». *Palimpsestes*, 13(4), p. 1-7.
- CASTRO, Olga; ERGUN, Emek; FLOTOW, Luise von; SPOTURNO, María Laura (2020). «Towards Transnational Feminist Translation Studies». *Mutatis Mutandi. Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(1), p. 2-10.
- CASTRO, Olga (2009). «(Re)examining Horizons in Feminist Translation Studies». *MonTI*, 1, p. 59-86.
- (2008). «Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista». *Lectora*, 14, p. 285-301.
- GIBBONS, Stella (2010). *La hija de Robert Post*. Trad. Juan C. Vales. Madrid: Impedimenta.
- GODAYOL, Pilar (2021). «Ensayos feministas censurados durante el tardofranquismo: María Aurèlia Capmany, Lidia Falcón y Amparo Moreno». *Bulletin of Spanish Studies*, 98(4), p. 1-26.
- IRSHAD, Isra; MUSARAT, Yasmin (2022). «Feminism and literary translation: A systematic review». *Heliyon*, 8(3).
- LÁZARO, Alberto (2008). «The Emerging Voice: A Review of Spanish Scholarship on Virginia Woolf». En: CAWS, Mary Ann; LUCKHURST, Nicola (eds.). *The Reception of Virginia Woolf in Europe*. Londres; Nueva York: Continuum, p. 247-262.
- LEIVA ROJO, Jorge (2003). «Recepción literaria y traducción: estado de la cuestión». *Trans*, 7, p. 59-70.
- MASSARDIER-KENNEY, Françoise (2015). «Toward a Rethinking of Retranslation». *Translation Review*, 92(1), p. 73-85.
- MASSARDIER-KENNEY, Françoise; BAER, Brian; TYMOCZKO, Maria (eds.) (2016). *Translators writing, Writing Translators*. Kent: The Kent State University Press.
- PACHECO COSTA, Victoria (ed.) (2018). *Teatro sufragista británico*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- PANCHÓN HIDALGO, Marian; ZARAGOZA NINET, Gora (2023). «Recuperación (de textos censurados de escritoras)». *Dictionnaire du genre en traduction / Dictionary of Gen-*

- der in Translation / Diccionario del género en traducción*. <<https://worldgender.cnrs.fr/es/entradas/recuperacion-de-textos-censurados-de-escriptoras/>> [Consulta: 23/03/2023].
- TOURY, Gideon (1981). «Translated Literature: System, Norm, Performance. Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation». *Poetics Today*, 2(4), p. 9-27.
- VENUTI, Lawrence (2004). «Retranslations: The creation of value». *Bucknell Review*, 47(1), p. 25-38.
- WOOLF, Virginia (1929). *A Room of One's Own*. Nueva York: The Fountain Press.
- (1999). *Al faro*. Trad. y ed. Dámaso López. Madrid: Cátedra.
- (2003). *Un cuarto propio*. Trad. y pról. M<sup>a</sup> Milagros Rivera Garretas. Madrid: Horas y horas.
- (2022). *Una habitación para ella sola*. Intro. y trad. Andrés Arenas y Enrique Girón. San Lorenzo de El Escorial: Langre.
- ZARAGOZA NINET, Gora; MARTÍNEZ-CARRASCO, Robert (2022). «Miopía de género y pensamiento crítico en el Grado de Traducción: Percepciones del alumnado e implicaciones curriculares». *Onomázein*, 57, p. 1-20.

# La asignatura de Traductología: un espacio privilegiado para fomentar la toma de conciencia de la perspectiva de género

Pilar Ordóñez-López

Universitat Jaume I. Facultat de Ciències Humanes i Socials

Departament de Traducció i Comunicació

Avinguda de Vicent Sos Baynat

12071 Castelló de la Plana

mordonez@uji.es

ORCID: 0000-0002-5881-9364



© de la autora

## Resumen

La traducción va inexorablemente ligada a la ideología, a la transmisión de valores e ideales y, por lo tanto, resulta fundamental en la formación de futuras/os profesionales de la comunicación desarrollar la capacidad crítica del alumnado para que sea consciente de la ideología subyacente en los textos; en este caso concreto, en relación con el género. Sin embargo, en la gran mayoría de los planes de estudio de los grados de traducción que actualmente se ofertan en las universidades españolas no se incluye ninguna asignatura dedicada de manera exclusiva a la relación entre los estudios de género y la traducción. Dada esta situación, la iniciativa docente que presentamos consiste en abordar la perspectiva de género desde la asignatura de Traductología para, desde el ámbito de las teorías (y teorías aplicadas) de la traducción, familiarizar al alumnado con esta cuestión, con el fin de propiciar una aproximación transversal que se transmita a la práctica traductora.

**Palabras clave:** género; traductología; formación de traductoras/es; aproximación transversal; ideología

**Abstract.** *Translation theory modules as privileged spaces to foster gender awareness*

Translation is inextricably linked to ideology, to the transmission of values and ideals. Therefore, it is essential to develop students' critical thinking to raise their awareness of the underlying ideology in the texts they translate. In this paper we will focus, specifically, on ideological issues related to gender. Despite the increasing importance of gender in modern society, the vast majority of undergraduate degree programmes on translation currently offered at Spanish universities do not include any module devoted, exclusively, to the relationship between gender and translation. Taking this situation into account, the teaching innovation project we present here consists of approaching gender within the module of Translation Theory, with the dual aim of familiarizing students with how gender issues have been approached within the field of Translation Studies and of encouraging them to apply these insights in translation practice.

**Keywords:** genre; translation theory; translator training; transversal approach; ideology

## Sumario

1. Introducción	4. Desarrollo de la acción educativa y resultados
2. Contextualización	5. Reflexiones finales
3. Descripción de la actividad	Referencias bibliográficas

### 1. Introducción

La conciencia sobre la necesidad de incorporar la perspectiva de género en la formación universitaria está cada vez más extendida, si bien aún queda bastante por hacer para lograr su implementación plena en las aulas. Actualmente, es común que las universidades cuenten con observatorios o unidades de igualdad, destinados a promover la igualdad entre géneros en el ámbito universitario y a velar por garantizar. Del mismo modo, es relativamente frecuente que se pongan en marcha iniciativas destinadas a promover la incorporación de la perspectiva de género en la docencia universitaria, especialmente a través de la formación del profesorado, y se han publicado múltiples guías de estilo para la docencia universitaria con perspectiva de género, entre las que podemos destacar las publicadas por el Grupo de Trabajo en Igualdad de Género de la Xarxa Vives.<sup>1</sup>

Como recogen trabajos como González-Pérez (2018: 96-97), Vizcaya López (2018: 16-17) o Reverter Bañón (2022: 16-18), contamos ya con un amplio abanico de disposiciones legales que contemplan la incorporación de la perspectiva de género a la docencia universitaria. Ahora bien, la existencia de normativa no ha sido suficiente para garantizar la implantación, *de facto*, de una docencia universitaria con perspectiva de género, como también se apunta en los trabajos anteriores. Se requiere de un proceso de reflexión profunda para «someter los distintos aspectos que la componen a un análisis reflexivo que identifique los posibles sesgos de género y los elimine» (Mora y Pujal 2009: 1). Esto implica revisar de manera exhaustiva las materias y repensar de manera reflexiva y crítica el marco en el que se sustentan, replantearnos qué y cómo presentamos al alumnado. Se trata, además, de un proceso largo, como señala Reverter Bañón (2022: 20), que requiere de un esfuerzo coordinado no solo por parte del profesorado implicado, sino también de los servicios de gestión universitaria, las unidades de igualdad y los equipos de gobierno.

Si bien es cierto que la necesidad de formar con perspectiva de género es transversal a todo el contexto universitario, la naturaleza del lenguaje como vehículo transmisor de valores y su inexorable vinculación con la ideología hacen que resulte importante abordar la formación de futuras/os traductoras/es e intérpretes desde una perspectiva de género. En el ámbito de la traducción, pese a contar con

1. <<https://www.vives.org/programes/igualtat-genero/guies-docencia-universitaria-perspectiva-genero>> [Consulta: 02/02/2023].

un recorrido bastante extenso en el ámbito investigador, trabajos como el de Zaragoza Ninet y Martínez-Carrasco (2022: 14) revelan que el alumnado considera insuficiente la formación que ha recibido en cuestiones de género y traducción, pese a quedar de manifiesto su interés y motivación por esta cuestión (Zaragoza Ninet y Martínez-Carrasco 2022: 11; Gómez González-Jover *et al.* 2019: 2304). En efecto, como indican estos autores y revela una revisión exhaustiva de los correspondientes planes de estudio llevada a cabo para este trabajo, las asignaturas dedicadas a la perspectiva de género son inexistentes en prácticamente la totalidad de titulaciones de grado en traducción ofertadas actualmente en las universidades españolas.

Las circunstancias aquí descritas han servido de motivación para el proyecto de innovación educativa que presentamos en este trabajo. En él, nos situamos en el marco de la asignatura de Traductología y, desde la reflexión en torno a la práctica de la traducción, abordamos la perspectiva de género con el objetivo de fomentar la concienciación del alumnado sobre esta cuestión, desarrollar su capacidad de análisis crítico de los textos objeto de traducción y, en último término, avivar su capacidad de dar una respuesta crítica, reflexiva y consciente para así contribuir a la práctica profesional de la traducción y la interpretación con perspectiva de género.

## 2. Contextualización

El estudio del género en el ámbito de la Traductología cuenta ya con un considerable recorrido (véase Castro 2009 y Brufau 2011) desde los primeros trabajos publicados por Simon (1996) y Flotow (1997), hace más de tres décadas. Una rápida mirada a la literatura de los últimos años permite observar cómo se ha ido evolucionando desde los trabajos pioneros hacia perspectivas transnacionales, situadas e interseccionales. Se adopta un enfoque más amplio y plural y se cuestionan las interpretaciones canónicas y hegemónicas, para incorporar culturas, voces y espacios tradicionalmente silenciados u olvidados (véase Castro y Spoturno 2020).

Con relación a la formación de traductoras/es, la oferta de grados en traducción en las universidades españolas es actualmente bastante amplia y en los correspondientes planes de estudio se observa una orientación eminentemente práctica (véase Agost y Ordóñez López 2018: 59, 62) que privilegia las asignaturas de traducción frente a otras de corte más teórico. Tras una revisión de las páginas web en las que se describen los planes de estudio, como apuntamos anteriormente, no encontramos asignaturas dedicadas explícitamente a abordar la perspectiva de género en la formación de traductoras/es.<sup>2</sup> Sí observamos, no obs-

2. En el grado Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga se incluye la asignatura optativa «Traducción y Cultura: Historia, Género y Ética de la Traducción», de 6 créditos; y, en el grado en Lenguas Modernas y Traducción de la Universidad de Alcalá de Henares aparecen las asignaturas «Arqueología y género: investigando y construyendo la igualdad» y «Mujer y cultura escrita: del mito al siglo XXI», pero no se encuentran disponibles las guías docentes correspondientes, lo que podría indicar que no están activas. En esta misma titula-

tante, que es frecuente incluir contenidos relacionados con los estudios de género y traducción en las asignaturas de traductología o teorías de la traducción, si bien suelen limitarse a las aportaciones pioneras como las de Simon (1996) y Flotow (1997).

A pesar de la ausencia generalizada de asignaturas dedicadas al género en los planes de estudio, encontramos un amplio abanico de trabajos en los que se presentan acciones o experiencias de innovación docente en las que se aplica la perspectiva de género en diversas subáreas, lo cual evidencia el interés del profesorado por esta cuestión. Podemos mencionar, entre otros, Sales Salvador (2022), en el que se describe una acción educativa centrada en la asignatura de documentación cuya meta es incorporar la perspectiva de género en la búsqueda, gestión y valoración crítica de la información desde el paradigma de la alfabetización informacional. En el área de traducción audiovisual, Martínez Pleguezuelos *et al.* (2021), se centran en la aplicación de la perspectiva de género en la localización de videojuegos y en la subtitulación; Corrius, De Marco y Espasa (2016a) aplican una perspectiva feminista desde un enfoque de aprendizaje situado en la traducción de anuncios, con el objetivo de concienciar al alumnado desde la perspectiva de género y fomentar su pensamiento crítico en relación con las estrategias de márketing que se utilizan en el este ámbito y que contribuyen a perpetuar los estereotipos (sesgos) de género (Corrius, De Marco y Espasa 2016a: 5); y Corrius, De Marco y Espasa (2016b: 5) exploran la conciencia de género del alumnado al abordar la traducción de anuncios solidarios en contraste con publicidad comercial. En el área de traducción jurídica, Gómez González-Jover *et al.* (2019) exploran las actitudes y el nivel de concienciación del alumnado sobre la aplicación de la perspectiva de género e identifican sus necesidades y problemas en la práctica de la traducción jurídica (Gómez González-Jover *et al.* 2019: 2289); y Gómez González-Jover *et al.* (2020) proponen la incorporación de contenidos teóricos sobre género en las guías docentes de las asignaturas de traducción jurídica y la elaboración de una guía práctica para la traducción al español y de actividades para la redacción y traducción jurídicas desde la perspectiva de género (Gómez González-Jover *et al.* 2020: 195). Asimismo, en el volumen editado por Molero Jurado *et al.* (2021) se incluyen trabajos en los que se presentan acciones educativas dedicadas a incorporar la perspectiva de género en diversas áreas de traducción: jurídica (Expósito Castro 2020), literaria (Díaz Alarcón 2020) y científico-técnica (Castillo Bernal 2020). En el ámbito de la enseñanza de lenguas extranjeras, podemos mencionar el trabajo de Romero (2021), que aborda la enseñanza del italiano como segunda lengua extranjera y se centra en evaluar, a través del análisis de cuestionarios *ad hoc* para el alumnado, la evaluación de las actividades realizadas y diarios de campo de la profesora, la adecuación de la planificación docente (actividades y unidades didácticas) desde la perspectiva del género.

---

ción encontramos también la asignatura «Science fiction, ecology and feminism», una optativa de 8 créditos que sí incluye contenidos de género, según se aprecia en la guía docente correspondiente.

Vemos, pues, que contamos ya con propuestas implementadas en áreas específicas. Ahora bien, consideramos que la traductología, como asignatura dedicada a la reflexión y las teorías sobre la práctica traductora, proporciona un espacio privilegiado para fomentar una aproximación transversal a la perspectiva de género, transferible a las distintas áreas especializadas. Además, es, a nuestro juicio, importante, proporcionar al alumnado una base teórico-conceptual del panorama investigador y familiarizarle con los estudios (más o menos aplicados y/o divulgativos) en los que se tratan cuestiones de género dentro del ámbito de la traducción y la interpretación. Esta ha sido nuestra principal motivación, en el seno del grupo de innovación educativa TEDITRAD (Teoría y Didáctica de la Traducción, de la Universitat Jaume I), para poner en marcha la iniciativa del proyecto de innovación docente que presentamos en este trabajo.

### 3. Descripción de la actividad

La asignatura Traductología del grado en Traducción e Interpretación de la Universitat Jaume I es una optativa de cuarto curso, que se imparte durante el primer semestre. Todo el alumnado, que se encuentra distribuido en los distintos itinerarios de especialización que se ofertan, ha de cursar esta asignatura para obtener la mención de la especialización en el suplemento europeo al título, pues esta forma parte de todos los itinerarios. Por lo tanto, aunque tiene la consideración de «optativa», es una asignatura obligatoria. La docencia es presencial y se distribuye en dos sesiones semanales de dos horas cada una.

La acción docente que presentamos se ha llevado a cabo a través de dos proyectos de innovación educativa: «Hacia la incorporación de la perspectiva de género en las/os traductoras/es del futuro en un modelo de enseñanza híbrido» y «Hacia la elaboración de una propuesta de evaluación de textos para la traducción desde la perspectiva de género», que se han implementado durante los cursos académicos 2021-2022 y 2022-2023.<sup>3</sup> El primer proyecto supuso una primera toma de contacto con la incorporación de la perspectiva de género en la asignatura. Como resultado de las restricciones implantadas durante la pandemia, en el primer proyecto insistimos en la necesidad de incorporar metodologías y herramientas docentes que permitieran el trabajo colaborativo en línea. El segundo proyecto da continuidad a la acción de innovación iniciada con el anterior y avanza un paso más, pues conduce a la elaboración, por parte del alumnado, de un inventario de aspectos presentes en los textos y que permiten detectar y evitar sesgos de género en el proceso de traducción.

El propósito principal de esta iniciativa es familiarizar al alumnado con la perspectiva de género y hacerle consciente de su importancia en el ámbito de la traducción. Para ello, nos planteamos los siguientes objetivos:

3. Este trabajo ha recibido ayuda de la Unitat de Suport Educatiu de la Universitat Jaume I, a través de financiación al grupo de innovación educativa TEDITRAD y al proyecto «Hacia la incorporación de la perspectiva de género en las/os traductoras/es del futuro en un modelo de enseñanza híbrido» (curso 2021-22, código 3946/21, y curso 2022-23, código 46182/22).

- a) Concienciar al alumnado sobre la importancia de la traducción como vehículo de transmisión de ideologías y valores;
- b) Familiarizar al alumnado con los enfoques y trabajos traductológicos que abordan cuestiones de género y traducción;
- c) Fomentar la capacidad crítica del alumnado para analizar los textos objeto de traducción desde una perspectiva de género, identificar usos del lenguaje no inclusivos y sesgos de género;
- d) Promover la capacidad del alumnado para llevar a cabo traducciones inclusivas e igualitarias;
- e) Fomentar el uso de recursos y herramientas virtuales que favorezcan el aprendizaje colaborativo.

### 3.1. Metodología

La implementación de la acción educativa que describimos se llevó a cabo a través de distintas aproximaciones metodológicas. En primer lugar, como paso previo, llevamos a cabo una labor de búsqueda bibliográfica para la elaboración de un dossier de materiales y recursos (de diversa naturaleza, artículos, blogs, etc.) en el que se aborda desde diferentes perspectivas la relevancia de la traducción como un vehículo transmisor de ideología y la necesidad de incorporar una perspectiva de género. El objetivo de este dossier era poder ofrecer un panorama amplio y heterogéneo de estudios en los que se pone de manifiesto la relación entre género y traducción.

Una vez compilado el dossier de materiales, la acción educativa requirió del papel activo del alumnado. Partiendo de los materiales propuestos, aplicando un enfoque analítico-deductivo y trabajando en grupos de cuatro a cinco personas y de manera conjunta en la última parte del proyecto, el alumnado elaboró, en la primera fase, un mapa conceptual para reflejar de manera gráfica e ilustradora las principales ideas contenidas en el trabajo analizado. Para ello utilizamos herramientas en línea de aprendizaje colaborativo como *Wise mapping* o *Gitmind*. En una fase posterior, se elaboró, en primer lugar en grupos y después de manera conjunta, una propuesta de inventario de aspectos presentes en los textos que transmiten una ideología no igualitaria y contribuyen a fomentar o perpetuar la desigualdad entre géneros.

A fin de perfilar y completar el trabajo del alumnado, organizamos un taller, impartido por una especialista en estudios de género. El último paso en el desarrollo de esta acción educativa consistió en la revisión crítica por parte del alumnado del inventario propuesto.

## 4. Desarrollo de la acción educativa y resultados

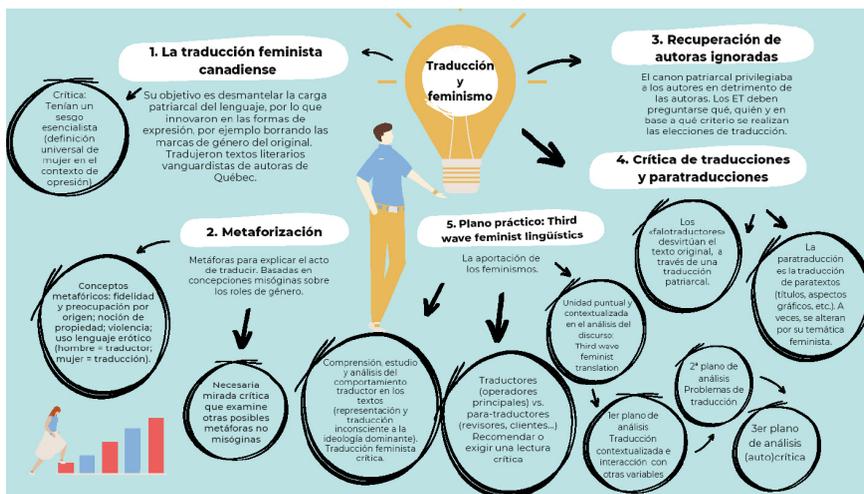
La acción educativa que presentamos se llevó a cabo a través de las siguientes fases:

- 1.<sup>a</sup> fase: Análisis en grupo del dossier de materiales «La perspectiva de género en los/as traductores/as del futuro» e identificación de las cuestiones clave en la transmisión de valores e ideologías desde la perspectiva de género.
- 2.<sup>a</sup> fase: Elaboración de mapas conceptuales mediante herramientas de aprendizaje colaborativo en los grupos de trabajo e identificación de los aspectos clave para la evaluación crítica de los textos desde una perspectiva de género presentes en el trabajo analizado.
- 3.<sup>a</sup> fase: Presentación de los mapas conceptuales y los aspectos clave identificados por cada grupo y posterior elaboración conjunta de una propuesta de inventario de cuestiones clave para la evaluación de los textos desde una perspectiva de género.
- 4.<sup>a</sup> fase: Sesión de charla-taller.
- 5.<sup>a</sup> fase: Revisión de la propuesta de evaluación tomando en consideración el asesoramiento de la experta en género y traducción y elaboración de la propuesta final.

El dossier «La perspectiva de género en las/os traductoras/es del futuro» reúne los recursos con los que el alumnado ha trabajado. Integra estudios de diversa naturaleza y centrados en distintas áreas, para poder potenciar la transversalidad, y está estructurado en los siguientes bloques: 1) Traducción y género: primeras aproximaciones, recorrido y panorama actual, donde se incluyen lecturas como Castro (2009) o Brufau (2011); 2) La perspectiva de género en la traducción y la interpretación, donde encontramos trabajos como Francí Ventosa (2020) o Reimóndez (2020); 3) Estudios aplicados, como Valero Cuadra y Lérica Muñoz (2018) o Martínez Pleguezuelos y González-Iglesias (2019), y 4) Recursos de corte más profesional/divulgativos, entre ellos Enguix Tercero (2019) y Muñoz Sánchez (2021).

La acción se inicia en octubre, una vez que ya se ha impartido la asignatura de Traductología durante un mes. Se crearon grupos de trabajo, integrados por 4-5 personas, y se distribuyeron los materiales, respetando las preferencias expresadas por el alumnado. El proyecto se desarrolló durante cuatro sesiones. En la primera sesión, cada grupo llevó a cabo una lectura comprensiva y analítica del trabajo asignado. Durante esta primera sesión, la labor de la profesora fue solucionar posibles problemas de comprensión y proporcionar una breve contextualización a las distintas lecturas. En la segunda sesión, el alumnado, en grupos, procedió a diseñar un mapa conceptual que permitiera acceder de forma inmediata e ilustradora a las principales ideas del trabajo analizado. Estos mapas se compartieron entre la totalidad del alumnado. A continuación, se incluyen algunos ejemplos:

**Figura 1.** Mapa conceptual de Castro (2009), elaborado por María Martínez, Sol Armero, Mar Ribés y Lorena Piñeiro



**Figura 2.** Mapa conceptual de Enguix Tercero (2019), elaborado por Carmina Martínez Irimia, Mar Donat Garrote y Alba Álvarez Alguacil



**Figura 3.** Mapa conceptual de Martínez Pleguezuelos y González-Iglesias (2019), elaborado por Carmen Safont, Meritzell Tamarit y Raquel Vila



**Figura 4.** Mapa conceptual de Chen (2021), elaborado por Nadia Benslimane, Laura Sánchez y Raquel Sales



La siguiente sesión de trabajo se inició con el planteamiento de dudas y comentarios sobre los mapas conceptuales. Los distintos grupos fueron aclarando las dudas que sus compañeras/os planteaban. Se procedió, asimismo, a identificar las cuestiones transversales, comunes a las distintas lecturas, a través de la discusión y el debate en el aula. Para finalizar la sesión, creamos un documento de trabajo en Google Drive para que, trabajando en grupos, el alumnado procediera a elaborar una propuesta conjunta de inventario de aspectos clave para evaluar los textos con perspectiva de género. El documento permaneció accesible a todo el estudiantado durante una semana.

En las aportaciones, alrededor de una treintena, queda reflejado un amplio abanico de cuestiones relevantes a la hora de abordar la traducción desde una perspectiva de género. No obstante, como podemos ver en el fragmento ilustrativo incluido en la tabla 1, están formuladas de forma poco sistematizada: algunos conceptos no acaban de estar bien identificados ni delimitados y algunos aspectos han pasado desapercibidos.

**Tabla 1.** Selección de aportaciones del alumnado para la elaboración de la propuesta de inventario

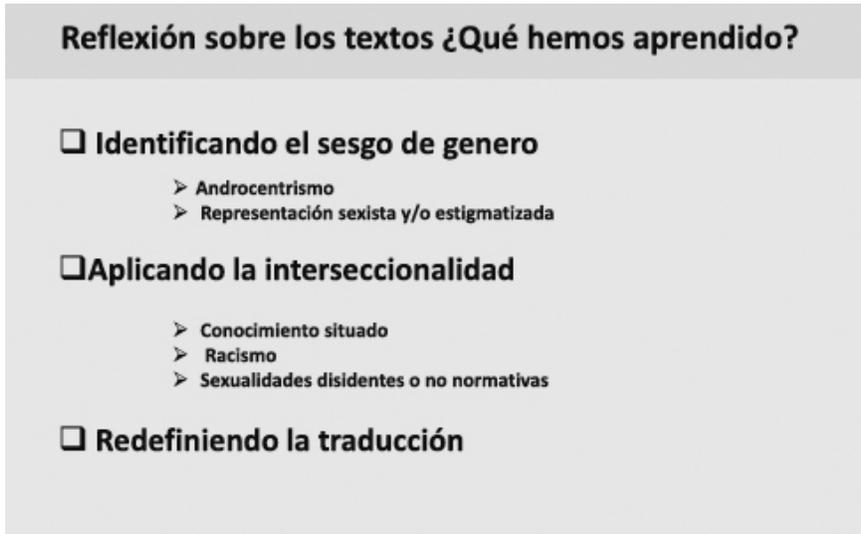
- 
- Se tiene la percepción de que el lenguaje no binario, por ser nuevo y no estar normalizado, es incorrecto;
  - Elegir mujeres cuando ponemos ejemplos (porque hay una infinidad de mujeres en todos los ámbitos);
  - Incluir fotos, ilustraciones con mujeres pero que no sean sexistas (que no atribuyan roles a las mujeres);
  - Muchas veces se tiende a ocultar la realidad de algunas personas que escapan de los cánones normativos cambiando los referentes del texto original, lo que puede fomentar que no se utilice el lenguaje inclusivo por falta de estos mismos referentes;
  - Mantener los estereotipos (en este caso de la mujer latina) de hace años en las traducciones actuales;
  - No emplear términos que se refieran a una colectividad cuando es posible (en vez de «vecinos», emplear «vecindad»);
  - Visibilizar únicamente las relaciones sexuales minoritarias en personas blancas;
  - Centrarse estrictamente en lo lingüístico, dejando de lado la importancia de la identidad.
- 

Es interesante analizar la totalidad de aportaciones mediante una nube de palabras (véase Figura 5), en la que podemos observar, en términos absolutos, la predominancia de los términos «lenguaje», «mujeres», «género», «binario», «traducciones», «personas», «falta», «videojuegos». También puede apreciarse una importante presencia de términos que hacen referencia a la transmisión de valores a través del lenguaje: estereotipos, visión, percepción, referentes, roles, cánones, hipersexualización. Por último, podríamos mencionar los términos relativos a la práctica de la traducción, en concreto, al uso de determinadas técnicas o estrategias traductorales, como «neutralizaciones» (neutros, neutralidad, «eufemismos», «normalización» (normalizado, normativo)).

**Figura 5.** Nube de palabras resultante de las aportaciones del alumnado para la propuesta de inventario



En la última sesión de la acción educativa, tuvo lugar la charla-taller, impartido por Lupe Romero, profesora agregada de la Universitat Autònoma de Barcelona y directora del Seminario de Interseccionalidad, Feminismos y Traducción (SIFT-UAB). Para la organización de esta actividad, la profesora Romero accedió de antemano a la propuesta elaborada por el alumnado (véase tabla 1 y figura 5). El principal objetivo de esta charla-taller era dar continuidad al trabajo realizado en el aula, completar y acabar de dar forma a un inventario de aspectos que permitan la evaluación de textos desde la perspectiva de género para poder traducirlos de forma reflexiva, crítica y consciente. Partiendo de las aportaciones del alumnado, y con la finalidad de sistematizarlas y completarlas, la charla-taller se estructuró en los bloques que se muestran en la Figura 6.

**Figura 6.** Diapositiva de la charla-taller impartido por Lupe Romero

En esta charla-taller, el alumnado tuvo la oportunidad profundizar en los conocimientos adquiridos y consolidar el aprendizaje. Asimismo, se abordaron cuestiones que habían pasado algo desapercibidas en la fase anterior, como el androcentrismo o el conocimiento situado. Especialmente interesante fue la ilustración, mediante ejemplos concretos, de los planteamientos, de corte más teórico, presentes en los materiales del dossier, en los que se profundizó en esta sesión. De igual modo, la sesión fomentó el debate entre el alumnado acerca de la posibilidad (y necesidad) de posicionarse como traductoras/es y de cómo gestionar encargos de traducción desde una perspectiva integradora e igualitaria.

Una vez finalizada la sesión, el alumnado dispuso de una semana para revisar su propuesta, tomando en consideración el aprendizaje y la reflexión derivadas de la charla-taller, y elaborar un inventario de cuestiones clave para la evaluación de textos con perspectiva de género. La tabla 2 contiene la totalidad de las intervenciones del alumnado. Llama la atención, en primer lugar, que ha habido una participación menor, si bien, como también puede apreciarse rápidamente, tras la charla-taller los conceptos aparecen mejor delimitados y se ha sistematizado el aprendizaje.

**Tabla 2.** Aportaciones del alumnado tras la celebración de la charla-taller

<b>Cuestiones clave en la evaluación de los textos con perspectiva de género</b>
--

- |  |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Con frecuencia, a través de fotos o vídeos, se transmite una imagen de la mujer que se basa en estereotipos sexistas;</li> <li>• Las mujeres suelen quedar relegadas a papeles secundarios en series y videojuegos;</li> <li>• En muchos textos, discursos y productos audiovisuales no se refleja la existencia de géneros no binarios;</li> </ul> |
|--|

- 
- Se identifica lo positivo, racional, inteligente con los hombres y se atribuyen cualidades negativas (emocional, irracional, «trabajadora») a las mujeres;
  - No suele utilizarse un lenguaje inclusivo, aunque cada vez se va utilizando más, aunque a veces se utiliza de manera muy repetitiva, poco creativa y resulta pesado;
  - No suele adoptarse una perspectiva interseccional;
  - A veces transmiten una visión paternalista de las mujeres;
  - El lenguaje limita la percepción de los lectores/receptores;
  - Suele transmitirse una imagen canónica de la mujer occidental, blanca, heterosexual;
  - El lenguaje se utiliza metafóricamente de forma sexista.
- 

#### **Reflexiones para la práctica traductora**

- 
- La mayoría de las veces los textos que traducimos no son neutrales, porque el lenguaje no lo es;
  - Estar formadas en lenguaje inclusivo nos permitirá poder traducir con perspectiva de género;
  - Con el tiempo, podemos ir cambiando la opinión de los clientes y el lenguaje inclusivo se irá abriendo camino;
  - Como traductoras e intérpretes, debemos ser conscientes y respetar la diversidad y producir textos y discursos inclusivos;
  - Las traductoras no tienen por qué ser neutrales ni tampoco deberían neutralizar.
- 

Las aportaciones están más centradas y, al mismo tiempo, se aprecia cómo se han distanciado ya de los materiales trabajados y se ha llevado a cabo la abstracción de los conceptos claves. Asimismo, vemos cómo se han incorporado conceptos nuevos, como la interseccionalidad, y se ha tomado consciencia de la necesidad de aplicar adecuadamente los lenguajes inclusivos. Podemos observar que, como sucedía en la propuesta anterior, hay un protagonismo de los formatos audiovisuales (videojuegos, vídeos), que suelen acaparar la atención del alumnado. Además, se distingue ya entre los aspectos clave en los textos y aquellas cuestiones relacionadas con nuestro papel como traductoras/es.

Finalmente, se evaluó la acción educativa a cabo a través de un formulario de Google con cinco preguntas cerradas, en las que, utilizando una escala de Likert (1-5), se pidió al alumnado que valorara los siguientes aspectos: *a*) interés de la acción de mejora; *b*) desarrollo e implementación de la acción de mejora (materiales, metodología de trabajo, tiempo dedicado, etc.); *c*) relevancia para su futuro profesional; *d*) aportación de la acción de mejora (aprendizaje, conocimientos/habilidades adquiridas), y *e*) su grado de implicación en la acción de mejora. El 73,8 % afirmó que el proyecto les parecía «muy interesante» y un 26,2 % lo calificó como «interesante». El desarrollo e implantación de la acción de mejora se consideraron «muy adecuados» por el 71 % del alumnado y «adecuados» por el 18 %. Con relación a la relevancia de la perspectiva de género para su futuro profesional, el 86,7 % optó por la opción «muy relevante» y la valoración de la aportación del proyecto obtuvo unos resultados muy satisfactorios, pues el 89,2 % indicó que la consideraban «muy valiosa». Los resultados de la pregunta en la que se pedía que evaluaran su grado de implicación en el proyecto son también alentadores, pues el 79,4 % afirmó haber estado «muy implicada/o» y el 11 % «implicada/o». A pesar de tratarse de un cuestionario muy simple y con las limitaciones propias de las preguntas cerradas, los resultados obtenidos revelan la motivación del alumnado y una acogida positiva de la acción educativa.

## 5. Reflexiones finales

La asignatura de traductología proporciona un marco adecuado para fomentar la concienciación del alumnado sobre la perspectiva de género, ya que permite vertebrar las investigaciones y estudios de corte más teórico con la vertiente práctica (en sus distintas áreas especializadas) de la traducción. En este sentido, situar la acción educativa en esta asignatura nos ha permitido aplicar una perspectiva transversal y a la vez sustentada en la reflexión traductológica.

Con respecto a los resultados de aprendizaje, los mapas conceptuales nos han permitido apreciar cómo los contenidos de los materiales se han asimilado adecuadamente. Las aportaciones del alumnado para elaborar el inventario de cuestiones clave para la evaluación de los textos con perspectiva de género revelan que se han extraído y aplicado los conceptos básicos contenidos en los materiales trabajados y tratados en la charla-taller. Si bien el inventario propuesto no es exhaustivo, sí que demuestra que el alumnado ha tomado conciencia de la necesidad de adoptar una actitud crítica y responsable ante los textos objeto de traducción e interpretación. Observamos, asimismo, cómo el proyecto los ha llevado a cuestionar la neutralidad del lenguaje y a replantearse su papel como traductor/es de agentes transmisoras/es de valores, de ideología, y, por lo tanto, siendo más conscientes de su capacidad para contribuir a una sociedad más igualitaria.

No podemos dejar de comentar que, evidentemente, la acción que hemos presentado no es más que un grano de arena, una pequeña contribución a la formación de traductor/es con perspectiva de género. Como hemos señalado, el proceso de plantear una docencia universitaria desde la perspectiva de género es largo y complejo. Ahora bien, proyectos como el que hemos implementado nos permiten constatar el interés y la motivación por parte del alumnado, lo que corrobora los resultados de estudios anteriores. Esto debería, a nuestro juicio, servir de incentivo para continuar trabajando, de manera que estas acciones superen el estadio de «de innovación docente» para convertirse en la práctica habitual en las aulas de traducción e interpretación.

## Referencias bibliográficas

- AGOST, Rosa; ORDÓÑEZ-LÓPEZ, Pilar (2018). «Análisis empírico de la contribución de la Traductología a la formación de traductores: de las preconcepciones a la valoración fundamentada». *Hermeneus*, 20, p. 57-85.  
<<https://doi.org/10.24197/her.20.2018.57-85>>
- BRUFAU ALVIRA, Nuria (2011). «Traducción y género: el estado de la cuestión en España». *MonTI. Monografías De Traducción e Interpretación*, 3, p. 181-207.  
<<https://doi.org/10.6035/MonTI.2011.3.7>>
- CASTILLO BERNAL, María Pilar (2021). «El enfoque de género en traducción científica y técnica alemán-español». En: MOLERO JURADO, María del Mar *et al.* (ed.). *Actas del III Congreso Internacional de Innovación Docente e Investigación en Educación Superior: cambios en el proceso de enseñanza-aprendizaje de las Áreas del Conocimiento. 15-20 de noviembre de 2021*. Madrid: Asociación Universitaria de Educación y Psicología (ASUNIVEP), p. 103.

- CASTRO, Olga (2009). «(Re)examinando horizontes en los estudios feministas de la traducción: ¿hacia una tercera ola?». *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 1, p. 59-86.  
<<https://doi.org/10.6035/MonTI.2009.1.3>>
- CHEN, Paloma (2021). «“They” no es “ellos”, es “elle”: los retos del lenguaje no binario para los traductores». *El País*, (13 enero). <[https://verne.elpais.com/verne/2021/01/12/articulo/1610438571\\_442540.html](https://verne.elpais.com/verne/2021/01/12/articulo/1610438571_442540.html)> [Consulta: 18/01/2023].
- CORRIUS, Montse; DE MARCO, Marcella; ESPASA, Eva (2016a). «Situating learning and situated knowledge: gender, translating audiovisual adverts and professional responsibility». *The Interpreter and Translator Trainer*, 10(1), p. 59-75.
- (2016b). «Gender and the translation of audiovisual non-profit advertising». *Revista de Llenguas para Fines Específics*, 22(2), p. 31-61.
- DÍAZ ALARCÓN, Soledad (2021). «Compromiso y conciencia de género a través de la Traducción Literaria». En: MOLERO JURADO, María del Mar *et al.* (eds.). *Actas del III Congreso Internacional de Innovación Docente e Investigación en Educación Superior: cambios en el proceso de enseñanza-aprendizaje de las Áreas del Conocimiento. 15-20 de noviembre de 2021*. Madrid: Asociación Universitaria de Educación y Psicología (ASUNIVEP), p. 103.
- ENGUIX TERCERO, María (2019). «Feminismo y traducción: más allá del lenguaje inclusivo». *Vasos Comunicantes*, 50.
- EXPÓSITO CASTRO, Carmen (2021). «Análisis de documentos judiciales en el aula de Traducción Jurídica desde un enfoque transversal de género y uso del lenguaje». En: MOLERO JURADO, María del Mar *et al.* (ed.). *Actas del III Congreso Internacional de Innovación Docente e Investigación en Educación Superior: cambios en el proceso de enseñanza-aprendizaje de las Áreas del Conocimiento. 15-20 de noviembre de 2021*. Madrid: Asociación Universitaria de Educación y Psicología (ASUNIVEP), p. 101.
- FLOTOW, Luise von (1997). *Translation and Gender: Translating in the «Era of Feminism»*. Londres: Routledge.
- FRANCI VENTOSA, Carmen (2020). «La feminización del ejercicio profesional de la traducción editorial: entre la precariedad y el entusiasmo». *Transfer*, 15(1-2), p. 93-114.  
<<https://doi.org/10.1344/transfer.2020.15.93-114>>
- GÓMEZ GONZÁLEZ-JOVER, Adelina *et al.* (2019). «Retos de la traducción jurídica con conciencia de género». En: ROIG-VILA, Rosabel (coord.); ANTOLÍ MARTÍNEZ, Jordi M.; LLEDÓ CARRERES, Asunción; PELLÍN BUADES, Neus (eds.). *Memòries del Programa de Xarxes-I3CE de qualitat, innovació i investigació en docència universitària. Convocatòria 2018-19*. Alicante: Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat d'Alacant, p. 2289-2309.
- GÓMEZ GONZÁLEZ-JOVER, Adelina *et al.* (2020). «Implementación de la perspectiva de género en la traducción jurídica: actividades, materiales y recursos en el aula universitaria». En: ROIG VILA, Rosabel (coord.); ANTOLÍ MARTÍNEZ, Jordi M.; Díez ROS, Rocío; PELLÍN BUADES, Neus (eds.). *Memòries del Programa de Xarxes-I3CE de qualitat, innovació i investigació en docència universitària. Convocatòria 2019-20*. Alicante: Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat d'Alacant, p. 195-205.
- MARTÍNEZ PLEGUEZUELOS, Antonio J.; GONZÁLEZ-IGLESIAS, David (2019). «Identidades presas: representación, estereotipo e interseccionalidad en la traducción de la mujer latina en *Orange Is The New Black*». *MonTI*, 4, p. 173-198.  
<<https://doi.org/10.6035/MonTI.2019.ne4.6>>
- MARTÍNEZ PLEGUEZUELOS, Antonio J. *et al.* (2021). «Integración de la perspectiva de género en el aula de traducción: propuestas docentes para un enfoque inclusivo en tra-

- ducción audiovisual». *Proyectos de Innovación y Mejora de la Calidad Docente 2020*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. <<https://hdl.handle.net/20.500.14352/9822>> [Consulta: 18/01/2023].
- MOLERO JURADO, María del Mar *et al.* (ed.) (2021). *Actas del III Congreso Internacional de Innovación Docente e Investigación en Educación Superior: cambios en el proceso de enseñanza-aprendizaje de las Áreas del Conocimiento. 15-20 de noviembre de 2021*. Madrid: Asociación Universitaria de Educación y Psicología (ASUNIVEP).
- MORA, Enrico; PUJAL, Margot (2009). «Introducción de la perspectiva de género en la docencia universitaria». *UNIVEST09*. Girona: Universitat de Girona. <<https://dugi-doc.udg.edu/handle/10256/2017>> [Consulta: 18/01/2023].
- REIMÓNDEZ, María (2020). «El enfoque feminista de la traducción e interpretación: una ventaja competitiva». *Transfer*, 15(1-2), p. 168-190. <<https://doi.org/10.1344/transfer.2020.15.168-190>>
- REVERTER BAÑÓN, Sonia (2022). «La perspectiva de género en la educación universitaria de grado». En: REVERTER BAÑÓN, Sonia (coord.). *Experiencias docentes de la introducción de la perspectiva de género*. Castellón: Universitat Jaume I, p. 9-26.
- ROMERO, Lupe (2021). «Cómo introducir la perspectiva de género en la enseñanza de la L2 para la traducción: primeros resultados de una experiencia docente». En: SCHMIDHOFER, Astrid; CEREZO, Enrique (eds.). *Foreign Language Teaching in Translation and Interpreting Programmes*. Frankfurt: Peter Lang Publishers, p. 114-138.
- SALES SALVADOR, Dora (2022). «Perspectiva de género en documentación aplicada a la traducción y la interpretación». En: REVERTER BAÑÓN, Sonia (coord.). *Experiencias docentes de la introducción de la perspectiva de género*. Castellón: Universitat Jaume I, p. 37-52.
- SIMON, Sherry (1996). *Gender in Translation*. Londres; Nueva York: Routledge.
- VALERO CUADRA, María del Pino; LÉRIDA MUÑOZ, Antonio (2018). «Women in Children's and Young Adults' Literature and its Translation: Female Characters in *Manolito Gafotas* and *Kika Superbruja*». *Anglistica AION*, 22(2), p. 55-68.
- VIZCAYA LÓPEZ, Elena (2018). *La olvidada perspectiva de género en la docencia universitaria*. Trabajo de Fin de Máster. Cádiz: Universidad de Cádiz. <<https://rodin.uca.es/handle/10498/24896>> [Consulta: 18/01/2023].
- ZARAGOZA NINET, Gora; MARTÍNEZ-CARRASCO, Robert (2022). «Miopía de género y pensamiento crítico en el Grado de Traducción e Interpretación: percepciones del alumnado e implicaciones curriculares». *Onomázein*, 57, p. 1-20. <<https://doi.org/10.7764/onomazein.57.01>>

# El *hiyab*, una cuestión de género. Una actividad para desarrollar la competencia cultural en la clase de árabe

Lucía Molina

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació  
Departament de Traducció, Interpretació i Estudis de l'Àsia Oriental

Edifici K

08193 Bellaterra

lucia.molina@uab.cat

ORCID: 0000-0003-4180-6644



© de la autora

## Resumen

---

El presente artículo recoge una experiencia docente que aborda la discriminación derivada por el uso del *hiyab* en tanto que discriminación de género. La actividad, cuyo contexto curricular es la clase de lengua árabe para la enseñanza de la traducción y la interpretación, se articula basándose en la reflexión sobre el uso del *hiyab* a través de tres ejes: los estereotipos asignados a la mujer musulmana, el binomio *hiyab*-mujer y las motivaciones por las que una mujer usa el *hiyab*. En cuanto a la metodología, combina el cuestionario y la lectura de artículos académicos.

**Palabras clave:** competencia cultural en clase de lengua; significados del uso del *hiyab*; estereotipos sobre la mujer musulmana; discriminación por cuestión de género

**Abstract.** *Hijab, a gender issue. An activity to develop cultural competence in the Arabic language class*

---

This article outlines a teaching experience that addresses the discrimination derived from the use of the *hijab* as gender discrimination. The activity, whose curricular context is the Arabic language class for the teaching of translation and interpretation, is articulated based on the reflection on the use of the *hijab* through three axes: the stereotypes assigned to the Muslim woman, the binomial *hijab*-woman and the motivations for which a woman wears the *hijab*. Regarding the methodology, it combines the questionnaire and the reading of academic articles.

**Keywords:** cultural competence in Arabic language class; meanings of wearing the *hijab*; stereotypes about Muslim women; gender discrimination

---

## Sumario

1. Contexto curricular	4. Resultados
2. Descripción de la actividad	5. Conclusiones
3. Metodología y materiales	Referencias bibliográficas

La prohibición ilegítima de su uso [el hiyab] nos hace plantearnos una posible lesión del derecho fundamental de libertad religiosa, pero también una discriminación por motivos religiosos, e incluso una posible discriminación por cuestión de género, en tanto que son las mujeres las que se verían obligadas a prescindir de él.

Grigore (2022: 270)

### 1. Contexto curricular

Hay unanimidad entre los autores a la hora de incluir en la definición de competencia traductora la competencia cultural (Hurtado 1996; Presas 1996; Berenguer 1998; Kiraly 2000; Andreu y Orero 2001; Kelly 2002; PACTE 2000, 2002, 2003, 2005, 2017). De entre las definiciones de competencia cultural, seguimos la elaborada por Olalla-Soler (2015, 2017), que, como explica el autor, está basada en la del grupo PACTE:

La capacidad del traductor de movilizar y contrastar los conocimientos sobre la cultura de partida y los de la cultura de llegada en relación con un fenómeno cultural percibido en el texto original con el fin de llegar a una solución aceptable en el texto meta. La competencia cultural del traductor está en constante relación con las subcompetencias que forman la competencia traductora. (...) la competencia cultural consta de las siguientes subcompetencias: conocimientos culturales, habilidades de adquisición de conocimientos culturales, habilidad contrastiva cultural y componentes actitudinales culturales. (Olalla-Soler 2017: 254)

Como sostiene Berenguer (1998: 121), «los estudios de traducción son el marco institucional más adecuado para desarrollar la competencia cultural del traductor, y la clase de segundas lenguas es, posiblemente, el espacio didáctico más idóneo para llevarlo a cabo». Este es el contexto curricular en el que se inscribe esta actividad: el Grado en Traducción e Interpretación de la UAB, y la materia, lengua árabe, la segunda lengua extranjera del currículum académico. La actividad se ha pilotado en la asignatura Idioma y Traducción Árabe C1, que en el currículum del Grado corresponde al primer semestre del segundo curso, y en cuanto al conocimiento de la lengua, al nivel A.2.1 del marco común europeo de referencia de las lenguas (MCER). La actividad no tiene asignada nota en la evaluación final de la asignatura; está planteada como una actividad opcional.

Además del aula de lengua árabe, pensamos que dado que el objeto de estudio, el uso del *hiyab*, es conocimiento cultural y no demanda un conocimiento determinado de lengua, la actividad se puede llevar a cabo en cualquiera de las asignaturas del Grado y, por el mismo motivo, pensamos, que también en grados de otras disciplinas, como la antropología o la sociología.

## 2. Descripción de la actividad

El objetivo principal que se plantea la actividad es abordar la discriminación derivada por el empleo del *hiyab* en tanto que discriminación de género. Este objetivo se desglosa en los siguientes resultados de aprendizaje.

**Tabla 1.** Resultados de aprendizaje

<b>Conocimientos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificar la diversidad de las significaciones del uso del <i>hiyab</i>;</li> <li>• Distinguir entre los distintos tipos de velo islámico, sus formas y asignación geográfica;</li> <li>• Conocer la legislación vigente en el ámbito nacional y europeo sobre el uso del <i>hiyab</i>;</li> <li>• Acceder a las fuentes de la ley islámica sobre el uso del <i>hiyab</i>.</li> </ul>
<b>Habilidades</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisar los estereotipos asignados a la mujer musulmana;</li> <li>• Reflexionar sobre el binomio <i>hiyab</i>-mujer y el rol de la mujer musulmana como objeto de diferenciación de su cultura y su religión;</li> <li>• Analizar los motivos por los que una mujer usa el <i>hiyab</i>.</li> </ul>
<b>Competencias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicar una perspectiva crítica frente a las actitudes o situaciones detrás del uso del <i>hiyab</i>;</li> <li>• Interpretar los diversos significados en el uso del <i>hiyab</i> en relación con su contexto;</li> <li>• Relacionar el uso del <i>hiyab</i> con otros usos en la indumentaria o en el arreglo personal de las mujeres fuera del entorno musulmán.</li> </ul>

La actividad está diseñada para realizarse en línea y con una duración de entorno a dos meses entre su inicio y su finalización. Está estructurada en tres fases. La primera es semejante a una prueba diagnóstica y busca indagar sobre los conocimientos y opiniones que tiene el estudiantado respecto del tema en cuestión. Para realizarla, se pide que se complete un cuestionario en línea, que denominamos «Cuestionario inicial».

La segunda fase consiste en la lectura de dos artículos académicos, uno desde la óptica del derecho, «Lectura 1», y el otro desde la antropología y la geografía social, «Lectura 2». Esta parte representa el grueso del contenido académico que se desea implementar con el desarrollo de la actividad. La tercera fase propone volver a realizar el cuestionario una vez cumplimentadas las lecturas y preguntar si se introduciría algún cambio respecto a las respuestas dadas en el «Cuestionario de inicio». Lo denominamos «Cuestionario final».

### 3. Metodología y materiales

Pasamos a describir cada uno de los materiales que sirven como base metodológica de la actividad. Para los cuestionarios, explicamos el diseño, la confección y el contenido, y para las lecturas una ficha resumen de los artículos académicos, que llamamos «Lectura 1» y «Lectura 2».

#### 3.1. Los cuestionarios

Los cuestionarios son anónimos y no recogen ningún dato personal de los participantes. El cuestionario de inicio está estructurado en dos partes. La primera es una pregunta abierta, en la que se pide mencionar los motivos por los que, según su conocimiento o su opinión, una mujer musulmana usa *hiyab*. La segunda parte ofrece una serie de significados o motivos por los que las mujeres musulmanas usan el *hiyab*, y propone asignarles un valor atendiendo a lo habitual que en su opinión son, siendo [5] «muy habitual», y [0] «nada habitual».

Los significados del uso del *hiyab* de la segunda parte del cuestionario están extraídos del trabajo, contextualizado en la sociedad marroquí, de Haddad (2003, 2006)<sup>1</sup> y son: 1) Contrapartida consentida por la mujer con el fin de integrarse en el espacio público; 2) Libertad de tomar una decisión en una sociedad donde la mujer toma decisiones raramente; 3) Fuente de consolación psicológica en un contexto de crisis social y económico; 4) Piedad; 5) Conformismo social; 6) Afiliación política; 7) Signo de la castidad sexual; 8) Sensibilidad ideológica; 9) Temor de Dios;<sup>2</sup> 10) Reacción a una situación social o psicológica; 11) Rechazo a los deseos corporales; 12) Sentido de humildad en el espacio público; 13) Reproducción del velo tradicional (no religioso); 14) Sentido de pertenencia; 15) Moda; 16) Sentido de solidaridad; 17) Rebeldía; 18) Obediencia al poder del hombre.

La estructura del cuestionario final es igual al del cuestionario de inicio. En este caso, la primera parte, la pregunta abierta, es: «Después de haber leído las lecturas propuestas, ¿quitarías o añadirías alguno de los motivos por los cuales una mujer usa el *hiyab* que esgrimiste en el cuestionario de inicio? ¿Cuáles?». La segunda parte del cuestionario busca que el estudiantado contraste sus propias valoraciones a los motivos o significados del velo del cuestionario antes y después de las lecturas. Su formulación es: «Respecto a las *Significaciones del velo* del cuestionario de inicio, ¿cambiarías en algo tu valoración? Si es así, puedes hacerla de nuevo».

1. HADDAD, Lahcen (2003). «Assiyassa, Eddine wathagafat Al 'Unf: Naqd El Haja ila el Khitab al 'Usuli (Politique, Religion, et la Culture de la Violence). Critique du Discours Fondamentaliste». *Wijhat Nadar*, 21, 7.17. Citado en HADDAD, Lahcen (2006). «Islam, mujer y apuestas del imaginario identitario». *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 73, p. 59-68. <<https://raco.cat/index.php/RevistaCIDOB/article/view/40381>> [Consulta: 11/02/2023].
2. En el original y en el cuestionario es «Miedo a Dios». Lo mismo hemos hecho con el ítem 17) Rebeldía, que en el original es «Rebelión». Creemos que estas traducciones se ajustan mejor al original árabe.

Figura 1. Los cuestionarios

## El *hiyab*, una cuestión de género

### Cuestionario de inicio

**A.** Las mujeres por las que una mujer musulmana lleva *hiyab* son diversas. Enumera las que conozcas.

Tu respuesta: \_\_\_\_\_

**B.** Valora las "Significaciones del velo", extraídas de [López Jordán \(2008\)](#) según si habitual que consideres que esas, siendo (5) muy habitual y (0) nada habitual.

Tu respuesta: \_\_\_\_\_

**1.** Compartida consentida por la mujer con el fin de integrarse en el espacio público.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**2.** Libertad de tomar una decisión en una sociedad donde la mujer toma decisiones raramente.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**3.** Fuente de consultación psicológica en un contexto de crisis social y económico.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**4.** Placid.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**5.** Conformismo social.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**6.** Afiliación política.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**7.** Signo de la castidad sexual.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**8.** Sensibilidad ideológica.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**9.** Miedo a Dios.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**10.** Reacción a una situación social o psicológica.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**11.** Rechazo a los deseos corporales.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**12.** Sentido de humildad en el espacio público.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**13.** Reproducción del velo tradicional (no religioso).

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**14.** Sentido de pertenencia.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**15.** Moda.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**16.** Sentido de solidaridad.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**17.** Rebelión.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**18.** Obediencia al poder del hombre.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

Enviar

---

## El *hiyab*, una cuestión de género

### Cuestionario final

**A.** Después de haber leído las lecturas propuestas, quitadas o añadidas algún de los motivos por los cuales una mujer usa el *hiyab* que expusiste en el cuestionario de inicio, ¿cambiarías en algo tu valoración? Si es así, puedes hacerla de nuevo.

Tu respuesta: \_\_\_\_\_

**B.** Respecto a las "Significaciones del velo" del cuestionario de inicio, ¿cambiarías en algo tu valoración? Si es así, puedes hacerla de nuevo.

Tu respuesta: \_\_\_\_\_

**1.** Compartida consentida por la mujer con el fin de integrarse en el espacio público.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**2.** Libertad de tomar una decisión en una sociedad donde la mujer toma decisiones raramente.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**3.** Fuente de consultación psicológica en un contexto de crisis social y económico.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**4.** Placid.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**5.** Conformismo social.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**6.** Afiliación política.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**7.** Signo de la castidad sexual.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**8.** Sensibilidad ideológica.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**9.** Miedo a Dios.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**10.** Reacción a una situación social o psicológica.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**11.** Rechazo a los deseos corporales.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**12.** Sentido de humildad en el espacio público.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**13.** Reproducción del velo tradicional (no religioso).

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**14.** Sentido de pertenencia.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**15.** Moda.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**16.** Sentido de solidaridad.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**17.** Rebelión.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

**18.** Obediencia al poder del hombre.

1 2 3 4 5

nada habitual      muy habitual

Enviar

### 3.2. Lecturas

#### Tabla 2a. Lectura 1

**Autores:** García, Asun; Vives, Antoni; Expósito, Carmen; Pérez-Rincón, Socorro; López, Lola; Torres, Gemma; Loscos, Elisenda  
[Los autores del artículo pertenecen al Grupo «Multiculturalisme i Gènere», Universitat de Barcelona]

**Título del artículo:** *Velos, burkas... moros: estereotipos y exclusión de la comunidad musulmana desde una perspectiva de género*

**Revista:** *Investigaciones Feministas. Monográfico: El impacto de la crisis en la desigualdad de género*

**Volumen:** 2 **Año:** 2011 **Páginas:** 283-298 **ISSN:** 2171-6080

**Localización:** <[https://doi.org/10.5209/rev\\_INFE.2011.v2.38556](https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2011.v2.38556)>

#### Resumen

Durante la primera década del siglo XXI ha aumentado la importancia que se ha dado en la esfera pública al fenómeno llamado «inmigración». La diferencia cultural que se ha proyectado sobre los colectivos «inmigrantes» ha sido representada progresivamente en términos de conflicto y amenaza para la cohesión social. Esta representación ha tenido mayor incidencia sobre los colectivos de religión musulmana y, en España muy particularmente, sobre las personas de origen magrebí, los «moros». Por otro lado, los ataques terroristas a Estados Unidos, Gran Bretaña y España han dado lugar en Europa a manifestaciones de rechazo hacia los musulmanes. Nuestro primer objetivo es mostrar el papel que juega la imagen estereotipada de la mujer musulmana en la vehiculación del rechazo hacia el islam, presente en las sociedades occidentales actuales y en Cataluña, y subrayar la importancia de los medios de comunicación social en la propagación e incluso la construcción de esta imagen. En segundo lugar, pretendemos mostrar como la recepción de los estereotipos por parte de las mujeres musulmanas puede ser subvertido y modificado por ellas, y como estas no pueden ofrecer nuevos caminos para representarlas más allá de la vieja dicotomía oriente-occidente.

#### Tabla 2b. Lectura 2

**Autora:** Grigore, Andrea Elena

**Título del artículo:** *El velo islámico, eterna causa de discriminación*

**Revista:** *Trabajo, Persona, Derecho, Mercado*

**Volumen:** 5 **Año:** 2022 **Páginas:** 269-281 **e-ISSN:** 2660-4884

**Localización:** <<https://dx.doi.org/10.12795/TPDM.2022.i5.12>>

#### Resumen

El velo islámico es una prenda habitual que la mujer musulmana puede usar por motivos religiosos u otros motivos personales. Su uso puede suponer todavía en la actualidad algunos conflictos, sobre todo en el espacio público. Estas situaciones muestran que a la mujer musulmana no siempre le es fácil manifestar sus convicciones religiosas, su identidad cultural o simplemente sus propias elecciones. ¿Se puede hablar de discriminación por motivos religiosos y de discriminación por cuestión de género?

## 4. Resultados

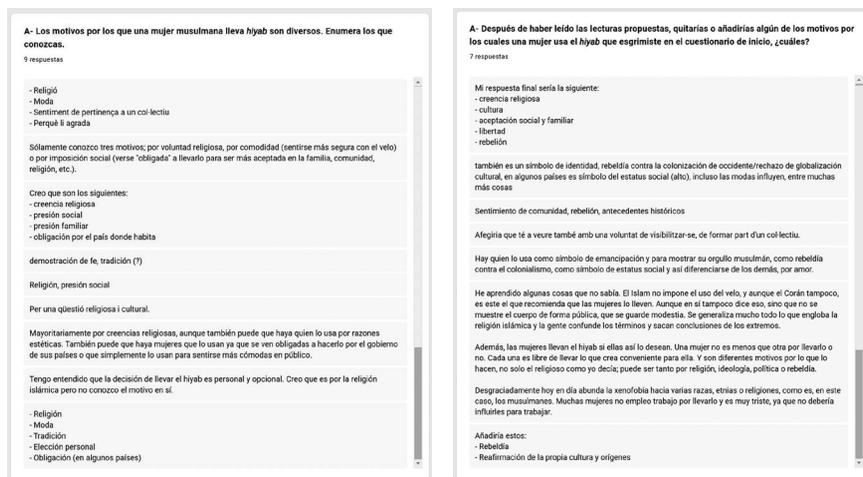
Las diferencias en las respuestas a los cuestionarios de inicio y final son significativas. El primer resultado que destaca es el volumen de las respuestas dadas en la primera parte del cuestionario, en la pregunta abierta. El número de palabras encontradas en el cuestionario final casi dobla a las del cuestionario de inicio,

174 frente a 338, y eso a pesar de que el cuestionario final fue respondido por dos estudiantes menos.

Analizando el contenido de las respuestas, se aprecia como las lecturas de los artículos han servido para que las estudiantes<sup>3</sup> ampliasen los motivos que conocen por los que una mujer musulmana lleva *hiyab* y para incorporar en la reflexión sobre la controversia del uso *hiyab* las dimensiones históricas, geográficas, sociales y políticas que hay en ellos.

En el cuestionario de inicio abundaban los términos «tradición» y «religión», y en las respuestas del cuestionario final a estas se le suman otras como «rebelión», «libertad», «antecedentes históricos», «identidad o reafirmación frente a un Occidente con un pasado colonialista».

**Figura 2.** Comparativa de las respuestas a la pregunta A de los cuestionarios de inicio y final



La concreción de la segunda parte del cuestionario, la valoración de los 18 motivos o significados por los que una mujer musulmana lleva *hiyab* aportados por Hadad (2003), permite ver el detalle de los «significados» que se han matizado y/o incorporado una vez completadas las lecturas.

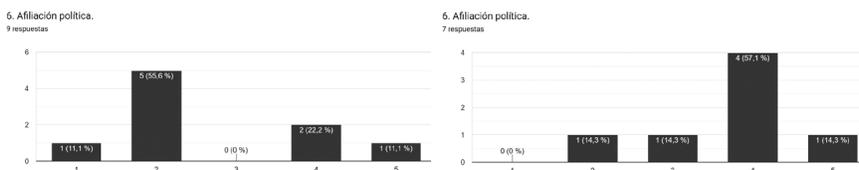
La manera a la que recurrimos para mostrar y ponderar los resultados es ofrecer la comparativa de las gráficas ítem por ítem de los dos cuestionarios en un ranquin descendiente y agrupados. Empezamos por los ítems que han acusado los cambios más notorios, seguimos por los que muestran algunos cambios significativos y, por último, los ítems en los que se aprecia un cambio discreto en las valoraciones dadas en los cuestionarios.

Las «significaciones o motivos» que muestran una mayor diferencia entre los dos cuestionarios son: afiliación política, reproducción del velo tradicional (no

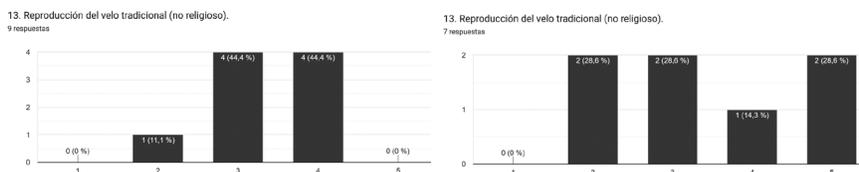
3. La clase que participó estaba compuesta solo por mujeres. En el GTI, aunque suelen ser mayoría, este caso no es frecuente, pero sucede en ocasiones.

religioso), rebeldía, obediencia al poder del hombre. Destacamos que estos ítems se inscriben en la esfera de lo social y político y que el ítem «rebeldía» presenta el cambio más contundente.

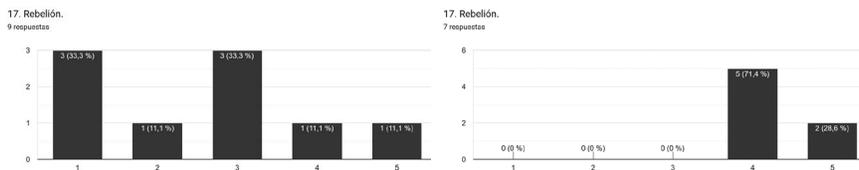
**Figura 3.** Comparativa ítem «afiliación política»



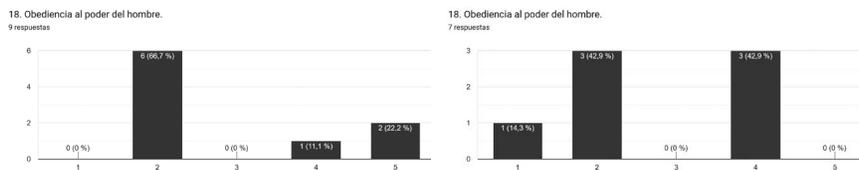
**Figura 4.** Comparativa ítem «reproducción del velo tradicional (no religioso)»



**Figura 5.** Comparativa ítem «rebeldía»



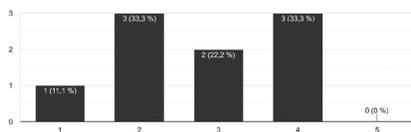
**Figura 6.** Comparativa ítem «obediencia al poder del hombre»



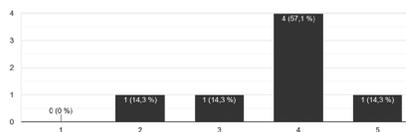
Apreciamos cambios significativos en las significaciones: libertad de tomar una decisión en una sociedad donde la mujer toma decisiones raramente, fuente de consolación psicológica en un contexto de crisis social y económico, sensibilidad ideológica, temor de Dios y moda. Estas cinco «significaciones del *hiyab*» coinciden temáticamente en que tienen que ver con el ámbito personal, con la elección individual de la mujer.

**Figura 7. Comparativa ítem «libertad de tomar una decisión»**

2. Libertad de tomar una decisión en una sociedad donde la mujer toma decisiones raramente.  
9 respuestas

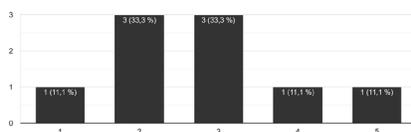


2. Libertad de tomar una decisión en una sociedad donde la mujer toma decisiones raramente.  
7 respuestas

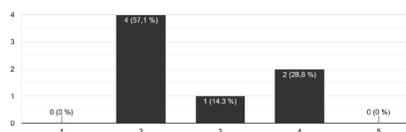


**Figura 8. Comparativa ítem «fuente de consolución psicológica»**

3. Fuente de consolución psicológica en un contexto de crisis social y económico.  
9 respuestas

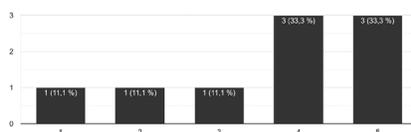


3. Fuente de consolución psicológica en un contexto de crisis social y económico.  
7 respuestas

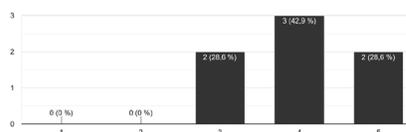


**Figura 9. Comparativa ítem «sensibilidad ideológica»**

8. Sensibilidad ideológica.  
9 respuestas

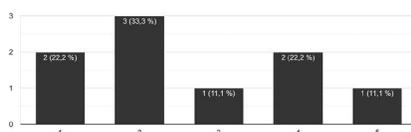


8. Sensibilidad ideológica.  
7 respuestas

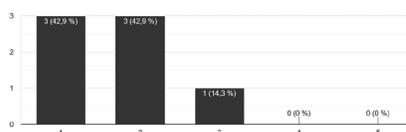


**Figura 10. Comparativa ítem «temor de Dios»**

9. Miedo a Dios.  
9 respuestas

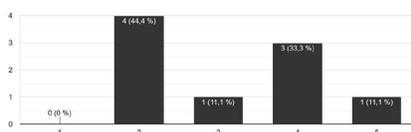


9. Miedo a Dios.  
7 respuestas

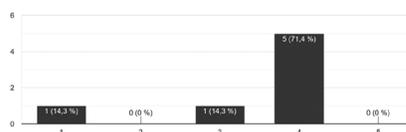


**Figura 11. Comparativa ítem «moda»**

15. Moda.  
9 respuestas

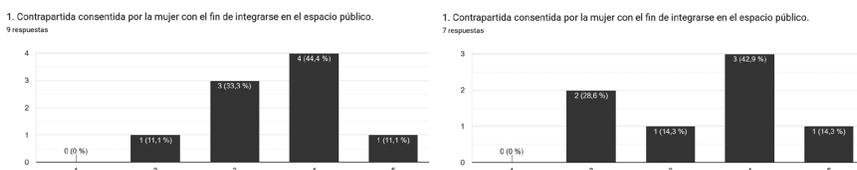


15. Moda.  
7 respuestas

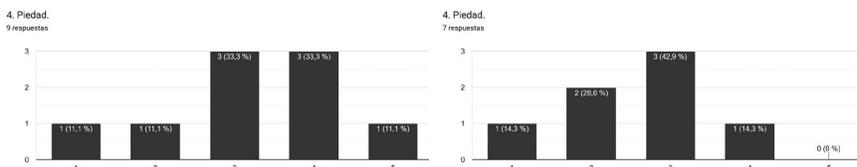


La mitad de las «significaciones o motivos», 9 de los 18, ofrecen un cambio que es de matiz. Son estos: contrapartida consentida por la mujer con el fin de integrarse en el espacio público, piedad, conformismo social, signo de la castidad sexual, reacción a una situación social o psicológica, rechazo a los deseos corporales, sentido de humildad en el espacio público, sentido de pertenencia y sentido de solidaridad. No apreciamos un ámbito específico de confluencia, posiblemente porque son muchos. En este caso, el dato que pensamos más interesante es que coinciden con el resultado global de la actividad: aunque discreto, ha habido cambios en todas y cada una de las «significaciones o motivos».

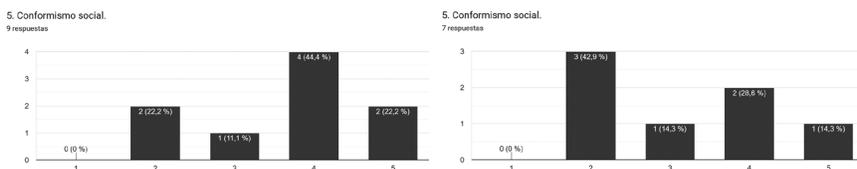
**Figura 12.** Comparativa ítem «contrapartida para integrarse en el espacio público»



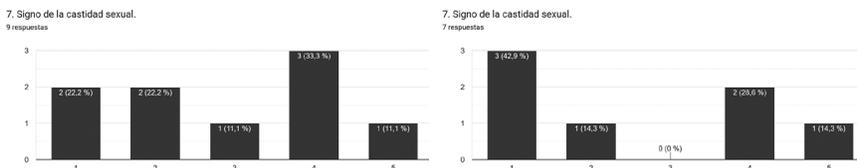
**Figura 13.** Comparativa ítem «piedad»



**Figura 14.** Comparativa ítem «conformismo social»

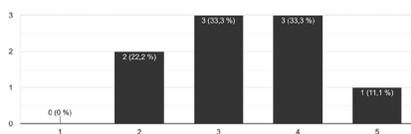


**Figura 15.** Comparativa ítem «signo de la castidad sexual»

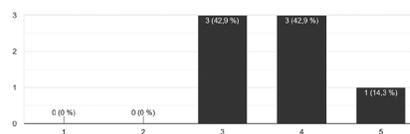


**Figura 16.** Comparativa ítem «reacción a una situación social o psicológica»

10. Reacción a una situación social o psicológica.  
9 respuestas

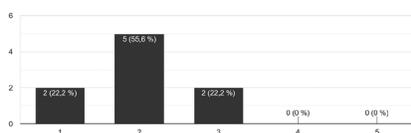


10. Reacción a una situación social o psicológica.  
7 respuestas

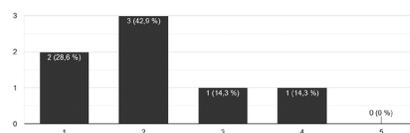


**Figura 17.** Comparativa ítem «rechazo a los deseos corporales»

11. Rechazo a los deseos corporales.  
9 respuestas

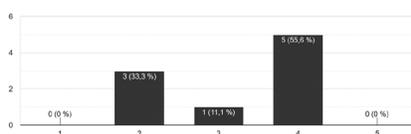


11. Rechazo a los deseos corporales.  
7 respuestas

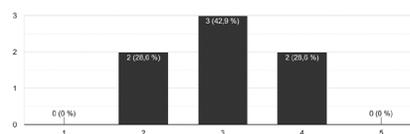


**Figura 18.** Comparativa ítem «sentido de humildad en el espacio público»

12. Sentido de humildad en el espacio público.  
9 respuestas

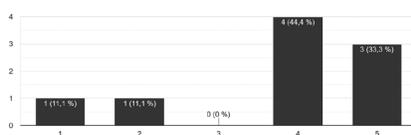


12. Sentido de humildad en el espacio público.  
7 respuestas

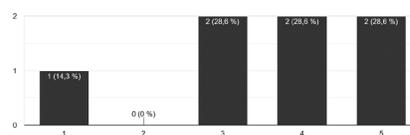


**Figura 19.** Comparativa ítem «sentido de pertenencia»

14. Sentido de pertenencia.  
9 respuestas

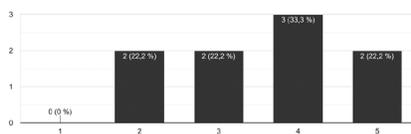


14. Sentido de pertenencia.  
7 respuestas

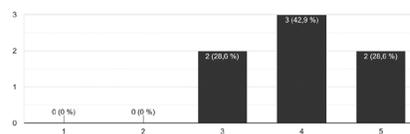


**Figura 20.** Comparativa ítem «sentido de solidaridad»

16. Sentido de solidaridad.  
9 respuestas



16. Sentido de solidaridad.  
7 respuestas



## 5. Conclusiones

Como consideración final, nos gustaría comentar que, a la vista de los resultados, de la diferencia entre las respuestas dadas en el cuestionario de inicio y en el final se puede colegir que los objetivos de la actividad se han cumplido. En las respuestas del cuestionario final hay reflexiones y apreciaciones en la línea de cuestiones en las que la actividad ponía el foco. Se aprecia que se ha identificado la diversidad de las significaciones del uso del *hiyab* y la distinción entre los tipos distintos de velo islámico, atendiendo a sus formas, sus usos y su asignación geográfica. También, pensamos que se aprecia la asunción del binomio *hiyab*-mujer, que sitúa a la mujer musulmana como objeto de diferenciación de su cultura y su religión, y que puede sobreponer o solapar la discriminación por motivos religiosos y la discriminación por cuestión de género.

Por último, queremos señalar que el interés de las estudiantes por realizar la actividad, ya que no tenía repercusión en la nota final de la asignatura, refleja además del interés por el tema (sin duda el uso del *hiyab* es un tema candente), el interés por desarrollar la competencia cultural en la clase de lengua, en consonancia con la inclusión de la competencia cultural como parte de la competencia traductora que señalábamos al inicio del artículo.

## Referencias bibliográficas

- ANDREU LUCAS, Maribel; ORERO CLAVERO, Pilar (2001). «La enseñanza de lenguas extranjeras para traductores: una asignatura pendiente». En: *Actas III Jornadas sobre la formación y la profesión del traductor e intérprete*. Madrid: Departamento de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad Europea de Madrid, p. 1-11.
- BERENGUER, Laura (1998). «La adquisición de la competencia cultural en los estudios de traducción». *Quaderns. Revista de Traducció*, 2, p. 119-129.
- KIRALY, Donald (2000). *A Social Constructivist Approach to Translator Education. Empowerment from Theory to Practice*. Manchester: St. Jerome.
- GRIGORE, Andrea Elena (2022). «El velo islámico, eterna causa de discriminación». *Tra-bajo, Persona, Derecho, Mercado*, 5, p. 269-281.
- GARCÍA, Asun; VIVES, Antoni; EXPÓSITO, Carmen; PÉREZ-RINCÓN, Socorro; LÓPEZ, Lola; TORRES, Gemma; LOSCOS, Elisenda (2012). «Velos, burkas... moros: estereotipos y exclusión de la comunidad musulmana desde una perspectiva de género». *Investigaciones Feministas*, 2, p. 283-298.
- HURTADO ALBIR, Amparo (1996). «La enseñanza de la traducción directa general. Objetivos de aprendizaje y metodologías». En: HURTADO ALBIR, Amparo (ed.). *La enseñanza de la traducción*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, p. 31-56.
- OLALLA-SOLER, Christian (2015). «An experimental study into the acquisition of cultural competence in translator training: Research design and methodological issues». *The International Journal of Translation and Interpreting Research*, 7(1), p. 86-110.
- (2017). *La competencia cultural del traductor y su adquisición. Un estudio experimental en la traducción alemán-español*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- PACTE (2000). «Acquiring translation competence: Hypotheses and methodological problems in a research project». En: BEEBY, Allison; ENSINGER, Doris; PRESAS, Marisa (eds.). *Investigating translation*. Ámsterdam: John Benjamins, p. 99-106.

- (2002). «Una investigación empírico-experimental sobre la adquisición de la competencia traductora». En: ALCINA CAUDET, Amparo; GAMERO PÉREZ, Silvia (eds.). *La traducción científico-técnica y la terminología en la sociedad de la información*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, p. 125-138.
  - (2003). «Building a translation competence model». En: ALVES, Fabio (ed.). *Triangulating translation: Perspectives in process-oriented research*. Ámsterdam: John Benjamins, p. 43-66.
  - (2005). «Investigating translation competence: Conceptual and methodological issues». *Meta. Translator's Journal*, 50(2), p. 609-619.
  - (2017). «Translation competence model. A holistic, dynamic model of translation competence». En: HURTADO ALBIR, Amparo (ed.). *Researching translation competence by PACTE group*. Ámsterdam: John Benjamins, p. 35-41.
- PRESAS, Marisa (1996). *Problemes de traducció i competència traductora. Bases per a una pedagogia de la traducció*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.



# De la teoría a la práctica: reflexiones del alumnado en torno a la aplicación del enfoque feminista en la traducción audiovisual

Lupe Romero

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació  
Departament de Traducció, Interpretació i Estudis de l'Àsia Oriental  
Edifici K  
08193 Bellaterra  
lupe.romero@uab.cat  
ORCID: 0000-0001-5593-1097



© de la autora

## Resumen

El presente artículo recoge las reflexiones del alumnado sobre la aplicación del enfoque feminista de la traducción en la clase de «Teoría de la Traducción y la Interpretación». En concreto, presentamos las reflexiones del alumnado cuyos proyectos de traducción se han centrado en la traducción audiovisual. En los datos obtenidos hemos analizado la adecuación de las propuestas de traducción y cómo el alumnado ha aplicado las categorías sexo-género para la justificación o el rechazo de estas. En los resultados obtenidos, podemos observar tendencias relacionadas con el desarrollo de una actitud crítica respecto al androcentrismo, al sexismo lingüístico y a la representación de las sexualidades disidentes, además de una progresiva toma de conciencia sobre la necesidad de incorporar el enfoque feminista de la traducción como un aspecto ético en la profesión.

**Palabras clave:** traducción feminista; traducción audiovisual; perspectiva de género; didáctica de la traducción

**Abstract.** *From theory to practice: students' reflections on the application of the feminist approach in audiovisual translation*

This paper presents the reflections of the students on the application of the feminist approach to translation in the “Theory of Translation and Interpretation” classroom. Specifically, we present the reflections of the students, whose translation projects focus on audiovisual translation. In the data obtained we have analyzed the correctness of the translation proposals and how the students have applied the sex-gender categories, to justify or reject them. The findings show trends related to the development of a critical attitude towards androcentrism, linguistic sexism, and linguistic representation of dissident sexualities, as well as a progressive awareness of the need to incorporate the feminist approach to translation as an ethical aspect in the profession.

**Keywords:** feminist translation; audiovisual translation; gender perspective; translator training

## Sumario

1. Introducción	4. Metodología
2. Descripción de la asignatura	5. Evaluación
3. Contenidos y objetivos de aprendizaje relacionados con el enfoque feminista de la traducción y la interpretación	6. Resultados
	7. Conclusiones
	Referencias bibliográficas

Seguramente por una cierta distorsión académica, la práctica feminista de la traducción e interpretación haya sido conceptualizada con demasiada frecuencia a través del conflicto y lo excepcional, en vez de a través de un enfoque de lo diario desde lo positivo. El mundo académico, con cierta lógica, tiende a interesarse por aquello que se sale de la norma y que constituye un evento inusual en el marco general de las prácticas. Aunque esto no es negativo en sí mismo, en el caso de la traducción feminista ha generado una visión de embudo que actúa de forma disuasoria ante las profesionales, sobre todo las que comienzan en el mundo laboral. (Reimóndez 2020: 168)

### 1. Introducción

La experiencia docente que presentamos se enmarca en dos proyectos consecutivos sobre perspectiva de género en la docencia, «Introducció de la perspectiva de gènere als estudis de Traducció i Interpretació» (2018-2020) y «Aplicació de la perspectiva de gènere als estudis de Traducció i Interpretació» (2021-2022). El objetivo general de dichos proyectos ha sido realizar varias pruebas piloto en diferentes asignaturas del grado de Traducción e Interpretación (GTI) y de los másteres de Traducción e Interpretación de la Facultad de Traducción e Interpretación de la UAB para poder introducir posteriormente objetivos y resultados de aprendizaje en las materias y asignaturas de dichas titulaciones.

Para llevar a cabo dichas pruebas piloto, hemos realizado diversas acciones; entre ellas, la revisión crítica de varias asignaturas obligatorias para detectar cómo se puede introducir la perspectiva de género en las mismas y, posteriormente, crear unidades didácticas donde la perspectiva de género esté presente en las asignaturas seleccionadas.

En el caso específico de la asignatura «Teoría de la Traducción», se ha llevado a cabo una revisión crítica del contenido relacionado con el enfoque feminista de la traducción y de la metodología empleada en el aula para su introducción y evaluación. Los resultados que presentamos en este artículo responden a las reflexiones del alumnado sobre los trabajos grupales que han tenido que realizar para su evaluación. Dichos trabajos son simulaciones de encargos profesionales de traducción audiovisual en los que han aplicado el enfoque feminista de la traducción y han reflexionado éticamente sobre la adecuación y pertinencia de las soluciones traductorales propuestas. Son 15 trabajos en los que han participado 60

alumnas/os (cuatro personas en cada grupo), realizados en dos cursos académicos consecutivos.

En este artículo se describe la asignatura, los contenidos y objetivos de aprendizaje relacionados con el enfoque feminista de la traducción, la metodología empleada para introducir los contenidos relacionados, las características del trabajo de evaluación y los resultados obtenidos, además de unas breves consideraciones finales sobre la experiencia.

## 2. Descripción de la asignatura

La asignatura «Teoría de la Traducción e Interpretación» es una asignatura obligatoria de tercer año del grado de Traducción e Interpretación de la Universitat Autònoma de Barcelona.

El principal objetivo de esta asignatura es que el alumnado domine los principios metodológicos y los fundamentos teóricos básicos que rigen la traducción y la interpretación. Para alcanzar este objetivo general, en la asignatura se trabajan tanto las nociones básicas de análisis de la Traductología como los principales enfoques teóricos de la disciplina. Al finalizar la asignatura, se espera que el alumnado sea capaz de aplicar dichos conocimientos para resolver problemas y para emitir juicios sobre cuestiones y temas básicos de la teoría de la traducción y la interpretación. Los contenidos de la asignatura se muestran en la tabla 1.

**Tabla 1.** Contenidos de la asignatura «Teoría de la traducción e Interpretación»

<b>BLOQUE 1</b>	<b>BLOQUE 2</b>
<p><b>Definición y clasificación de la traducción</b> Modalidades - Ámbitos (tipos) — Clases - Métodos</p> <p><b>Nociones centrales de análisis de la traducción</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Equivalencia traductora</li> <li>• Unidad de traducción</li> <li>• Invariable traductora</li> <li>• Problema de traducción</li> <li>• Método traductor</li> <li>• Técnica de traducción</li> <li>• Estrategia traductora</li> <li>• Error de traducción</li> </ul>	<p><b>Principales enfoques teóricos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La Traductología</li> <li>• Enfoques lingüísticos</li> <li>• Enfoques socioculturales</li> <li>• Enfoques cognitivos</li> <li>• Enfoques textuales y comunicativos</li> <li>• Enfoques funcionalistas</li> <li>• La Escuela de la manipulación</li> <li>• El enfoque feminista de la traducción</li> </ul>

Como puede apreciarse en la tabla 1, todos los contenidos de la asignatura son teóricos, es decir, pertenecen al ámbito del conocimiento declarativo (saber enunciar los principios teóricos sobre la disciplina), a diferencia de la mayoría de los contenidos de las asignaturas de traducción e interpretación del grado, que consisten en saber cómo traducir/interpretar mediante la práctica, es decir, aprender un conocimiento procedimental. Por ello, y aunque el título de la asignatura sugiere un enfoque exclusivamente teórico, en clase se aplica una aproximación teórico-práctica para ilustrar de manera más efectiva conceptos y enfoques que pueden resultar un tanto abstractos. En consonancia con este enfoque, las actividades de evaluación de la asignatura comprenden tanto pruebas individuales de verifica-

ción de conocimientos teóricos, como un trabajo en grupo, donde tienen que aplicar y poner en práctica lo aprendido, a partir de un encargo de traducción ficticio.

En el apartado siguiente veremos cuáles son los contenidos y los objetivos de aprendizaje relacionados específicamente con el enfoque feminista de la traducción.

### 3. Contenidos y objetivos de aprendizaje relacionados con el enfoque feminista de la traducción y la interpretación

El enfoque feminista en traductología tiene un largo recorrido en nuestra disciplina, una genealogía de investigación que se ha diversificado en diferentes líneas conceptuales y metodológicas (Castro y Spoturno 2020) realizando numerosos y enriquecedores aportes teóricos a la disciplina. Asimismo, la práctica de la traducción feminista es una realidad profesional que se observa en los diferentes ámbitos de la profesión, desde la traducción audiovisual a la literaria, pasando por la interpretación y por encargos de traducción escrita de textos más generalistas. De hecho, a raíz del desarrollo y generalización de las políticas de igualdad y de los cambios en la sociedad, muchas son las agencias de traducción que ofrecen en sus servicios, traducciones con lenguaje inclusivo, e infinidad de traductoras/es incorporan a su práctica profesional este enfoque como una cuestión ética fundamental.

Cabe señalar que, en muchas ocasiones, esta realidad profesional no va en consonancia con el contenido que se enseña en las aulas de traducción, ya que, generalmente, la introducción del enfoque feminista en clase se circunscribe únicamente a las feministas canadienses y es presentado como una práctica ideológica, sectaria, conflictiva (Reimóndez 2020), y de ahí que el alumnado no la advierta como una práctica positiva y real en la profesión, sino como un ejercicio que puede hacerse por activismo o por diversión.

Por ello, al introducir el enfoque feminista en el aula hemos considerado que era necesario una visión más amplia en los contenidos, que abarque también diferentes aportes teóricos, desde la interseccionalidad y la teoría *queer*, y también prácticas y ejemplos reales de la profesión, con el objetivo de deconstruir la idea de la traducción feminista como práctica no real en la profesión. En la tabla 2 se recogen los objetivos de aprendizaje y los contenidos relacionados con el enfoque feminista de la traducción e interpretación.

**Tabla 2.** Objetivos de aprendizaje y contenidos del enfoque feminista de la traducción y la interpretación

#### Objetivos de aprendizaje del enfoque feminista de la traducción y la interpretación

- Conocer las aportaciones del enfoque feminista a la traductología
- Conocer las aportaciones de traductoras e intérpretes a la profesión
- Identificar las formas lingüísticas, los discursos e imágenes que mantienen una visión sexista y/o estigmatizada de la mujer
- Identificar las formas lingüísticas y discursivas del género en su intersección con otros ejes de desigualdad (edad, clase, raza, sexualidad e identidad/expresión de género y diversidad funcional)

- Conocer alternativas lingüísticas para evitar un uso sexista de la lengua en la L2/L1
- Aplicar los conocimientos lingüísticos para redactar, traducir y/o interpretar con formas y expresiones lingüísticas inclusivas y no sexistas en la L2/L1
- Evaluar la idoneidad de las soluciones lingüísticas no sexistas

#### **Contenidos del enfoque feminista de la traducción y la interpretación**

- La escuela de traducción feminista canadiense
- Traducción, género y poscolonialismo
- Traducción y feminismos transnacionales
- La interseccionalidad
- La representación de la diversidad sexual y de género

Como puede observarse en la tabla anterior, algunos objetivos de aprendizaje son de tipo teórico y otros consisten en saber poner en práctica aquello que se ha aprendido teóricamente. En relación con los contenidos, cabe señalar que, al tratarse de una parte relativamente pequeña dentro de la asignatura, disponemos de pocas sesiones de trabajo; asimismo, hay que tener en cuenta que, en calidad de investigadoras y docentes de un contexto académico sociocultural y geopolíticamente determinado, partimos de un conocimiento situado (Haraway 1988), y, por lo tanto, incompleto y limitado, y que esta parcialidad también se refleja en los contenidos relacionados con las prácticas traductoras profesionales, puesto que estas se centran en las traducciones que tienen lugar en territorio español, y en las combinaciones lingüísticas inglés-español-catalán.

En el apartado siguiente veremos la metodología utilizada en clase para introducir estos contenidos y para cumplir los objetivos de aprendizaje propuestos.

#### **4. Metodología**

Como ya se ha mencionado anteriormente, en la asignatura se aplica una aproximación teórico-práctica en la que se combinan exposiciones teóricas sobre las nociones básicas de análisis de la traductología y los principales enfoques teóricos de la disciplina, con la aplicación práctica de dichas nociones mediante tareas individuales y en grupo. En ese sentido, cabe señalar que el alumnado de esta asignatura tiene diferentes lenguas de trabajo y, por ello, en clase, se trabaja mayoritariamente con textos originales en castellano/catalán, que son las lenguas compartidas por todo el mundo, lo que permite dinámicas grupales; también puede darse que compañeras/os de una misma combinación lingüística (generalmente de primera lengua extranjera como inglés, francés o alemán) formen grupo para tareas puntuales.

En el caso específico de los contenidos del enfoque feminista, se llevan a cabo tareas de traducción que permitan poner en práctica las diversas estrategias de traducción feminista utilizadas por las feministas de la Escuela canadiense (Castro 2008); tareas de análisis en textos originales para identificar formas lingüísticas y discursivas con sesgo de género para que tomen conciencia de la importancia de la categoría «género» en la comprensión de los textos. También se aplica una metodología activa y participativa en la que el alumnado, tras reflexionar sobre los sesgos de género encontrados en los textos trabajados, pro-

pone soluciones traductoras y, al poner los resultados de las tareas en común con el resto de la clase, se facilita el debate sobre conceptos polémicos y necesarios como la neutralidad de la traductor/a, los límites de la equivalencia traductora, la ética profesional, etc., y se genera un mayor desarrollo del espíritu crítico, una mayor sensibilización sobre género, y una mayor toma de conciencia sobre la responsabilidad social de las/os profesionales de la traducción. Además de las tareas de clase, se proporciona material de lectura optativo para facilitar la aclaración y la ampliación de los conceptos trabajados.

En el apartado siguiente, describimos el proceso de evaluación de conocimientos sobre el enfoque feminista de la traducción.

## 5. Evaluación

La evaluación de conocimientos sobre el enfoque feminista de la traducción se realiza en dos pruebas diferentes. La primera es una prueba individual de test, en la que se verifican los conocimientos sobre cuatro enfoques teóricos de la asignatura. Es una prueba de veinte preguntas en la que cinco de ellas versan sobre el enfoque feminista y en la que únicamente se puede verificar el primer objetivo (véase tabla 2).

La segunda prueba es un trabajo grupal (de 4 personas) en el que tienen que poner en práctica conceptos fundamentales que se han trabajado teóricamente a lo largo del curso; entre ellos, la traducción feminista. Esta es la prueba que vamos a explicar con mayor detalle, puesto que en ella se verifica si se han alcanzado los objetivos de aprendizaje propuestos y en la que vamos a referir las reflexiones del alumnado en relación con la traducción feminista.

El trabajo se lleva a cabo en diferentes fases, a medida que se van introduciendo las nociones teóricas del curso. En la primera fase del trabajo, el alumnado elige un texto original (TO) e inventa un encargo de traducción. En esta parte, entran en juego nociones teóricas como caracterizar el TO a partir de sus características comunicativas, pragmáticas y semióticas; y caracterizar el encargo de traducción en función de varios factores como la finalidad de la traducción, el tipo de audiencia a la que va destinada, la modalidad de traducción y las posibles dificultades que pueden observarse *a priori* en función de las características detectadas en el TO. Asimismo, si en el encargo hay un cambio de modalidad, un cambio de destinataria/o o un cambio de función respecto al TO, el alumnado tiene que observar qué implicaciones tiene para la traducción.

En la segunda fase del trabajo, el alumnado tiene que identificar cuatro problemas de traducción de diversa índole y proponer dos soluciones traductoras para cada uno de los problemas propuestos. En relación con la identificación de los problemas de traducción, el alumnado tiene que describirlos y caracterizarlos a partir de la clasificación de problemas de traducción de Hurtado Albir (2001). Respecto a las dos soluciones traductoras propuestas para cada problema, la primera tiene que resultar de la aplicación de uno de los enfoques teóricos (a elegir entre el enfoque cognitivo, funcionalista, sociocultural, feminista o de la Escuela de la manipulación), y en la segunda, otra solución traductora que el alumnado

vea posible. El alumnado tiene que reconocer y describir las técnicas de traducción que se han aplicado según la clasificación de Molina y Hurtado Albir (2002). Finalmente, el alumnado tiene que reflexionar sobre cuál de las dos soluciones traductorales propuestas le parece la más idónea, y justificar su elección atendiendo a las características del encargo de traducción.

Entre ambas fases hay sesiones específicas para resolver dudas y también se aclaran cuestiones individualmente mediante tutorías y/o correo electrónico y, una vez finalizado el trabajo, los grupos tienen que enviarlo a la docente y se establece un calendario de presentaciones orales para exponer sus trabajos en clase.

En el apartado siguiente presentamos los resultados obtenidos en los trabajos en relación con la aplicación de la traducción feminista y las soluciones propuestas por el alumnado.

## 6. Resultados

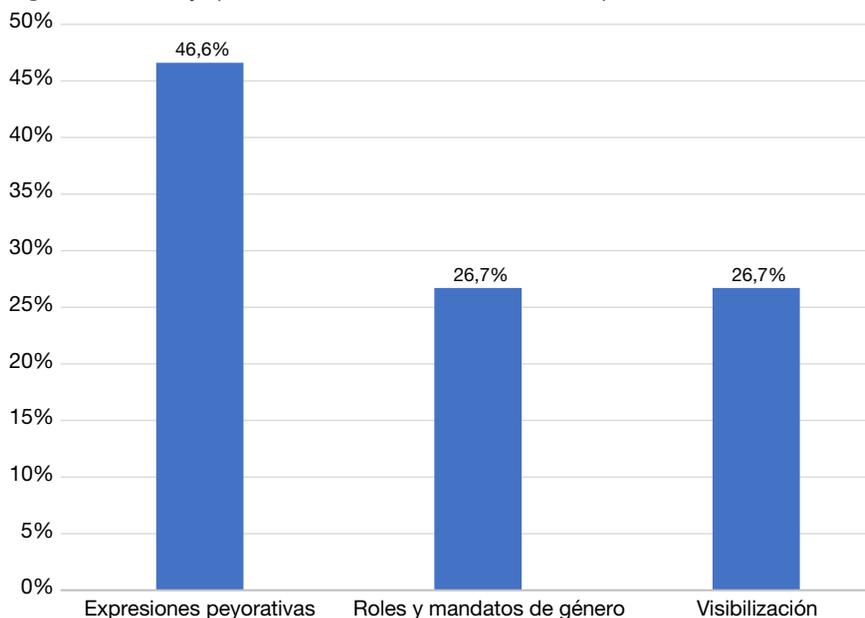
Los resultados que recogemos en este apartado son aquellos que corresponden únicamente a la aplicación de la traducción feminista en las soluciones traductorales propuestas por el alumnado. Es importante señalar que en los resultados hemos puesto especial atención en examinar cómo el alumnado describe y caracteriza el género como problema de traducción —porque problematizar el género implica un análisis y reflexión sobre el mismo—, además de poner en cuestión la adecuación de soluciones traductorales más conservadoras, como el uso del masculino genérico y/o traducciones que reproducen los roles, estereotipos y estigmas de género. Por tanto, observar cómo han problematizado el género y cuáles son las reflexiones al respecto es un indicador fundamental para saber si se ha avanzado en la conciencia y sensibilización en género.

Asimismo, en este artículo no presentamos los resultados de todos los trabajos realizados, sino únicamente de aquellos trabajos cuyo encargo de traducción haya sido traducción audiovisual (en cualquiera de sus modalidades), ya que consideramos que la modalidad traductora es un criterio fundamental para justificar o rechazar las soluciones traductorales (Hurtado Albir 2001).

Los resultados obtenidos los hemos dividido en cuatro subapartados: 1) Número y tipos de soluciones traductorales con enfoque feminista; 2) Soluciones traductorales que visibilizan a las mujeres; 3) Soluciones traductorales que eliminan expresiones peyorativas hacia la mujer y/o hacia el colectivo LGBT; 4) Soluciones traductorales que subvierten/eliminan los mandatos de género.

### 6.1. *Número y tipos de soluciones traductorales con enfoque feminista*

En la figura 1 se ilustra el número y tipos de soluciones traductorales con enfoque feminista.

**Figura 1.** Número y tipos de soluciones traductoras con enfoque feminista

Las soluciones traductoras con enfoque feminista proceden de 15 trabajos (60 alumnas/os). La mayoría de ellas son soluciones que revierten las expresiones peyorativas hacia la mujer y/o hacia el colectivo LGBT (46,6 %), mientras que el porcentaje restante se divide entre expresiones que revierten/eliminan los mandatos de género y expresiones que visibilizan a la mujer.

Muchas de las soluciones traductoras se plantean como propuestas a aplicar directamente en el encargo de traducción, pero otras son propuestas consideradas posibles y a negociar con la clientela o bien adecuadas solo en determinados encargos de traducción. Lo más interesante de las propuestas es ver cómo el alumnado ha identificado el sesgo de género y lo ha problematizado, justificando o explicando las soluciones traductoras a partir de las nociones de modalidad traductora, problema de traducción, finalidad de la traducción, características del encargo y clientela. Por cuestiones de espacio, en los siguientes apartados reportaremos los ejemplos más significativos.

## 6.2. Soluciones traductoras que visibilizan a las mujeres

Las soluciones traductoras que visibilizan a la mujer son propuestas que mantienen el mismo significado/sentido en el TM con un uso no sexista del lenguaje, manteniendo, sin embargo, una intención o finalidad equivalentes a las del original.

Un ejemplo sería el trabajo sobre el discurso de Julio Anguita en el *Congreso Extraordinario de Izquierda Unida* en Cáceres (1999) en el siguiente párrafo:

«Un hombre culto no es un hombre que esté rodeado de libros, que también puede ser; un hombre culto es un hombre que mira al mundo con mirada independiente y libre. Un hombre culto puede ser un campesino de nuestras tierras».

El grupo considera que la utilización de «hombre» como genérico en este párrafo es un problema de traducción porque hasta entonces, el orador se había referido siempre a «hombres y mujeres»; por este motivo hay que fijarse en la intención. El grupo describe el problema como pragmático, puesto que «es un encargo basado en la subtitulación, para un público en general, en la cadena de televisión TV3 y en el año 2021. Es necesario usar lenguaje inclusivo porque la sociedad y el lenguaje deben avanzar de la mano».

La solución propuesta, por tanto, pasa por sustituir «hombre» como genérico por «personas», que es su equivalente genérico inclusivo, porque además de no suponer un problema en relación con la modalidad de traducción, tampoco es contrario a la intención del orador del original: «Se opta por el término “personas”. Anguita se ha referido a hombres y a mujeres a lo largo del discurso, así que esta solución es incluso más amplia, ya que incluye todos los géneros».

Como puede apreciarse en la afirmación de la cita anterior, al hacer referencia a la inclusión de «todos los géneros», el alumnado está remitiéndose a una concepción del género que va más allá del binarismo «hombre-mujer».

Otro ejemplo de cómo aplicar el lenguaje inclusivo, sería el de la serie catalana *Crimis* (temporada 1, episodio 3), donde, a propósito de las firmas en los certificados de defunción, se recoge la siguiente intervención: «Hi ha una persona gran que ve de *La Caritat* que els metges no firmen».

En esta ocasión, el grupo describe el problema como un problema lingüístico y de intencionalidad, donde en la primera parte «El hablante quiere referirse a un término inclusivo para así abarcar un universo mayor de personas», y por eso se usa lenguaje inclusivo (*persona*), pero en la segunda parte usa el masculino genérico (*metges*); el grupo señala que, en prácticamente todas las profesiones del TO, se usa el masculino genérico, y deciden lo siguiente: «En nuestro caso, hemos decidido usar la alternativa de mencionar tanto el masculino como el femenino cuando nos estamos refiriendo a un colectivo mixto para dar visibilidad a las mujeres en su profesión».

Por ello, la solución propuesta es el desdoblamiento (*Hay una persona mayor que viene de La Caritat que los y las profesionales de la medicina no firman*) en lugar de un sustantivo colectivo (*el personal médico*). Esta solución no la aplican únicamente en el ejemplo que reportan, sino de manera sistemática y, en ese sentido, cabe destacar que el alumnado no toma una decisión aleatoria sobre un caso aislado en el texto, sino que toma la decisión consciente de aplicar el lenguaje inclusivo como método de trabajo.

### 6.3. Soluciones traductoras que eliminan expresiones peyorativas hacia la mujer y/o hacia el colectivo LGBT

Las soluciones traductoras que eliminan la carga peyorativa sexista hacia la mujer presente en el TO son propuestas que mantienen la intención y la finalidad

equivalentes a la del TO, a través de expresiones/palabras en el TM que mantienen la intención despectiva, pero eliminan la carga sexista. Un ejemplo de este tipo de soluciones traductoras con enfoque feminista sería el de *Modern Family* (temporada 1, capítulo 14) en el diálogo en el que Haley interpela a su novio por haber quedado con otra chica con la siguiente frase: «Well, you should have thought about that before you took that skank Sharon Nicolini to an Anne Hathaway movie!»

El grupo describe el problema de traducción como un problema lingüístico y de intencionalidad, en el sentido de que la dificultad radica en preservar la intención despectiva al referirse a Sharon, pero con una solución lingüística alternativa al uso de «skank» (zorra), ya que en español y catalán es un término que pertenece al grupo de los duales aparentes, es decir, una palabra cuyo significado cambia dependiendo del sexo al que designa, en positivo o neutro al masculino y en denigrante o despectivo al femenino (en este caso, *zorro* = *listo*; *zorra* = *prostituta*). La solución traductora con enfoque feminista propuesta es la siguiente: «Haverho pensat abans de portar la Sharon Nicolini aquella a una pel·lícula de l'Anne Hathaway!»

Como puede apreciarse en la traducción, el recurso utilizado ha sido posponer el demostrativo «aquella» al sustantivo, lo que, al igual que sucede en castellano, sugiere un uso despectivo (*a la Sharon Nicolini esa*). De este modo se elimina la carga peyorativa y misógina del TO manteniendo la intención despectiva: asimismo, desde el punto de vista de la modalidad traductora (en este caso doblaje) no hay diferencia entre aplicar una solución traductora u otra, por lo que la opción feminista también es pertinente.

Otro ejemplo en la misma línea sería la traducción de la expresión «So you chickened out like a little bitch» dirigida a un chico, de la serie *How I met your mother* (temporada 1, capítulo 7), donde el alumnado, para evitar el uso de un dual aparente o una expresión peyorativa hacia la mujer y/o homófoba, que suelen ser las soluciones más habituales (*Así que te acobardaste como una perra/nenaza/mariquita*), aplica el enfoque feminista y opta por la solución «Així que et vas cagar a sobre», donde se elimina el elemento peyorativo sexista manteniendo un registro vulgar equivalente al del TO.

Un aspecto de especial importancia es la traducción del humor, basado en demasiadas ocasiones en comentarios misóginos, homófobos y/o tránsfobos, capacitistas, etc. En ese sentido, el alumnado considera que la sociedad ha cambiado y las/os destinatarias/os actuales no aceptan según qué expresiones o humor. Desde este punto de vista, la aplicación del enfoque feminista no se plantea como censura, sino que se busca una solución alternativa para recrear el humor, pero eliminando la carga homófoba o tránsfoba de según qué expresiones, a no ser que dicho contenido forme parte de la caracterización del personaje. Ese es el caso que vemos en la siguiente intervención de uno de los personajes de esta misma serie (*How I met your mother*, temporada 1, capítulo 7): «Although this transvestite hooker said he/she would do you for half price because you kind of look like John Cusack and his/her favorite movie was “Say Anything”».

El grupo describe el problema de traducción como «una forma transfoba de referirse a una mujer transgénero». Un uso de pronombres incorrectos con intenciones «cómicamente», y consideran que es un problema pragmático, puesto que:

Las características morales del destinatario de la traducción ya no son las mismas que las del destinatario de la versión original; la sociedad catalana de 2022 está más concienciada sobre el respeto a la dignidad y los derechos de la comunidad LGTB. Las bromas transfobas que triunfaron en la sociedad de 2005 se consideran inapropiadas y de mal gusto hoy en día.

Por ello, en su traducción al catalán proponen dos soluciones traductorales que eliminan la carga transfoba de la expresión:

«Tot i que una prostituta trans ha dit que et deixa el servei a meitat de preu perquè t'assembles a John Cusach i "Say Anything" és la seva pel·lícula preferida».

«Tot i que una prostituta ha dit que et deixa el servei a meitat de preu perquè t'assembles a John Cusach i "Say Anything" és la seva pel·lícula preferida».

En este caso, vemos como se elimina el doble artículo utilizado para ridiculizar a la prostituta trans, pero se mantiene el efecto cómico, que sigue descansando en la burla al personaje al que se dirige, y no afecta a la modalidad traductora (en este caso doblaje EN-CAT) ni a la caracterización del personaje que realiza la intervención.

#### 6.4. Soluciones traductorales que subvierten y/o eliminan los mandatos de género

Las soluciones traductorales que subvierten y/o eliminan los mandatos de género son propuestas que mantienen el mismo significado/sentido del TO, a través de expresiones/palabras en el TM que no reproducen los modelos hegemónicos de masculinidad y feminidad, roles o comportamientos diferenciados según el sexo.

Este es el caso de la serie *Polseres vermelles* (temporada 1, capítulo 1) donde uno de los niños protagonistas se enfada jugando al fútbol con otro compañero, al que increpa llamándole idiota, imbécil y gordo de mierda, y tras golpearle, y caer en el suelo, le ayuda a levantarse, diciéndole «Eh, tranquil·la! No passa res, tio, va».

El grupo considera que es un problema de intencionalidad, porque «com que la frase va dirigida a un nen, aquí l'ús del femení s'entén com una ofensa», y también lingüístico porque, como en este caso el encargo es la subtitulación al inglés, habría que usar otros recursos lingüísticos si se quiere mantener el apelativo en femenino en el TM.

Al aplicar el enfoque feminista en este caso, se decide no marcarlo en femenino (a través de alguna expresión como *keep calm, little girl!*) y se opta por una solución que no reproduzca la idea sexista de la debilidad, como característica negativa y específica de la mujer, a la que hay que calmar. Se considera que, con los insultos proferidos anteriormente por el personaje, ya se preserva su caracterización y no es necesario reproducir la forma femenina como insulto. Así pues, la solución propuesta es «Hey, keep calm! It's nothing, dude, come on!»

Otro ejemplo que tiene que ver con los mandatos de género es el de la serie *Jet Lag* (temporada 1, capítulo 2) donde en una conversación entre amigas, se plantea el problema de que una de ellas tiene que cuidar de un bebé y no está segura de si sabrá hacerlo; en este contexto, la amiga la intenta animar diciéndole «Demostra't a tu mateixa que ets una dona preparada per la maternitat».

El grupo considera que es un problema pragmático, ya que la maternidad ha sido uno de los mandatos de género más importantes tradicionalmente para la mujer, pero en la sociedad actual se ha comenzado a poner en discusión la «obligatoriedad» de que toda mujer tenga que ser madre para ser una mujer «plena», ya que aunque para muchas mujeres la maternidad sea un hecho positivo, para otras es fuente de conflicto y tensión.

Al aplicar el enfoque feminista en este caso, se opta por una solución que refleje la idea de la maternidad como un hecho voluntario y que mantenga el sentido y la intención equivalentes al del TO y se ajuste a la modalidad traductora, que, en este caso, es la subtitulación: «Demuéstrate a ti misma que si quisieras podrías ser madre»; vemos como la introducción del sintagma condicional en la solución traductora refleja claramente la voluntariedad de la maternidad, preserva el sentido del TO, se ajusta a las restricciones de la modalidad y evita la reproducción de este mandato social de género.

## 7. Conclusiones

Tras los resultados obtenidos, queríamos realizar algunas consideraciones finales sobre aspectos que tienen que ver con los conceptos teóricos trabajados en clase y con el proceso de concienciación del alumnado.

En relación con los conceptos teóricos, cabe destacar que el alumnado considera que los problemas de traducción que genera la aplicación del enfoque feminista de la traducción son de tipo pragmático, lingüístico y de intencionalidad. Pragmático, porque el alumnado entiende que la sociedad actual ha incorporado valores y rechazado otros en términos de desigualdad, y ya no admite ciertas expresiones sexistas, homófobas o tránsfobas de manera gratuita, a no ser que sean expresiones que tengan que ver con la intención de la autor/a del TO de caracterizar a un personaje que sea explícitamente machista o LGBTfóbico; por ello, captar la intencionalidad en el TO es un aspecto fundamental para dilucidar esta cuestión y decidir qué recursos lingüísticos se pueden aplicar y en qué dirección.

En cuanto a la adecuación de las soluciones traductoras a la modalidad de traducción, hemos visto propuestas del alumnado muy creativas que pueden no parecer aplicables en la práctica profesional, porque pareciera que la audiencia prefiere traducciones más literales —especialmente en subtitulación— (De Marco 2009) o traducciones que repiten estereotipos (Kutálová 2014). Sin embargo, tal como señala Frances (2020) el enfoque feminista en la traducción también puede servir para «la reproducción de ideas patriarcales o ser parte de un cambio cultural». Desde este punto de vista, el alumnado reflexiona sobre la conveniencia de optar por determinadas decisiones traductoras que, *a priori*, les pueden parecer una práctica censora o intervencionista, pero, tras tomar en consideración

las nociones de análisis con las que trabajan para justificar la aplicación del enfoque feminista, se dan cuenta de que dicha práctica no tiene que ver con «ocultar o traicionar» la voz del texto original, ni con transgredir normas como la finalidad de la traducción o las restricciones de la modalidad, sino que se trata de tomar conciencia de la necesidad de incorporar el enfoque feminista de la traducción como un aspecto ético fundamental en el ejercicio de la profesión.

### Referencias bibliográficas

- CASTRO VÁZQUEZ, Olga (2008). «Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista». *Lectora: revista de dones i textualitat*, 14, p. 285-302. <<https://raco.cat/index.php/Lectora/article/view/216207>> [Consulta: 12/03/2023].
- CASTRO VÁZQUEZ, Olga; SPOTURNO, M.<sup>a</sup> Laura (2020). «Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional». *Mutatis Mutandis*, 13(1), p. 11-44. <[https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.13897/pr.13897.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.13897/pr.13897.pdf)> [Consulta: 12/03/2023].
- DE MARCO, Marcella (2009). «Gender Portrayal in Dubbed and Subtitled Comedies». En: DÍAZ CINTAS, Jorge (ed.). *New trends in audiovisual translation*. Bristol: Multilingual Matters, p. 176-194.
- FRANCÉS, María Julia (2020). «La traducción de términos peyorativos dirigidos hacia las mujeres en *Orange is the new black* (2013) desde una perspectiva feminista». *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(2), p. 357-374. <<http://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n2a08>>
- HARAWAY, Donna (1988). «Situated knowledges: The Science question in feminism and the privilege of partial perspective». *Feminist Studies*, 14(3), p. 575-599. <<https://doi.org/10.2307/3178066>>
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- KUTÁLOVÁ, Dana (2014). *Subtitling: A feminist perspective*. Tesis de maestría. Universidad de Masaryk. <<https://is.muni.cz/th/ya7dt/>> [Consulta: 12/03/2023].
- MOLINA, Lucía; HURTADO ALBIR, Amparo (2002). «Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach». *Meta. Translator's Journal*, 47(4), p. 498-512.
- REIMÓNDEZ, María (2020). «El enfoque feminista de la traducción e interpretación: Una ventaja competitiva». *Transfer*, XV(1-2) p. 168-190.



# La perspectiva de gènere en la traducció de videojocs: presentació d'una experiència didàctica

Carme Mangiron

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació  
Departament de Traducció, Interpretació i Estudis de l'Àsia Oriental

Edifici K

08193 Bellaterra

carme.mangiron@uab.cat

ORCID: 0000-0002-6421-8581



© de l'autora

---

## Resum

Aquest article descriu una experiència didàctica per introduir la perspectiva de gènere en la traducció de videojocs, duta a terme el curs 2021-2022 en el marc de l'assignatura Localització de videojocs, del Màster Universitari en Traducció Audiovisual de la Universitat Autònoma de Barcelona. Es presenten els objectius de l'assignatura, així com els objectius didàctics específicament relacionats amb la perspectiva de gènere, i es descriu l'assignatura, la metodologia i l'avaluació. A continuació es presenten els resultats, basats en l'observació, un breu qüestionari i les reflexions recollides de la carpeta de l'alumnat, que lliuren a final de curs. Els resultats mostren que la traducció de videojocs, per les seves característiques, és un bon entorn per introduir la perspectiva de gènere i fer reflexionar l'alumnat sobre la desigualtat de gènere i l'ús del llenguatge inclusiu, que la gran majoria de l'alumnat ha interioritzat bé i algunes persones afirmen que utilitzaran també en altres àmbits de la traducció i del seu dia a dia.

**Paraules clau:** perspectiva de gènere; llenguatge inclusiu; traducció de videojocs; localització de videojocs

**Abstract.** *Gender perspective in video game translation: presenting a didactic experience*

This article describes a didactic experience to introduce a gender perspective in video game translation, carried out during the academic year 2021-2022 as part of the Game Localization module, in the M. A. in Audiovisual Translation at the Autonomous University of Barcelona. The objectives of the module are presented, as well as the didactic objectives specifically related to the gender perspective, along with a description of the content, methodology, and evaluation. Next, the results are presented, based on observation, a brief questionnaire, and reflections collected from the students' portfolios, which are submitted at the end of the course. The results show that game translation, due to its characteristics, is a good environment to introduce the gender perspective and make students reflect on gender inequality and the use of inclusive language. Most students have assimilated this well, and a number of them affirm that they will also use it in other areas of translation and in their daily lives.

**Keywords:** gender perspective; inclusive language; game translation; game localisation

---

## Sumari

- |                                |                             |
|--------------------------------|-----------------------------|
| 1. Introducció                 | 6. Avaluació                |
| 2. Context                     | 7. Resultats                |
| 3. Objectius didàctics         | 8. Conclusions              |
| 4. Descripció de l'assignatura | Referències bibliogràfiques |
| 5. Metodologia                 |                             |

### 1. Introducció

La igualtat entre els gèneres ha guanyat importància els darrers anys i els governs promouen mesures per fomentar la perspectiva de gènere en tots els àmbits, inclosa la ciència i la docència universitàries (Romero 2021). En el cas de Catalunya, l'article 28.1 de la Llei d'igualtat efectiva de dones i homes (17/2015) estableix que la perspectiva de gènere i els estudis sobre les dones s'han d'incloure i promoure als estudis de grau i de postgrau de totes les disciplines. A més, des del curs 2020-2021 totes les titulacions d'universitats públiques han d'incloure la perspectiva de gènere segons les indicacions de Secretaria d'Universitats i Recerca, a través del Consell Universitari de Catalunya (CIC) i l'Agència per a la Qualitat del Sistema Universitari de Catalunya (AQU) (Romero 2021).

En aquest context, l'experiència didàctica que es presenta en aquest article s'emmarca dins de dos projectes d'innovació docent de la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), liderats per Lupe Romero, que tenien com a objectiu introduir la perspectiva de gènere al Grau en Traducció i Interpretació i als màsters que imparteix la Facultat de Traducció i d'Interpretació. Els projectes es van dur a terme durant els cursos acadèmics 2019-2020 i 2021-2022, si bé s'ha continuat treballant en aquesta línia des de llavors, atesa la necessitat d'incorporar la perspectiva de gènere a totes les titulacions de la UAB. Un dels objectius específics dels projectes era crear unitats didàctiques amb perspectiva de gènere a les assignatures que participaven en el projecte.

En aquest article es descriu com es va introduir la perspectiva de gènere a l'assignatura Localització de videojocs, del Màster Universitari en Traducció Audiovisual de la UAB. En primer lloc, es presenta el context en què es va desenvolupar l'experiència didàctica. Seguidament, es detallen els objectius didàctics, la descripció de l'assignatura, la metodologia emprada, l'avaluació, els resultats de l'experiència didàctica i, finalment, les conclusions.

### 2. Context

L'assignatura Localització de videojocs forma part del mòdul Localització Multimèdia i de Videojocs B-A (6 ECTS) del Màster Universitari en Traducció Audiovisual de la UAB. És una titulació de 60 ECTS, dissenyada per cursar-la en un any, encara que també es pot fer a temps parcial en dos anys. Tots els mòduls són obligatoris i cobreixen les principals modalitats de la traducció audiovisual (TAV),

com ara el doblatge, la subtitulació, les veus superposades, l'audiodescripció, la subtitulació per a persones sordes i la subtitulació per reconeixement de parla, com també la localització multimèdia i de videojocs. S'ofereix amb les combinacions lingüístiques anglès-espanyol i anglès-català. Per tal d'accedir al màster, l'alumnat ha d'acreditat un C1 d'anglès i un nivell nadiu de català o castellà. Hi ha 50 places disponibles cada any; 30 per a l'edició presencial i 20 per a la versió en línia.

L'assignatura de localització de videojocs és de 3 ECTS, que es corresponen a 75 hores d'alumnat: 18 hores de contacte a l'aula i 57 hores de treball autònom en el cas de la modalitat presencial, i sis setmanes de docència en la modalitat virtual, perquè 1 ECTS correspon a una setmana i 25 hores d'estudi de l'alumnat. Les activitats són les mateixes a les dues modalitats, per la qual cosa no es distingiran en l'article. L'experiència didàctica es basa en el curs acadèmic 2021-2022, en el qual van cursar el màster 51 persones, 43 de les quals eren dones (84,31 %) i 8 dels quals eren homes (15,68 %); les dones eren una gran majoria, com és habitual en les titulacions de traducció i interpretació (Gregorio Cano 2018).

### 3. Objectius didàctics

Atès que el nombre de crèdits de l'assignatura és petit i que dura només sis setmanes, l'objectiu general és fer una introducció a la localització de videojocs que proporcioni a l'alumnat els coneixements, les competències i els recursos necessaris per poder començar a treballar en aquest camp i continuar la seva formació en el lloc de treball. Els objectius generals de l'assignatura es presenten a la taula següent:

**Taula 1.** Objectius generals de l'assignatura Localització de videojocs

- 
- Presentar una visió panoràmica del sector dels videojocs (mercat, productores, plataformes, etc.);
  - Familiaritzar-se amb la localització de videojocs: característiques especials d'aquest tipus de traducció, descripció del procés de localització, tipologies textuals;
  - Posar en pràctica els coneixements adquirits traduint videojocs.
- 

Pel que fa als resultats d'aprenentatge (RA), en destaquem aquí els més importants, tot i que la totalitat de RA es pot consultar a la guia docent:<sup>1</sup>

**Taula 2.** Resultats d'aprenentatge de l'assignatura Localització de videojocs

- 
- Adquirir pràctica en els processos de localització de videojocs;
  - Desenvolupar les habilitats per traduir un videojoc sense accés a l'original;
  - Familiaritzar-se amb els aspectes tècnics relacionats amb la localització;
  - Fer traduccions que compleixin les normes i els estàndards professionals de la indústria de la localització;
  - Identificar i corregir errors en productes localitzats;
  - Identificar les tipologies textuals presents en un videojoc;
  - Reconèixer els components dels videojocs;
  - Resoldre problemes relacionats amb la localització de videojocs.
- 

1. Per a més informació, vegeu <[https://guies.uab.cat/guies\\_docents/public/portal/html/2022/assignatura/44380/ca](https://guies.uab.cat/guies_docents/public/portal/html/2022/assignatura/44380/ca)> [Consulta: 09/01/2023].

En relació amb les habilitats transferibles, les principals habilitats que es treballen són la capacitat de traduir sense accés al joc original, la d'afrontar restriccions d'espai, la de treballar amb text que conté etiquetes, codis de control i variables, la creativitat i la capacitat de produir traduccions amb llenguatge inclusiu, que no contingui marques de gènere.

Ateses les característiques de la traducció de videojocs, en què sovint es treballa sense accés al context visual, l'ús de llenguatge inclusiu esdevé una prioritat, perquè sovint qui tradueix no sap si el personatge a qui ens adreçem és un home o una dona i desconeix si la persona que juga, a qui sovint s'adreça missatges del sistema durant la partida, és un home o una dona. Per tant, missatges com ara «Estàs segur que vols esborrar les dades?» s'haurien de reformular, perquè els videojocs ja no són només un passatemps masculí. De fet, el nombre de jugadores de videojocs cada vegada s'acosta més al de jugadors: a Espanya el 2021 un 48 % de les persones que juguen als videojocs eren dones (AEVI 2021: 16). Per tant, és important que l'alumnat aprengui a fer traduccions inclusives que permetin que tothom que hi juga s'hi senti representat.

Per tal de treballar la perspectiva de gènere a l'assignatura, es van fixar els objectius específics que es detallen a la taula 3.

**Taula 3.** Objectius específics relacionats amb la perspectiva de gènere

- 
- Identificar les formes lingüístiques, els discursos i imatges que mantenen una visió sexista i/o estereotipada de la dona;
  - Conèixer alternatives lingüístiques per evitar un ús sexista de la llengua en la L2/L1;
  - Aplicar els coneixements lingüístics per redactar i traduir amb formes i expressions lingüístiques inclusives i no sexistes en la L2/L1;
  - Avaluat la idoneïtat de les solucions lingüístiques no sexistes;
  - Utilitzar eficaçment recursos de documentació per resoldre problemes de comprensió i reexpressió en L2/L1 amb perspectiva de gènere.
- 

#### 4. Descripció de l'assignatura

La traducció o localització de videojocs (el terme emprat en la indústria) consisteix a adaptar un joc tècnicament, lingüísticament i culturalment per adaptar-lo a les necessitats i expectatives del territori on es comercialitzarà. Es considera una modalitat híbrida de traducció, perquè combina característiques de la traducció tècnica, la localització de programari, la traducció audiovisual i la traducció literària (O'Hagan i Mangiron 2013). A causa de les especificitats d'aquest tipus de traducció i l'alt volum de jocs que es tradueixen cada any, és important formar l'alumnat per tal que pugui especialitzar-se en aquest camp.

A més de treballar l'aspecte més pràctic de la traducció amb llenguatge inclusiu, també es treballen continguts de tipus sociocultural i es reflexiona sobre el paper i la representació de les dones i les persones no binàries en els videojocs. A la primera sessió de l'assignatura, es fa una presentació teòrica per parlar de la indústria dels videojocs i explicar en què consisteix la localització de videojocs. Una de les activitats consisteix a presentar dades sobre la indústria dels videojocs i preguntar a l'alumnat quin creuen que és el percentatge de dones que hi

juguen a Espanya i per què. D'aquí en sorgeix un debat sobre temes com ara si els homes juguen més que les dones o no, si els sorprèn que els percentatges actualment siguin igualats, si les dones i els homes juguen a les mateixes classes de jocs, quina és la representació de les dones als videojocs, etcètera. També es parla de l'assetjament que les dones pateixen en comunitats de videojocs massius en línia, com també de casos d'assetjament de dones a empreses desenvolupadores de videojocs apareguts a la premsa. Un altre tema que es debat és el baix percentatge de dones que treballen en la indústria del videojoc, que en el cas de l'Estat espanyol és només del 20% (AEVI 2021). Aquest tipus d'activitats són útils per fer que l'alumnat reflexioni sobre la igualtat en el món del lleure digital i identifiqui els discursos i les visions sexistes i estereotipades de les dones en aquest àmbit.

A continuació, es presenten les principals característiques, prioritats i restriccions de la localització de videojocs, com ara la importància d'intentar reproduir l'experiència de joc de l'original, la tendència a l'adaptació, les restriccions d'espai, la falta d'informació contextual i l'ús de variables. Les variables són marcadors de posició que indiquen que en pantalla hi apareixerà un nombre o una cadena de text segons com es progressi en el joc i les condicions que es compleixin. S'utilitzen molt en el disseny de programari i videojocs, perquè permeten estalviar espai, però constitueixen un repte en traduir de l'anglès a llengües que tenen gènere gramatical: en aquestes llengües els articles determinats i indeterminats i els adjectius han de concordar amb els noms que acompanyen. En el cas d'oracions com ara «You obtained a <object>!», en català i en castellà, l'article indeterminat hauria de ser «un» o «una», segons de quin objecte es tracti; per exemple, si és una espasa o un ganivet.

Les variables també poden fer referència als personatges, com en el cas de l'oració «<character1> looks surprised». La majoria de l'alumnat, sense pensar-hi gaire, tradueix l'oració com a «<character1> parece sorprendido» o «<character1> sembla sorprès», amb el masculí com a genèric, perquè és la forma que tenen interioritzada, i no se'ls acudeix que el personatge a qui es fa referència podria ser una dona.

Per tant, durant el curs es treballen estratègies per evitar els problemes de concordança de gènere que poden derivar de l'ús de les variables que fan referència a objectes, personatges i a la persona que juga. En el cas dels personatges dins del joc, en cas de desconèixer-ne el gènere, es fa èmfasi en la necessitat d'emprar un llenguatge sense marques de gènere que funcioni independentment del gènere del personatge i es debaten les estratègies possibles per aconseguir-ho.

A tall d'exemple, els missatges de batalla breus que es diuen a l'oponent en videojocs de rol abans d'atacar sovint surten a l'atzar, i la persona interlocutora pot ser de gènere masculí, femení o fins i tot no binari, per la qual cosa una traducció neutra, sense marca de gènere, és la millor opció. Un missatge com «You are dead!», adreçat a algú que està a punt de perdre la batalla, no s'hauria de traduir per defecte com a «Ets mort!», perquè sortirà aleatòriament a diferents batalles i en algunes pot ser un enemic, en altres una enemiga o fins i tot diversos enemics o enemics. Per tant, cal evitar l'ús del masculí singular com a forma per defecte i optar per una traducció al català o castellà sense marca de gènere ni

nombre, de manera que ens funcioni en tots els casos. Una possibilitat seria «S'apropa la fi!», que funcionaria en tots els casos, independentment del nombre i el gènere de l'oponent.

Una altra de les activitats per reflexionar sobre qüestions de gènere i fer l'alumnat conscient de la necessitat d'emprar llenguatge inclusiu és el joc *Assassin's Creed Odyssey* (Ubisoft, 2018), al qual es pot jugar o bé amb un protagonista masculí, Alexios, o bé amb una protagonista femenina, la seva germana, Cassandra. És el primer d'aquesta saga de jocs d'acció-aventura en què es pot jugar tot el joc amb una protagonista femenina. L'equip desenvolupador volia que la protagonista fos només la Cassandra, però el departament de màrqueting d'Ubisoft els va obligar a incloure la possibilitat de jugar amb un protagonista masculí, perquè consideraven que les protagonistes femenines no venien videojocs (Valentine 2020). A part de comentar aquests aspectes de caràcter més sociocultural, l'alumnat ha d'enfrontar-se a la traducció d'assoliments del joc, que han de ser aplicables tant si es juga com a Cassandra o com a Alexios, per la qual cosa cal fugir del masculí genèric quan es tradueixen cadenes de text com ara «Child of Poseidon» o «Become Champion of the Arena».

## 5. Metodologia

En l'assignatura s'utilitza una metodologia activa que combina les exposicions teòriques amb l'aprenentatge basat en tasques; per exemple, les tasques de traducció, basades sempre en textos de videojocs reals, individualment o en grup, els debats (presencials o en fòrums) i la resolució de problemes, com ara traduir variables, humor, referències intertextuals i traduir sense context. També es llegeixen articles acadèmics o es visualitzen vídeos breus per presentar i debatre (a l'aula en el cas de la modalitat presencial o en els fòrums en el cas de la modalitat virtual), per relacionar la teoria amb la pràctica. Es fomenta l'aprenentatge cooperatiu i el desenvolupament del pensament crític i la reflexió, de manera que l'alumnat sigui capaç de detectar possibles problemes i de trobar-hi solucions i saber argumentar el procés i justificar les seves solucions.

S'usa també una metodologia inductiva, mitjançant la qual l'alumnat adquireix un paper més actiu. Per exemple, quan es treballa la necessitat d'emprar el llenguatge inclusiu, es pregunta a l'alumnat quines tècniques es poden fer servir i quines funcionen millor en el cas de la traducció de videojocs, tenint en compte les característiques d'aquesta modalitat de traducció. Atès que la perspectiva de gènere és crucial per fer traduccions que s'adrecin a tota classe de jugadores i jugadors, independentment del gènere, és un aspecte que es treballa transversalment, durant tota l'assignatura.

Pel que fa a la metodologia seguida per la docent per valorar l'experiència didàctica, a part de l'observació a l'aula, les eines emprades han estat dues: un breu qüestionari que es passa a l'alumnat al final de l'assignatura i l'anàlisi de les reflexions sobre la perspectiva de gènere a la traducció de videojocs a la carpeta de l'alumnat, que han de lliurar a final de curs. El qüestionari consta de cinc preguntes, de les quals les quatre primeres són obligatòries (vegeu taula 4).

**Taula 4.** Qüestionari sobre perspectiva de gènere aplicada a la localització de videojocs

1. Has traduït mai seguint un enfocament inclusiu, no sexista? Si la resposta és afirmativa, a quina assignatura o a on?
2. Quines dificultats o problemes has tingut per traduir amb un enfocament inclusiu?
3. Creus que és important traduir els videojocs amb llenguatge inclusiu? Per què?
4. Penses que un enfocament inclusiu, no sexista de la traducció es pot aplicar a tots els tipus de text? Raona la teva resposta.
5. Altres comentaris:

Els resultats, tant del qüestionari com de les observacions extretes dels comentaris de la carpeta de l'alumnat, es presenten a l'apartat 7.

**6. Avaluació**

L'avaluació de l'assignatura és contínua i es distribueix tal com s'indica a la taula següent:

**Taula 5.** Descripció de l'avaluació

Procediment d'avaluació	Descripció	Pes (%)
Exercicis per lliurar	Exercicis pràctics de traducció per fer individualment a casa sobre diferents tipus de jocs, components i tipologies textuals. Han d'anar acompanyats d'una breu reflexió sobre les principals dificultats trobades i les decisions preses.	Activitat 1: 25 % Activitat 2: 25 % Activitat 3: 25 %
Participació a classe (modalitat presencial) / als fòrums i als xats (modalitat virtual)	Exercicis per fer o comentar a classe. Es valorar que es presentin i es comentin a classe / als fòrums, però no se'n fa una correcció individualitzada, sinó global.	15 %
Carpeta de l'estudiant	Lliurament en un document pdf de tots els exercicis i activitats fets durant el curs, d'una reflexió del que s'ha après amb les activitats i d'una valoració global del curs.	10 %

A les instruccions de les activitats avaluable s'indica que les traduccions cal fer-les amb perspectiva de gènere. Per tant, l'ús de llenguatge inclusiu és un dels criteris que es té en compte en avaluar les activitats, juntament amb altres criteris com ara la correcció lingüística i gramatical, la comprensió, l'estil, la creativitat i el respecte pel límit de caràcters donat. Les errades descompten habitualment -0,5 i en el cas d'errades greus de comprensió, de sentit o de reformulació, descompten 1 punt. Si hi ha encerts o solucions traductores especialment destacables es puntua positivament, afegint +0,5.

La taula 6 presenta un resum de les activitats avaluables:

**Taula 6.** Activitats avaluables

Activitat	Tasca	Descripció
1	Traducció de missatges de batalla	Cal traduir missatges breus, amb un límit de caràcters establert, tenint en compte aspectes com ara el llenguatge col·loquial, l'humor i els jocs de paraules, les rimes i el llenguatge inclusiu, perquè sovint no se sap a qui s'adrecen els missatges.
	Traducció de descripcions d'un bestiar	Cal traduir els noms i les descripcions d'algunes criatures d'un bestiar d'un videojoc de rol, en què s'usa un llenguatge més formal, i es treballa la creativitat per als noms i la traducció de l'humor, tenint sempre en compte el llenguatge inclusiu.
2	Traducció dels textos d'un videojoc en línia de cartes	Cal traduir diferents tipus de cartes, com també el text que les acompanya, que conté humor, jocs de paraules, referències culturals i intertextuals, sempre amb perspectiva de gènere. A més, és important que l'alumnat es documenti per veure com són les cartes: en alguns casos hi apareixen personatges femenins, però per defecte, si no ho busquen, acostumen a traduir-les en masculí.
	Traducció d'un fragment d'un guió d'un videojoc per a subtitulació	Cal traduir per a subtitulació un fragment, tenint en compte les diferències entre la subtitulació per a videojocs en comparació amb altres modalitats de subtitulació. A més, com que es tracta d'un joc basat en novel·les i una sèrie, cal documentar-se, cal usar un llenguatge que encaixi en el període en què s'emmarca el joc i cal tenir en compte també la perspectiva de gènere.
3	Traducció d'un fragment d'un joc de simulació en què qui juga pot jugar com a personatge masculí o femení, per la qual cosa el text conté diverses variables	Es tracta d'un exercici en què s'avalua com es tradueix un text que conté variables i com es fa una traducció amb llenguatge inclusiu que funcioni tant si es juga com a personatge masculí o femení.

## 7. Resultats

Els resultats s'han obtingut mitjançant l'observació, el qüestionari i els comentaris recollits de la carpeta de l'alumnat, en què l'alumnat podia reflexionar lliurement sobre les activitats fetes i sobre l'assignatura en general. La valoració global de l'experiència didàctica és molt positiva: la majoria de l'alumnat es mostra receptiu i s'adona de la importància de la perspectiva de gènere en el sector dels videojocs i la localització de videojocs. Han reflexionat sobre qüestions de gènere en el món dels videojocs i sobre el llenguatge inclusiu i s'han adonat del fet que tenim el masculí genèric molt interioritzat, però que fent servir altres recursos lingüístics es pot emprar un llenguatge inclusiu. Algunes de les persones afirmen que intentaran aplicar-lo en altres àmbits, també.

### 7.1. Resultats del qüestionari

A continuació es presenten els resultats del qüestionari del curs acadèmic 2021-2022, que van respondre 23 alumnes de 51 potencials (45 % de participació). Atès que el qüestionari és anònim i no es demanaven dades personals, es desconeix quants homes i quantes dones el van contestar, però, com ja s'ha indicat, més del 84 % de l'alumnat eren dones. Amb vista a estudis futurs, seria recomanable incloure una pregunta sobre el gènere de la persona que respon a l'enquesta per poder incloure la variable de gènere en l'anàlisi dels resultats.

Pel que fa a la pregunta 1, «Has traduït mai seguint un enfocament inclusiu, no sexista? Si la resposta és afirmativa, a quina assignatura o a on?», 13 de 23 participants van dir que sí (25,49 %), mentre que les 10 persones restants van dir que no (19,60 %). Cal dir, però, que tot i que l'objectiu de la pregunta era saber quantes persones havien traduït amb perspectiva de gènere abans de treballar aquest tema a l'assignatura de localització de videojocs, 8 de les 13 persones que van respondre afirmativament van indicar que havia estat en aquesta assignatura, una en aquesta assignatura i a traducció general francès-espanyol, dues a traducció jurídica, una a traducció general anglès-català i una en un encàrrec professional, la qual cosa palesa que la traducció amb perspectiva de gènere cada vegada està més arrelada en el món professional. De fet, algunes de les grans empreses desenvolupadores de videojocs, com ara Electronic Arts, tenen actualment especialistes en llenguatge inclusiu.

Pel que fa a la pregunta 2, «Quines dificultats o problemes has tingut per traduir amb un enfocament inclusiu?», l'alumnat va esmentar factors com ara aconseguir que les oracions resultin naturals, perquè cal buscar alternatives neutres als articles, adjectius i noms amb marca de gènere; el fet que comporta més temps; les restriccions d'espai, perquè en videojocs no hi ha prou espai per fer-hi desdoblaments; la limitació de vocabulari i estil que implica i el fet que tenim el masculí genèric molt interioritzat. Cinc de les persones que van respondre l'enquesta van fer reflexions sobre aquest tema, com les que es presenten a continuació a tall d'exemple:

El castellà és una llengua en què s'usa el masculí genèric i això complica moltíssim canviar el xip i escriure amb termes neutres en comptes d'usar el masculí. Personalment, a mi m'ha costat molt girar algunes frases a causa dels adjectius i no m'havia adonat fins ara que tenia el masculí genèric tan interioritzat. (P4)

És molt complicat, sempre caic en el masculinisme i de vegades no en soc ni conscient, i això és el que més m'empipa. S'hauria de trobar una manera, posar noves regles per aconseguir la neutralitat. Ara mateix hi ha opcions com utilitzar la vocal «e», però res de consensuat. (P15)

Voldríem destacar que només una persona de les participants va afirmar que pràcticament no hi ha dificultats per traduir amb llenguatge inclusiu: «Casi ninguna. El castellano ofrece muchas herramientas para poder emplear el lenguaje inclusivo», (P17).

Respecte a la pregunta 3, sobre si és important traduir els videojocs amb llenguatge inclusiu i per quins motius, 22 persones hi van respondre afirmativament (95,65%) i només una negativament. Les persones que hi van respondre afirmativament ho van fer principalment per augmentar la representativitat i la inclusivitat. A més, dues persones van respondre que el llenguatge inclusiu s'hauria d'aplicar a tots els tipus de traducció. A continuació es mostren algunes de les respostes:

Las mujeres y niñas necesitan verse representadas como jugadoras y como personajes dentro de los juegos. Utilizar el lenguaje inclusivo es de vital importancia para que no sientan que los juegos se han creado sin pensar en ellas. Merecen disfrutarlos igual que los hombres y niños. (P12)

Es fundamental que, aunque sea tan solo un uso lingüístico del que no todo el mundo se percate, eliminemos el estereotipo de que solo los hombres juegan a los videojuegos a raíz del uso del masculino genérico. Además de generar más un sentimiento de inclusividad para personas no binarias, por ejemplo. (P19)

Me parece que no es importante solo traducir los videojuegos sino todo así. Las marcas de género en el lenguaje solo afianzan los roles restrictivos de género en la sociedad. Diría que en videojuegos es especialmente importante debido a su naturaleza interactiva. (P18)

Destaca també la resposta de la participant 8, que afirma que li sembla bé fer servir el llenguatge inclusiu en videojocs, però també diu que si és un grup majoritàriament masculí, no li molesta fer servir el masculí genèric, tot i que tampoc té una posició clara respecte al llenguatge inclusiu:

Sí que creo que es importante [el llenguatge inclusiu] perquè cada vegada hi ha més jugadores, però, a mi personalment, no em molesta que si es parla dels enemics, per exemple, sigui en masculí si es tracta d'un grup majoritàriament d'homes. Quan hi ha homes però més dones, ho faria en femení. (Encara no tinc una posició clara en aquest tema: si fer servir un llenguatge inclusiu o el masculí si hi ha més homes i el femení si hi ha més dones. O de tot una mica.)

Pel que fa a l'única persona que va afirmar que creia que no calia traduir els videojocs amb perspectiva de gènere, el participant 16, el motiu que va aduir va ser que, segons la Real Academia de la Lengua, el masculí genèric no és sexista. Tanmateix, mostra una actitud oberta cap a l'ús del llenguatge amb perspectiva de gènere:

Personalmente, creo que no y escribiría siempre con el genérico masculino porque es una forma de escribir muy asentada en la lengua española y según la RAE no es sexista, pero profesionalmente lo haría si lo pide el cliente. Sin embargo, desconozco si la mayoría se sienten ofendidas ante el contenido con lenguaje no inclusivo. De ser así, para no ofender a la mayoría, entonces sí me esforzaría más por ser inclusivo.

Respecte de la pregunta 4, «Penses que un enfocament inclusiu, no sexista de la traducció es pot aplicar a tots els tipus de text? Raona la teva resposta», 21 participants (91,3 %) van afirmar que sí, tot i que algunes persones van matisar que caldria tenir en compte el tipus de text, el context, la voluntat de l'autor o l'autora del text, l'encàrrec de traducció i el públic a qui va dirigit. A tall d'exemple, citem tres de les afirmacions recollides:

Personalment, pens que es pot enfocar sempre d'una manera més inclusiva del que hem fet fins ara. El repte està a millorar el sector. (P1)

Creo que siempre hay que intentar traducir desde un enfoque inclusivo y pienso que puede aplicarse a todos los textos. Pero, como siempre, depende del contexto: si estamos traduciendo un texto sobre los jugadores de un equipo de fútbol donde son todo hombres, no tendría mucho sentido buscar el enfoque inclusivo. (P5)

Sí, qualsevol text, ja sigui literari, jurídic o un videojoc, hauria de tenir un enfocament inclusiu i no sexista, perquè com comentava abans, tothom s'hi ha de sentir inclòs. Fins i tot en el cas de textos jurídics encara és més important no ser sexista, perquè sinó una llei es podria considerar que només aplica als «homes» si no es parla de «persones», per exemple. (P11)

D'altra banda, una persona va dir que era difícil aplicar un enfocament inclusiu a tots els tipus de text: «Es difícil. Quizás dependiendo del público meta si es femenino o masculino» (P16) i una altra va afirmar que no era possible:

No, hi ha jocs on la temàtica o el joc mateix tenen característiques que fan que el llenguatge inclusiu quedi en un segon pla, si bé cada vegada més es tradueixen inclusivament jocs que no esperaries que es traduïssin així (Call of Duty). (P4)

Cal dir, però, que la saga esmentada des de l'any 2020 permet jugar com a personatge no binari, per tal de fer l'experiència de joc més inclusiva a tots els col·lectius (Milton 2020), per la qual cosa professionalment ja s'usa la traducció amb llenguatge inclusiu i no binari.

Per acabar, la pregunta 5 era optativa i s'hi podien afegir altres comentaris. Només hi van participar quatre alumnes. Dues persones afirmen que els ha semblat molt interessant l'experiència i que volen aplicar el llenguatge inclusiu en el futur:

Ha estat una experiència molt enriquidora, m'ha fet pensar en el llenguatge i crec que ara ho tindrè molt més en compte a l'hora de traduir altres tipus de textos també. (P7)

M'ha agradat molt haver de pensar com fer-ho en les pràctiques que hem fet. D'ara endavant, continuaré amb aquesta tècnica d'una manera conscient. (P9)

Una altra persona explica que els estudis per millorar la comunicació li semblen interessants, sense entrar en detall en el tema del gènere, mentre que una quarta persona fa una reflexió més extensa, en què mostra les reticències a renun-

ciar al masculí com a genèric, si bé de vegades tampoc no li agrada aquest ús i creu que calen més estudis.

Sent sincers, tinc força dilema mental, perquè no vull pensar que soc sexista, perquè realment es diu que el llenguatge influeix en la manera que pensem i hi estic d'acord d'una banda, però de l'altra tinc molt assimilat que el gènere gramatical no l'associa al gènere físic en alguns casos. Si diem «tots», no penso que no inclou les dones. Si dic surto amb els amics, tinc clar que pot incloure amics i amigues. En canvi, si només dic amigues, sí que només em refereixo a les noies. En el cas de l'ús de la «e» en castellà, soc una mica escèptica. Entenc el «niño/niña/niñe», però no totes les paraules acaben igual. Si tenim «trabajador» el plural ja té la «e», «trabajadores». Llavors això em fa plantejar si el fet que una paraula acabi amb «o» o sigui considerada «masculina» gramaticalment és sexista? D'altra banda, si diem «homes» per parlar de l'ésser humà, sí que em «fereix». Tinc moltes preguntes sobre això, i m'autojutjo sovint per pensar així. Em sembla un treball molt interessant i necessari! (P10)

## 7.2. Resultats de la carpeta de l'alumnat

Com s'ha indicat anteriorment, a final de curs l'alumnat ha de lliurar una carpeta que conté totes les activitats que ha fet, juntament amb una reflexió sobre el que han après amb les activitats i una valoració global del curs. Tot i que no es demanava específicament que es reflexionés sobre cap aspecte concret, tot l'alumnat va fer referència a la importància del llenguatge neutre en les reflexions sobre algunes de les activitats, especialment les que incloïen variables o requerien formular-se de manera neutra per no saber el gènere dels personatges implicats. A més, 32 persones de 51 (un 62,74 %) van fer referència específicament al llenguatge amb perspectiva de gènere a la valoració final, i en van destacar la importància i el fet que abans no n'eren conscients perquè el masculí genèric està molt interioritzat. Algunes persones també remarquen la necessitat de fer-lo servir en tots els àmbits, malgrat la dificultat que els pugui comportar buscar fórmules neutres. A continuació es mostra un dels comentaris:

Una de les coses que més m'ha agradat és aprendre que cada cop es té més en compte el llenguatge inclusiu i intentar apel·lar a tots els jugadors, que formen part d'un espectre molt divers. El món dels videojocs és hostil cap a les minories, malgrat que molta gent que sentíem que no acabàvem d'encaixar ens hi hem refugiat. Un clar exemple són tots els casos d'assetjament laboral i sexual que es descobreixen a companyies com Ubisoft i Blizzard o el fet que molts jugadors poden tenir actituds masclistes o LGBT-fòbiques. Per això, descobrir que també hi ha aquest interès per incloure tothom (tant per part de traductors com per part de les companyies) m'ha motivat molt a intentar fer que tothom es sentís benvingut amb les meves traduccions.

Val a dir també que dels vuit alumnes homes que van fer l'assignatura, quatre (50 %) van expressar la importància del llenguatge inclusiu i la seva intenció de fer-lo servir en el futur, com es veu en la citació que s'inclou a tall d'exemple:

I started this course without paying much attention to inclusive language and variables. Now, I understand the importance of making everyone feel included in videogames with my translations. Translating to the generic masculine is something that I can change, and I have learned strategies to do so, such as being neutral and using invariable formulas.

Només una persona, una noia, de les 51 persones que van fer l'assignatura, es va mostrar reticent a l'ús del llenguatge inclusiu, ja que considerava que en castellà la forma neutra és la masculina, la postura defensada per la Real Academia de la Lengua Española. A continuació es presenten les seves reflexions:

En pocos años, el lenguaje inclusivo ha pasado de querer representar de forma igualitaria a mujeres y hombres a representar sin distinguir el género a cualquier persona, sea cual sea la forma en que esa persona se identifique a sí misma. En mi caso, nunca había considerado un problema que en un grupo mayoritariamente femenino se apelara a este de forma masculina, que algunas profesiones carecieran de forma femenina o que si un texto u orador se dirigía a un público no específico, lo hiciera utilizando la forma masculina, tanto en singular como plural (precisamente, acabo de redactar únicamente la palabra «orador» y no «orador/a» u otra alternativa). Personalmente, no me siento discriminada ni afectada negativamente por ninguno de estos hechos y quizá debido a esto me ha resultado especialmente complicado realizar una traducción con lenguaje inclusivo, porque no me doy cuenta de los problemas que se pueden generar. Después de todo, se trata del funcionamiento de nuestro idioma, tenemos género femenino y masculino cuando otros idiomas carecen de estos y sin embargo no tenemos una forma neutra, por lo que la forma masculina se ha adaptado para funcionar como ambas.

## 8. Conclusions

Una vegada analitzades les dades obtingudes podem concloure que l'experiència didàctica ha estat positiva, perquè l'alumnat ha reflexionat de manera transversal sobre qüestions relacionades amb el gènere en el sector dels videojocs i sobre la traducció de videojocs amb perspectiva de gènere. A causa de les característiques de la traducció de videojocs, com ara la falta de context i l'ús de variables, que fan que sovint desconeguem el gènere dels personatges, així com el fet que els videojocs s'adrecen directament a la persona que juga, es tracta d'una matèria ideal per treballar la perspectiva de gènere i el llenguatge inclusiu.

L'alumnat ha reflexionat sobre les desigualtats i la discriminació que la dona pateix en diversos àmbits del món dels videojocs i interioritzat la necessitat de traduir fent servir llenguatge inclusiu. S'ha detectat alguna resistència, però molt minoritària, i amb una actitud reflexiva i oberta al canvi. A més, en alguns casos l'alumnat ha indicat la voluntat de continuar aplicant la perspectiva de gènere a la traducció d'altres classes de textos i en el seu dia a dia.

En relació amb els objectius didàctics, s'han complert: l'alumnat ha après a identificar els discursos que mantenen una visió sexista de la dona, ha après a buscar alternatives lingüístiques per evitar un ús sexista de la llengua i a redactar i traduir amb formes i expressions lingüístiques inclusives, ha après a avaluar la

idoneïtat de les solucions lingüístiques no sexistes i a utilitzar eficaçment recursos de documentació per resoldre problemes de comprensió i reexpressió amb perspectiva de gènere.

Per acabar, voldríem destacar que malgrat que l'experiència que hem presentat és amb un grup de 51 alumnes durant el curs 2021-2022, aquest treball es fa des del curs 2019-2010 amb resultats similars. Continuarem treballant la perspectiva de gènere i el llenguatge inclusiu de manera transversal en els vinents cursos per proporcionar a l'alumnat les eines per reflexionar sobre el paper de la dona en el món dels videojocs i per garantir que les seves traduccions siguin inclusives, de manera que contribueixin, encara que sigui de forma modesta, a apujar la diversitat i inclusivitat en el sector dels videojocs.

### Referències bibliogràfiques

- (2015). Llei 17/2015, del 21 de juliol, d'igualtat efectiva de dones i homes. <<https://portal.juridic.gencat.cat/ca/document-del-pjur/?documentId=698967>> [Consulta: 18/05/2023].
- AEVI (2021). *La industria del videojuego en España en 2021: Anuario 2021*. <[http://www.aevi.org.es/web/wp-content/uploads/2022/04/AEVI\\_Anuario\\_2022\\_OK.pdf](http://www.aevi.org.es/web/wp-content/uploads/2022/04/AEVI_Anuario_2022_OK.pdf)> [Consulta: 29/03/2023]
- GONZÁLEZ, Sergio (2018). «Assassin's Creed Odyssey: La gran mayoría eligió a Alexios y no a Cassandra». *Meristation*, (17 setembre). <[https://as.com/meristation/2018/12/17/noticias/1545029313\\_742915.html](https://as.com/meristation/2018/12/17/noticias/1545029313_742915.html)> [Consulta: 10/05/2023].
- GREGORIO CANO, Ana (2018). «El perfil de ingreso y egreso de los estudiantes de Traducción e Interpretación como elemento clave en el desarrollo de la competencia traductora». *Hermeneus*, 20, p. 165-211. <<https://doi.org/10.24197/her.20.2018.165-211>>
- MILTON, Josh (2020). «New Call of Duty gives players proper non-binary option – and the most toxic of gamers are reacting exactly as you'd expect». *Pink News*, (16 novembre). <<https://www.thepinknews.com/2020/11/16/call-of-duty-black-ops-cold-war-non-binary-gender-option-classified-backlash/>> [Consulta: 15/05/2023].
- O'HAGAN, Minako; MANGIRON, Carne (2013). *Game Localization: Translating for the Global Digital Entertainment Industry*. Amsterdam; Filadèlfia: John Benjamins.
- ROMERO, Lupe (2021). «Cómo introducir la perspectiva de género en la enseñanza de la L2 para la traducción: primeros resultados de una experiencia docente». A: SCHMIDHOFER, Astrid; CEREZO, Enrique (ed.). *Foreign Language Teaching in Translation and Interpreting Programmes*. Frankfurt: Peter Lang, p. 113-138.
- UBISOFT (2018). *Assassin's Creed Odyssey*. Videojoc.
- VALENTINE, Rebekah (2020). «Assassin's Creed Odyssey has two leads because Ubisoft execs believed women don't sell». *Games Industry.biz*, (21 juliol). <<https://www.gamesindustry.biz/assassins-creed-odyssey-has-two-leads-because-ubisoft-leads-believed-women-dont-sell>> [Consulta: 10/05/2023].

# Traducción y conciencia de género. Experiencias en la clase de traducción literaria en una universidad pública de la Argentina

María Laura Spoturno

Universidad Nacional de La Plata. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales

Calle 51 e/ 124 y 125

1925 Ensenada, Argentina

lauraspoturno@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9678-5767



© de la autora

## Resumen

Este artículo se propone como objetivo principal describir las estrategias implementadas para incorporar la perspectiva de género en el grado universitario, específicamente en la asignatura Traducción Literaria 1, de la carrera del Traductorado Público en Lengua Inglesa, que se imparte en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). En función de este objetivo, las distintas secciones de este artículo ofrecen una breve descripción del marco normativo y de las políticas de género vigentes en la Argentina, una caracterización sucinta de la asignatura Traducción Literaria 1 y la presentación de actividades, tareas y proyectos que ilustran nuestra praxis docente en ese espacio curricular. La última sección se centra en las conclusiones y reflexiones que puedan ayudarnos a (re)pensar críticamente estrategias de enseñanza en el campo de la traducción, el género y los feminismos.

**Palabras clave:** conciencia de género; feminismos; praxis docente; Universidad Nacional de La Plata

**Abstract.** *Translation and Gender Awareness: Experiences in a Literary Translation Course at a Public University in Argentina*

The main goal of this paper is to outline the strategies designed for the integration of a gender perspective into Traducción Literaria 1 (Literary Translation 1). This course is part of the curriculum of the Degree in Translation, taught at the Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata (Argentina). The different sections of the paper offer a concise overview of the legal framework and gender policies in force in Argentina, a brief description of the course Traducción Literaria 1 and the presentation of a set of activities, tasks and projects that illustrate our teaching praxis in this curricular area. The final section of the paper focuses on the conclusions and reflections that may help us to further critically (re)examine teaching strategies in the field of translation, gender and feminism.

**Keywords:** gender awareness; feminism; teaching praxis; Universidad Nacional de La Plata

## Sumario

1. Introducción	4. Reflexiones finales
2. El lugar del género en Traducción Literaria 1	Referencias bibliográficas
3. Experiencias docentes: tareas, actividades y proyectos para integrar la perspectiva de género en Traducción Literaria 1	

### 1. Introducción

Los últimos años en la Argentina han sido testigo de una serie de transformaciones sociales e institucionales que impactan en las distintas esferas de nuestras vidas. Entre esas transformaciones, destacan, entre otros, los movimientos que luchan por los derechos de las mujeres y de las disidencias, así como por la erradicación de toda forma de violencia y discriminación en pos de una sociedad más justa e igualitaria. La sanción de un número significativo de normas, leyes y disposiciones acompaña este nuevo escenario.<sup>1</sup> Entre las leyes nacionales más relevantes para el ámbito educativo se cuentan la Ley 26 150, que instituye el Programa Nacional de Educación Sexual Integral (2006),<sup>2</sup> y la Ley 27 234, conocida con el nombre de «Educar en Igualdad: Prevención y Erradicación de la Violencia de Género» (2015). Otras normas son de alcance más general, como la Ley 26 743 (2010), que establece el derecho de las personas al reconocimiento y libre desarrollo de su identidad de género. De manera paulatina, las universidades públicas del país se hacen eco de las demandas de igualdad e inclusión y despliegan un número importante de estrategias para satisfacer estas necesidades. La implementación de políticas de género es evidente en la creación de secretarías y de unidades de atención que activan, de ser necesario, protocolos contra casos de violencia y/o discriminación. Estas políticas también se visibilizan en la capacitación obligatoria en género y violencia de género en todos los estamentos del Estado, incluida la comunidad educativa, como sostiene la Ley 27 449, a la que el Consejo Interuniversitario Nacional adhirió de pleno en 2019.

La Universidad Nacional de La Plata (en adelante, UNLP), espacio en que se inscriben las experiencias docentes sobre las que gravita este artículo, es una institución pública, laica y gratuita, fundada en 1905. Las políticas de género y diversidad que impulsa nuestra institución convocan a la comunidad educativa en su conjunto a desandar lo aprendido para revisar y replantear prácticas de enseñanza que se ajusten a los contextos actuales. Dentro del marco de las disposiciones curri-

1. La normativa internacional a la que adhiere la República Argentina y las normas y leyes locales en materia de género pueden consultarse en el siguiente sitio oficial: <<https://n9.cl/nizek>> [Consulta: 04/02/2023].
2. En el portal oficial del Estado, se puede consultar el texto de las normas y leyes citadas en este artículo: <<https://www.argentina.gob.ar>> [Consulta: 04/02/2023].

culares vigentes, los planes de estudios de las carreras de grado y los programas de las distintas asignaturas han ido ajustando, poco a poco, no solo sus contenidos, objetivos y bibliografías, sino también su discurso. En efecto, la UNLP promueve también los principios de un lenguaje inclusivo y no sexista y propone como orientación las guías elaboradas por el Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad y el Consejo Interuniversitario Nacional para una comunicación con perspectiva de género.<sup>3</sup>

Este artículo se propone como objetivo principal describir las estrategias implementadas para incorporar la perspectiva de género en el grado universitario, específicamente en la asignatura Traducción Literaria 1, de la carrera del Traductorado Público en Lengua Inglesa, que se imparte en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (en adelante, FaHCE), de la UNLP.<sup>4</sup> En función de este primer objetivo, en la sección siguiente se ofrece una caracterización sucinta de la asignatura mencionada para luego, en la tercera sección, presentar experiencias docentes concretas. A partir de esta relación, la sección cuarta reúne las conclusiones y reflexiones que pueden ayudarnos a (re)pensar críticamente estrategias de enseñanza en el campo de la traducción, el género y los feminismos.<sup>5</sup>

## 2. El lugar del género en Traducción Literaria 1

En el plan de estudios vigente, la traducción literaria acredita dos niveles que son de carácter correlativo. El primer nivel está conformado por Traducción Literaria 1, una asignatura troncal de cuarto año que tiene una duración anual, y el segundo por Traducción Literaria 2, una asignatura cuatrimestral de quinto año. Dentro de la libertad de cátedra que distingue el trabajo en la UNLP, los programas de las asignaturas se elaboran siguiendo un núcleo de contenidos mínimos. Los nueve contenidos mínimos de Traducción Literaria 1 articulan diversas conceptualizaciones sobre la traducción y, específicamente, sobre la traducción literaria, con la práctica efectiva de traducción de textos narrativos y ensayísticos en la combinación inglés-español. Le cabe también a Traducción Literaria 1 formar al estudiantado en el conocimiento de los principales enfoques del campo de la traductología, así como en la actualización de las normas que regulan el uso del español. El contenido sexto de la nómina, que prevé la consideración de enfoques que valoran las consecuencias culturales de la traducción literaria en relación con la raza, el sexo y la ideología, resulta el más relevante aquí.

Traducción Literaria 1 tiene una carga horaria semanal de ocho horas: cuatro a cargo del profesor titular, dos a cargo de la profesora adjunta y dos a cargo de la jefa de trabajos prácticos. El equipo de cátedra se completa con el aporte de las adscriptas alumnas y graduadas.<sup>6</sup> Las dos horas de clase de práctica son obligato-

3. Para consultar las guías: <<https://n9.cl/k1m9ut>> [Consulta: 04/02/2023].

4. Para consultar el plan de estudio de la carrera: <<https://n9.cl/wjqph>> [Consulta: 04/02/2023].

5. Las reflexiones aquí vertidas son una expresión personal de mi experiencia docente y no representan necesariamente las prácticas de mis colegas.

6. Para consultar el programa de adscripción: <<https://n9.cl/azis3>> [Consulta: 04/02/2023].

rias para todo el estudiantado, mientras que las seis horas de teoría, impartidas por el profesor titular y por la profesora adjunta, son optativas, excepto para quienes aspiran a la promoción sin examen final. Con excepción de los años 2020 y 2021, en los que, a causa de la pandemia, la asignatura se dictó en modalidad virtual, las clases son presenciales con utilización de distintos tipos de recursos. En los últimos diez años, la cátedra tiene una matrícula anual aproximada de setenta estudiantes provenientes de todas las regiones del país. Me desempeño como docente en la cátedra desde 2002 y desde 2015 soy profesora adjunta regular de la asignatura. Mi labor como profesora universitaria se complementa con las funciones que desempeño como investigadora en la UNLP y en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Como se explica a continuación, la integración de la perspectiva de género en la clase se llevó a cabo de manera progresiva.

En 2015 introduje la cuestión del género y los feminismos en mis clases a través de la discusión y de la traducción de un artículo general (Flotow 2010). La tarea fue un excelente punto de partida para iniciar un intercambio fructífero sobre los aspectos discursivos, sociales, históricos e institucionales relacionados con el género en la traducción. La respuesta colmada de interés del estudiantado, sus demandas y mi propia reflexión sobre la relevancia potencial de la cuestión extramuros me llevó a proponer en mi clase, aun si fuera de programa todavía, el tema de la traducción y el género de manera más sistemática en los años siguientes. En 2018 uno de los cambios efectuados en el programa fue la incorporación de la perspectiva de género y de los feminismos en la traducción. En 2020, un programa renovado, aún hoy vigente,<sup>7</sup> identifica como uno de sus objetivos de enseñanza: «Concienciar sobre las relaciones entre traducción, literatura, cultura, raza, género e ideología, así como sobre la incidencia de las políticas lingüísticas, editoriales y de traducción en el mercado de la traducción literaria». Asimismo, dentro de los puntos por desarrollar en una de sus tres unidades, el programa de Traducción Literaria 1 otorga un lugar preponderante al tema en cuestión: «Traducción, género y feminismos (transnacionales). Paradigmas establecidos y paradigmas emergentes. Traducción y activismo LGTBI+ y *queer*». La bibliografía seleccionada para abordar los temas de este apartado busca aunar perspectivas y tradiciones académicas diversas. Entre los ciclos lectivos 2016 y 2022, el abordaje de este objetivo de enseñanza y de los puntos específicos del programa fue tomando forma propia a través de una serie de actividades, tareas y proyectos que implican distintos tipos y grados de participación por parte de la docente, el estudiantado y de las adscriptas de cátedra. Si bien la perspectiva de género es transversal, a lo largo del ciclo lectivo, dedico, de manera exclusiva, entre cuatro y cinco de mis clases (15-20%) a su desarrollo en el campo de la traducción (literaria). Cabe decir que, hasta el momento, Traducción Literaria 1 y Traducción Literaria 2 son las únicas asignaturas del área de traducción que han integrado la perspectiva de género en su programa.

7. Para consultar el programa de la cátedra: <<https://n9.cl/9jrjor>> [Consulta: 04/02/2023].

### 3. Experiencias docentes: tareas, actividades y proyectos para integrar la perspectiva de género en Traducción Literaria 1

En los apartados que siguen, se informan las tareas, actividades y proyectos que se proponen durante el dictado de Traducción Literaria 1 en materia de traducción, género, feminismos y disidencias. Cada una de mis clases se complementa con actividades compartidas a través del aula virtual de la cátedra. Esas tareas anticipan temas, orientan lecturas y ofrecen ejercicios de análisis y práctica de traducción. En cada clase, hay un espacio para compartir impresiones y reflexiones a propósito de esas lecturas y prácticas de traducción. En efecto, en términos de los aprendizajes que se pretenden, resulta muy productivo asignar un tiempo en cada clase para gestionar puestas en común y el libre intercambio de ideas sobre la base de las preguntas y ejercitaciones que aparecen en las guías de trabajo. Naturalmente, en las evaluaciones finales, requisito para la acreditación de la asignatura, se incluyen preguntas y ejercitaciones que se inscriben en el enfoque de la traducción con perspectiva de género. Es preciso establecer también que, en tanto las clases buscan dar cuenta de las inquietudes del estudiantado, cada año modifico, en la medida de lo posible, mis presentaciones y las tareas para dar lugar a los intereses particulares que se evidencian en el aula. Mi praxis docente se enmarca en una perspectiva crítica y situada, que hago explícita en la clase, y que tiene por fin, en este caso particular, permitir al estudiantado valorar la relevancia que tiene la cuestión del género en el ámbito de la traducción y para nuestra vida (profesional). A continuación, para cada una de las acciones docentes, se señalan, según sea oportuno, los objetivos y fundamentos, los recursos empleados, los criterios y estrategias de evaluación aplicados y la relación que las tareas guardan con la formación integral del estudiantado de cara a su futuro desarrollo profesional.

#### 3.1. *Exposiciones a cargo de la docente y propuesta de tareas*

La presentación del tema que me corresponde como docente se organiza en tres encuentros de una duración aproximada de dos horas. Las presentaciones no se asemejan a la estructura de una clase magistral, sino que tienen como objetivo principal abordar ciertos temas específicos empleando la bibliografía teórica y, asimismo, motivar al estudiantado a que colaboren en la construcción de los conocimientos a partir de sus propios saberes, experiencias e inquietudes, especialmente significativos en este contexto. Las exposiciones se apoyan en una presentación de PowerPoint, un recurso conveniente para organizar los contenidos y pasos de la clase y facilitar la toma de notas. En pos de estimular el intercambio en el aula y promover la apropiación de los contenidos, intercalo mis intervenciones con ejercicios breves de lectura, análisis y traducción. En el aula, se cuenta además con dispositivos que permiten el acceso a bases de datos, repositorios y páginas de Internet.

El primer encuentro tiene como uno de sus objetivos introducir el marco normativo con el que se vincula el tema de la clase. El conocimiento de ese marco nos permite comprender la relevancia discursiva, social, jurídica e institucional

que tiene la perspectiva de género en la Argentina y, particularmente, en el ámbito educativo. De este modo, se pasa revista por los puntos pertinentes de la Ley de Educación Nacional núm. 26 206, que garantiza, entre otros derechos, la educación como un derecho social, la formación integral en materia de una sexualidad responsable, la promoción de relaciones que se cimienten en el respeto, la igualdad, la inclusión y la solidaridad para contribuir, en términos más generales, al fortalecimiento de una formación ciudadana responsable y comprometida. Por su parte, la Ley 26 150, que señala la educación sexual integral (en adelante, ESI) como un derecho de quien aprende y una obligación de quien enseña, constituye un espacio transversal y sistemático en los distintos niveles de la educación inicial, primaria y secundaria. En los últimos años, la ESI se ha vuelto también una preocupación en el nivel superior (Morgade *et al.* 2019; Sardi y Tosi 2021; Zunino y Dvoskin *en prensa*; Spoturno 2022). Esa inquietud se traslada y manifiesta en el aula de Traducción Literaria 1, específicamente mediante debates sobre el uso del lenguaje inclusivo en la práctica de la traducción.<sup>8</sup> En efecto, durante la cursada, se invita a la lectura de artículos de actualidad, los cuales, aun si no todos directamente vinculados con la traducción, ofrecen perspectivas diversas para (re)pensar el uso de lengua en la traducción. Generalmente, se recomienda la lectura de artículos de divulgación y editoriales que recogen la polémica en torno a este tema en distintos sectores del país (Minoldo y Balian 2018; Bonnin *et al.* 2022). También se sugiere la lectura de notas de prensa, artículos y otros materiales sobre el lenguaje inclusivo y la traducción (Pettinelli 2018; Enguix Tercero 2019; Cagnolati 2020). Las recomendaciones de lecturas, muchas veces, surgen del propio estudiantado. La articulación de la presentación y el intercambio generado a partir de estas lecturas resultan efectivos para poner en evidencia la relación del tema con la vida cotidiana, incluso más allá de la formación universitaria en el campo de la traducción.

Expuestos el marco normativo y la relevancia social del tema, el segundo paso del encuentro se destina al examen de una experiencia de traducción. El objetivo es articular el marco normativo con un caso concreto de traducción. Se propone una actividad de análisis grupal que se centra en la retraducción de *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry, publicada por EThos Traductora en la Argentina en 2018. La atención se centra en *El principito*, una traducción efectuada por Julia Bucci con lenguaje inclusivo, acompañada de ilustraciones nuevas de Malena Gagliesi, que se postulan en la propia tapa de la obra como una traducción. La lectura de fragmentos de una entrevista realizada a Gabriela Villalba, directora de EThos Traductora (Kolesnikov 2018), ofrece las claves para una primera indagación respecto del proyecto editorial, el proceso de traducción, las dificultades encontradas y las diversas reacciones que suscitó la nueva traducción de este clásico de la literatura occidental en la Argentina y en otras partes del mundo. Introducir este caso particular en nuestra clase me permite mostrar que la traducción con conciencia de género es un tema que también

8. El debate por el uso del lenguaje inclusivo acompañó la discusión del proyecto de ley de interrupción voluntaria del embarazo en la Argentina (Ley 27 610).

forma parte de la agenda literaria y cultural de nuestro país y no tan solo un tema circunscripto a las discusiones académicas y especulaciones teóricas. Por otra parte, a partir de extractos de la entrevista mencionada, se instaura la discusión respecto de la retraducción (feminista) de obras canónicas desde perspectivas situadas y críticas. Esta estrategia docente pretende vincular los contenidos específicos de la clase con otros contenidos de la materia. En este caso, además de considerar la práctica de la retraducción, el análisis de la producción argentina nos invita a reflexionar sobre los aspectos más marcadamente multimodales de un texto literario y sus posibles abordajes en la traducción.

En el segundo encuentro, dedico la primera parte de mi exposición a revisar la noción de género y sus continuaciones en distintas disciplinas, con particular énfasis en la lingüística y la traductología. Se recomienda al estudiantado la lectura previa de un artículo de Judith Butler (2019), en el que la filósofa reflexiona sobre la categoría de género, el término «gender» y sobre las inscripciones lingüístico-discursivas que la noción tiene en distintas lenguas y culturas. El artículo ratifica que la traducción es la condición de posibilidad para que los textos, ideas y teorías sobre el género puedan trascender fronteras. En relación con ello, se comprueba también que la traducción es insoslayable para que las luchas por los derechos de las mujeres, de las disidencias y de las minorías tengan un impacto a escala global. Dado que el objetivo principal de este encuentro es presentar un conjunto de conceptualizaciones teórico-metodológicas y de prácticas relacionadas con la traductología feminista y la traducción feminista, la segunda parte de la sesión se enfoca en las teorías y estrategias de traducción feminista formuladas por la Escuela Canadiense y revisa también sus continuaciones y algunas de las críticas de las que ha sido objeto (Flotow 1991, 2019; Castro 2008; Godayol 2013). La presentación se complementa con la propuesta de análisis de textos filosóficos, religiosos y literarios que han sido reinterpretados y retraducidos a la luz de una perspectiva de género. Se valora así la retraducción como una gran estrategia de la praxis traductora feminista. La presentación anuncia también otros paradigmas dentro del campo de los feminismos y de la traductología feminista. Así, se introducen perspectivas que se inscriben en los denominados feminismos de color, los feminismos decoloniales y los latinoamericanos, entre otros, de especial interés en nuestro contexto de trabajo (Moraga y Castillo 1988; Lugones 2008; Bidaseca 2011; Segato 2013; Espinosa Miñoso 2016; Viveros Vigoya 2016; Curiel y Guerrero 2019).

Este encuentro se complementa con ejercicios de lectura, análisis y traducción que aparecen en una guía de trabajo.<sup>9</sup> Estructurada en tres partes, la guía integra, en su primera sección, preguntas que orientan la revisión y profundización de las nociones abordadas en clase y las relaciones que se pueden establecer entre estas nociones y la práctica de la autotraducción, otro contenido del programa de Traducción Literaria 1. El estudio de obras autotraducidas resulta oportuno para valorar los principios y políticas lingüísticas, editoriales, culturales, de traducción y de género que afectan a la construcción de una *misma* figura autoral en

9. Para acceder a la Guía de trabajo 1: <<https://rb.gy/brbt9>> [Consulta: 08/02/2023].

dos campos literarios diferentes (Spoturno 2019). La segunda sección ofrece una guía para el análisis de un caso de autotraducción y la tercera propone un ejercicio de traducción. Las actividades, que son retomadas en la clase siguiente, no solo permiten mostrar que la perspectiva de género es, en realidad, transversal a todos los contenidos del programa, sino también ofrecer un espacio para la problematización de técnicas y procedimientos concretos de traducción.

El tercer encuentro se enfoca en la presentación de formulaciones que se inscriben en el campo de la traductología feminista transnacional (Castro *et al.* 2020; Castro y Spoturno 2020). La traductología feminista transnacional es un enfoque integral cimentado en la interseccionalidad que propone nuevas herramientas teórico-analíticas para explicar los aspectos lingüístico-discursivos, socioculturales y geo/gltopolíticos que atraviesan cada ocasión del ejercicio de la traducción. Este abordaje transdisciplinario se fundamenta en una «perspectiva crítica, ética y solidaria sobre la traducción como acto de mediación presente en los encuentros transfronterizos plurilingües que vinculan a todas las personas en centros hegemónicos y no-hegemónicos» (Castro y Spoturno 2020: 26). Como parte de su programa conceptual, la traductología feminista transnacional afirma la necesidad de adoptar una mirada crítica que acompañe tanto el acto de traducir como las reflexiones sobre la traducción y su enseñanza. Según afirma este enfoque, la traducción se constituye en un medio vital para las transformaciones sociales que puede contribuir a incluir todas las voces y a eliminar las asimetrías y desigualdades en nuestras sociedades. En este sentido, en la clase de Traducción Literaria I es pertinente analizar distintos casos de traducciones para ponderar si la traducción refuerza o cuestiona las desigualdades y habilita u obstaculiza la posibilidad de establecer alianzas transfronterizas. El análisis efectuado en clase se complementa con la sugerencia de otras lecturas. Resulta de interés, por ejemplo, explorar un artículo que recoge un caso de traducción vinculado con el campo de la literatura testimonial y el exilio como consecuencia de la última dictadura en la Argentina (Yañez 2022). La indagación propuesta en ese trabajo permite problematizar la institución de subjetividades femeninas en el ámbito de la traducción transnacional. Por su parte, el carácter colectivo que muchas veces distingue las iniciativas de traducción insertas en una praxis de traducción feminista y transnacional queda demostrado en el artículo del Colectivo Sycorax (Rosas *et al.* 2020), que nos acerca una reflexión crítica y situada, en primera persona, de un proyecto de traducción efectuado en Brasil. El ensayo es oportuno para comentar un proyecto que, desde su enunciación, desafía normas y patrones aprendidos y postula otras posibilidades de circulación de textos e ideas feministas que desafían los vectores Norte-Sur/Oeste-Este.

### 3.2. *El aula como espacio de construcción colectivo, inclusivo y plural*

A fin de impulsar un espacio en el aula que habilite y promueva procesos de aprendizaje críticos, colaborativos, colectivos y plurales, es fundamental que las intervenciones no se limiten a las presentaciones de la docente y que los enfoques y la bibliografía no se restrinjan al material que ella propone. Con ese objetivo

presente, a lo largo de los años, he buscado siempre vincular el desarrollo de los contenidos de la asignatura con las inquietudes concretas del estudiantado y con las propuestas académicas y culturales disponibles en cada ciclo lectivo. Así, se recupera en el aula y a través de la plataforma institucional de Traducción Literaria 1 las noticias de actualidad, novedades del campo académico, presentaciones de libros y números especiales de revista y la invitación a conferencias, congresos y jornadas de la especialidad. Por ejemplo, el *9th IATIS Regional Workshop* «Perspectivas latinoamericanas sobre traducción, feminismos, género», celebrado en 2020,<sup>10</sup> fue ocasión para que el estudiantado pudiera participar de las charlas y mesas redondas del programa. La nutrida concurrencia de especialistas de distintas regiones, principalmente de Brasil y de la Argentina, demostró la vigencia de esta temática en las instituciones universitarias de América Latina (Fonseca, Gentile y Spoturno 2022).

En esta línea de trabajo, cada año procuro gestionar distintos tipos de intervenciones en el espacio de la Facultad o en el aula misma. Generalmente, se invita a la clase especialistas del campo, autoras y traductoras profesionales para que compartan sus experiencias en materia de traducción, género y feminismos. Así, en 2017, Luise von Flotow brindó la conferencia «Transnationalism, Feminism and Translation». En este caso, la actividad, organizada en conjunto con la entonces Área de Investigación en Traductología, fue abierta a toda la comunidad educativa. La conferencia, en la que von Flotow repasó críticamente las distintas etapas de la traductología feminista, habilitó un diálogo e intercambio enriquecedores y el inicio de distintas colaboraciones académicas. En 2021 la clase recibió a la traductora María Soledad Prieto, quien disertó sobre una experiencia de traducción en la editorial argentina Chirimbote: «Los desafíos de la traducción de *Notes from a Feminist Killjoy* de Erin Wunker desde una perspectiva traductológica feminista transnacional».<sup>11</sup> La exposición, efectuada mediante una videoconferencia, quedó grabada a fin de que pudiera, con la autorización de Prieto, ser utilizada en años posteriores por otros grupos de estudiantes. A partir de esta intervención, se propuso una guía de trabajo.<sup>12</sup> Esta guía tiene como objetivo promover la reflexión crítica y situada sobre el ejercicio de la traducción y sobre el rol y responsabilidad social y ética a la traductora o traductor. La estructura de la guía de preguntas, que recupera también las inquietudes de la traductora, y el análisis de los fragmentos promueve la toma de posición por parte del estudiantado frente a la labor traductora. En este caso particular, los temas abordados en las exposiciones vehiculizan otros contenidos del programa, como las políticas editoriales y de traducción.

Asimismo, es imperativo que el aula de Traducción Literaria 1 recoja la palabra del estudiantado y la intervención de las adscriptas de cátedra. En el primer caso, como parte de los requisitos de la clase que imparto, el estudiantado debe realizar una actividad integradora que consiste en la presentación grupal de un

10. Para más información sobre este encuentro, véase <<https://n9.cl/sn014>> [Consulta: 04/02/2023].

11. Para acceder a la conferencia de Prieto, <<https://rb.gy/n5zkd>> [Consulta: 04/02/2023].

12. Para acceder a la Guía de trabajo 2, <<https://rb.gy/9m8cn>> [Consulta: 04/02/2023].

tema específico, preparada a partir de la lectura de un artículo o parte de libro. Es deseable que la síntesis del material teórico sea acompañada de una introducción general y de una buena ejemplificación que incluya un análisis de casos. Esa ejemplificación puede ser la que aparece en los propios textos o, idealmente, resultar de la búsqueda que haga el grupo. Esta segunda alternativa permite, naturalmente, una apropiación mayor de los contenidos. Cada presentación, de una duración aproximada de quince minutos, se apoya en un soporte visual (PowerPoint). Para abordar el contenido que vincula la traducción, el género y los feminismos, he optado principalmente por dos textos escritos en inglés, «Gender in Translation», de Luise von Flotow (2010), y «Translation and Feminism», de Olga Castro y Emek Ergun (2018). La selección de textos en inglés responde a la necesidad de fortalecer en el estudiantado la competencia lectora en esa lengua en la literatura de la especialidad. Por otro lado, la presentación, que debe ser en español, implica una actividad de traducción en la que el estudiantado debe indagar distintas fuentes (bases de datos, páginas de Internet) a fin de identificar posibles traducciones para un conjunto de términos y de conceptos de carácter técnico. Se trata de una práctica de interés en tanto la traducción de este tipo de género textual es parte de las evaluaciones que realiza el estudiantado para acreditar esta asignatura. Esta tarea facilita también conocer trabajos e investigaciones que se encuentran atravesadas por lenguas y culturas (académicas) diferentes, no necesariamente situadas en el denominado Norte. La evaluación de esta tarea se realiza conforme a una serie de criterios previamente establecidos: la comprensión y precisión conceptual en la exposición de contenidos teóricos, la profundidad y presentación del análisis del artículo y del caso de estudio (si cabe), la claridad de la presentación y expresión en español de los conceptos y temas abordados y el diseño y estética del soporte visual (PowerPoint). Sobre esa base, finalizada la exposición, ofrezco al grupo una devolución argumentada y asigno un puntaje. Cabe aclarar, finalmente, que el estudiantado tiene, dentro de un número acotado de trabajos seleccionados para esta actividad, la posibilidad de elegir aquel artículo o tema que sea de su interés particular.

Durante 2020 y 2021, la modalidad de trabajo exclusivamente virtual nos llevó a proponer nuevas tareas y actividades. En ese período, las presentaciones orales fueron reemplazadas por la elaboración grupal de videos. Quisiera destacar el trabajo efectuado por tres estudiantes del curso 2021, Marcos Montenegro Garat, Lucía Miranda y Camila Pantoni, en torno a la importancia del abordaje translingüístico en el uso del lenguaje inclusivo para la traducción de novelas *queer*.<sup>13</sup> La presentación, que sirvió de introducción a los enfoques *queer* en el ámbito de la traducción, cuestionó la materialidad discursiva a partir de un estudio de caso. A través del análisis crítico de una selección de ejemplos, el grupo de estudiantes indagó los desafíos y posibilidades de la traducción *queer* desde una mirada situada. Asimismo, la presentación subrayó los aspectos discursivos, sociales y políticos implicados en toda labor traductora mostrando los modos en que la lengua y la

13. Para acceder al vídeo: <<https://rb.gy/67hyb>> [Consulta: 04/02/2023]. Agradezco enormemente al grupo la autorización para difundir su producción.

traducción se constituyen como sitios de disputa y herramientas en la lucha contra la erradicación de la violencia de género. En su conjunto, las reflexiones vertidas dieron cuenta de una conciencia clara respecto de la posición ética y empática necesaria para el desarrollo de nuestro quehacer traductor. Los criterios de evaluación de esta tarea, que comprende también el dominio de otras destrezas, se asemejan en gran medida a las pautas mencionadas en el párrafo anterior.

Cabe mencionar que Traducción Literaria 1 es, hasta el momento, la única materia del área de traducción en la que se ha incorporado el enfoque *queer* en el programa de estudio. En este sentido, la intervención de nuestro equipo de adscriptas, que investiga cuestiones vinculadas a la traducción literaria, el género, los feminismos y los activismos LGTBI+ y *queer*, también resulta fundamental en el aula.<sup>14</sup> En 2022, la adscripta alumna, Alejandra Yacznik, realizó una presentación sobre la traducción audiovisual y las disidencias sexo-genéricas en la era del *streaming*. La exposición, en este caso, se centró en las relaciones conceptuales y metodológicas entre los aportes de la traductología feminista transnacional, previamente discutidos en clase, y la traducción con perspectiva *queer*. Enfocada en el problema de la subjetividad y las particularidades de los subtítulos que refieren a identidades sexo-genéricas en una serie popular de Netflix en la Argentina, la presentación evidenció el potencial de la traducción para subvertir, reescribir, cuestionar o desestabilizar los discursos hegemónicos de poder. Esta tarea sigue los lineamientos generales de las presentaciones que efectúa el estudiantado, pero la preparación y la evaluación se vinculan con el plan de trabajo individual de la adscripta, que es más abarcador que la presentación misma. De esta manera, se pone de manifiesto el interés del estudiantado en este tema, que, además, ha cobrado gran relevancia en el campo de la traducción (literaria) en América Latina (Villanueva-Jordán y Martínez Pleguezuelos 2023).

Finalmente, en 2022 elaboré una propuesta de taller optativo en el marco de la cátedra. Ubicado en la segunda mitad del ciclo lectivo, el taller, titulado «Feminismos en plural: proyecto de relectura y retraducción desde América Latina», nace de la motivación de brindar una oportunidad de formación dirigida a quienes tengan interés en profundizar sus conocimientos en esta área y en perfeccionar su práctica traductora desde una perspectiva crítica y situada. En términos más específicos, el proyecto persigue el objetivo de efectuar una nueva lectura de *This Bridge Called My Back* (Anzaldúa y Moraga [1981] 1983) a fin de realizar una retraducción que dialogue con la traducción existente (Moraga y Castillo 1988) y renueve la convicción de que la traducción es un instrumento para conformar alianzas estratégicas en el marco de los feminismos contrahegemónicos. Se trata de un texto que, efectivamente, circula en América Latina, generalmente en su versión en inglés (Szurmuk y Mckee Irwin 2021; Matelo y Spoturno 2022). El espacio del

14. Además de orientar sus adscripciones, superviso las tareas de investigación, de grado y posgrado, de las adscriptas. Sus planes de trabajo se inscriben en el proyecto de investigación y desarrollo «Traducción, subjetividad y género. Responsabilidad ética y social en prácticas de traducción e interpretación», que dirijo en nuestra Universidad (PID H967). Para más información sobre el proyecto, consultar <<https://n9.cl/qfs1v>> [Consulta: 04/02/2023].

taller, que habilita una iniciación colectiva en la traducción con conciencia de género, anticipa como uno de sus resultados la retraducción de un conjunto de fragmentos de la antología. De este modo, el taller resulta también un modo de profundizar y ampliar algunos de los contenidos del programa de Traducción Literaria 1, en particular aquellos que giran en torno a los aspectos conceptuales y metodológicos que definen la retraducción como práctica discursiva y literaria. La construcción de los saberes y la elaboración colaborativa de las traducciones responde a la necesidad de insertar nuestras voces en ámbitos que desafíen los vectores Norte-Sur/Oeste-Este. Esta experiencia de traducción se desarrolla a lo largo de cinco sesiones (sincrónicas y asincrónicas), cada una de las cuales tiene sus objetivos de lectura y de traducción pautados. El registro del proceso de lectura y de (re) traducción resulta imprescindible para comenzar a formar criterios propios y ganar, de manera paulatina, autonomía como traductoras y traductores. En este sentido, se anima a que, al final de cada sesión, se realice, por un lado, una reflexión grupal sobre las tareas de la sesión correspondiente y, por otro, se guarden las impresiones personales individuales en un diario de traducción (Spoturno 2022). Las estrategias de evaluación de esta tarea combinan los métodos de evaluación colaborativa y los de evaluación formativa, en la que interviene la docente y las adscriptas.

#### 4. Reflexiones finales

No resulta sencillo ponderar el impacto real o potencial que la incorporación de la perspectiva de género en Traducción Literaria 1 tiene en la formación de cada estudiante o en su futuro desarrollo profesional. Con todo, dado que el enfoque de género es un componente obligatorio del programa desde 2018, es posible formular, con las precauciones del caso, algunas consideraciones generales respecto del impacto que este enfoque puede tener en el estudiantado en su conjunto, más allá de los objetivos y resultados particulares de las actividades reseñadas en la sección anterior.

En primer lugar, la incorporación de la perspectiva de género en nuestra cátedra garantiza que todo el estudiantado del Traductorado se familiarice con el marco normativo pionero en materia de género y con las políticas de género y diversidad vigentes en la Argentina y en nuestra Universidad. Se trata de un saber que contribuye a la formación de una ciudadanía inclusiva y respetuosa en relación con las identidades y expresiones de género, un aspecto vital de la educación superior. En consonancia con ello, la adquisición de un conjunto de conceptos y prácticas que se inscribe en el campo de la traducción con perspectiva de género incide, potencialmente hablando, en un futuro ejercicio de la profesión que se destaque por ser responsable y ético. De este modo, se asegura que el estudiantado sea informado acerca de la relevancia social que el tema reviste en la actualidad en virtud de su desarrollo profesional. Más aún, la comprensión y, en caso de ocurrir, la apropiación de estos conocimientos y prácticas le permite a cada estudiante, desde su propia experiencia y posicionamiento, (re) pensar el rol que ejercerá en el campo de la traducción desde una mirada crítica, situada y sensible, capaz de promover cambios y transformaciones en la sociedad.

En segundo término, y más concretamente, el estudio de estrategias y técnicas de traducción feminista y el análisis de traducciones que se fundamentan (o no) en una perspectiva de género le permite al estudiantado reflexionar sobre su competencia traductora en construcción. Así, es esperable que la perspectiva de género tenga un impacto directo en el aprendizaje de la traducción en general, y en la calidad de las traducciones en particular. Idealmente, las traducciones que efectúen en el futuro tenderán a eliminar diferencias y estereotipos de género antes que a reproducirlos y naturalizarlos. Esto implica, sin duda, ampliar y descentrar la mirada sobre la traducción y sus posibilidades para habilitar diálogos inclusivos y transformadores que vehiculicen el encuentro entre personas cercanas y distantes, sin importar su género, raza o creencia, y den lugar a diversas materializaciones discursivo-textuales entre lenguas, culturas y fronteras.

En tercer término, resulta evidente que conocer la perspectiva de género es relevante para la futura inserción del estudiantado en el mercado laboral de la traducción en la Argentina. Aun si los cambios son lentos, se comienza a evidenciar una demanda y oferta de servicios de traducción que instituyan un lenguaje no sexista e inclusivo. Así, por ejemplo, desde 2018, el grupo de Traductoras e Intérpretes Feministas de la Argentina (TEIFEM)<sup>15</sup> acompaña el cuestionamiento de las estructuras y patrones heteropatriarcales y defiende una praxis traductora que abogue por la igualdad de género (Navarro 2018). Por otra parte, la reflexión sobre la formación, el ejercicio de la profesión y su feminización, así como la construcción de una práctica traductora profesional que erradique la violencia contra las mujeres y las disidencias LGTBI+ y *queer* son objeto de debate y análisis crítico en la Argentina y otras regiones de América Latina (Blume 2010; Barboza *et al.* 2018; Basaure-Cabero y Contreras-Torregrosa 2019; Mársico 2020; Mhereb 2022; Uriarte Castro 2022). Asimismo, las demandas sociales tienen un cierto impacto en el campo editorial. Asistimos a la transformación gradual de políticas institucionales y a la renovación de catálogos en función de un mercado que también plantea nuevas exigencias. En este sentido, resultan oportunas la consideración de la retraducción de *El Principito* y la experiencia de la traductora Prieto, antes mencionadas.

Finalmente, podemos identificar otro índice de impacto. En los últimos diez años, se constata un marcado interés del estudiantado por profundizar sus conocimientos en materia de traducción, género y feminismos en la etapa final de la formación de grado. En efecto, en este periodo, he dirigido los trabajos finales de dieciséis estudiantes que optaron por hacer sus Prácticas en Traducción en el área literaria.<sup>16</sup> Este número equivale a un setenta por ciento del total de los trabajos que corresponden a esta orientación. De esos trabajos, un setenta y cinco por ciento se inscribe directamente en el área de la traducción con conciencia de género y un veinte por ciento aborda el problema del heterolingüismo en la traducción de textos literarios que defienden una perspectiva feminista. Se trata, efectivamente, de un porcentaje alto, considerando que en el área de traducción

15. Para consultar el manifiesto de TEIFEM, véase <<https://teifem.org>> [Consulta: 04/02/2023].

16. Para información sobre Prácticas en Traducción, véase <<https://n9.cl/09wlj>> [Consulta: 04/02/2023].

literaria son muchos y diversos los enfoques enseñados. Como se puede constatar en las encuestas realizadas tras las Prácticas, la adopción de un enfoque de género en el campo de la traducción (literaria) ha sido una experiencia sumamente transformadora para la mayor parte del estudiantado, que manifiesta una preocupación por traducir, en su desempeño profesional, aportando una perspectiva de género que no caiga en contradicciones.

En suma, mediante las actividades, tareas y proyectos descriptos en este artículo, hemos ilustrado los modos en los que se materializa la introducción de la perspectiva de género de manera transversal en nuestra praxis docente en la cátedra de Traducción Literaria 1 en la UNLP. Asimismo, hemos ofrecido una serie de reflexiones que permiten valorar el alcance potencial de esas acciones en la formación del estudiantado y en su futuro desarrollo profesional. Estas acciones buscan, como se ha subrayado, acompañar la formación y el ejercicio de una ciudadanía comprometida desde el rol que nos cabe como traductoras y traductores. En tanto agentes sociales, quien ejerce la profesión de la traducción tiene, potencialmente hablando, la capacidad para transformar lo social en relación con los problemas que atraviesan las mujeres, las disidencias y otras minorías en la Argentina, la región latinoamericana y el mundo. Sin dudas, enseñar traducción literaria con una conciencia de género clara y reflexionar críticamente sobre nuestra praxis docente, en constante transformación, contribuyen también a la construcción de una sociedad más justa, inclusiva e igualitaria en la que haya espacio para la expresión de todas las voces.

### Referencias bibliográficas

- ANZALDÚA, Gloria; MORAGA, Cherríe (eds.) (1983 [1981]). *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*, 2ª edición. Nueva York: Kitchen Table: Women of Color Press.
- BARBOZA, Beatriz; MATOS, Naylane; SANTOS, Sheila Cristina Santos (2018). «Estudios feministas de tradução: um recorte de pesquisas do Programa de Pós graduação em Estudos da Tradução». *Belas Infiéis*, 7(2), p. 43-61.
- BASAURE-CABERO, Rosa Isabel; CONTRERAS-TORREGROSA, Marcela (2019). «Movimientos Feministas y Enfoques de género: Integración del Debate en las líneas Curriculares para la formación de Traductores en Chile». *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 12(1), p. 156-181.
- BIDASECA, Karina (2011). «“Mujeres blancas buscando salvar a mujeres color café”: desigualdad, colonialismo jurídico y feminismo postcolonial». *Andamios*, 8(17), p. 61-89.
- BLUME, Rosvitha Friesen (2010). «Teoría e práctica tradutória numa perspectiva de gênero». *Fragmentos*, 39, p. 121-130.
- BONNIN, Juan Eduardo *et al.* (2022). «¿Qué dice la lingüística sobre el lenguaje inclusivo?». *Tiempo Argentino*, (12 junio). <<https://n9.cl/0pjvc>> [Consulta: 21/05/2023].
- BUTLER, Judith (2019). «Gender in Translation: Beyond Monolingualism». *philoSOPHIA*, 9(1), p. 1-25.
- CAGNOLATI, Beatriz E. (2020). «Producción textual y el uso de lenguaje no sexista o de lenguaje inclusivo». <<https://www.youtube.com/watch?v=STyZByDPMQ8>> [Consulta: 09/02/2021].

- CASTRO, Olga (2008). «Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista». *Lectora*, 14, p. 285-301.
- CASTRO, Olga; ERGUN, Emek (2018). «Translation and Feminism». En: EVANS, Jonathan; FERNÁNDEZ, Fruela (eds.). *The Routledge Handbook of Translation and Politics*. Londres; Nueva York: Routledge, p. 125-153.
- CASTRO, Olga; ERGUN, Emek; FLOTOW, Luise von; SPOTURNO, María Laura (2020). «Towards Transnational Feminist Translation Studies». *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(1), p. 2-10.
- CASTRO, Olga; SPOTURNO, María Laura (2020). «Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional». *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(1), p. 11-44.
- CURIEL, Ochy; GUERRERO, Julián (2019). «Por un feminismo decolonial, antirracista y popular: una charla con Ochy Curiel». *Cartel urbano*, (30 marzo). <<https://n9.cl/ijyc1>> [Consulta: 21/05/2023].
- ENGUIX TERCERO, María (2019). «Feminismo y traducción: más allá del lenguaje inclusivo». *Vasos comunicantes*, 50, p. 33-41.
- ESPINOSA MIÑOSO, Yuderlys (2016). «De por qué es necesario un feminismo descolonial: diferenciación, dominación co-constitutiva de la modernidad occidental y el fin de la política de identidad». *Solar*, 12(1), p. 141-171.
- FLOTOW, Luise von (1991). «Feminist Translation: Context, Practices and Theories». *TTR*, 4(2), p. 69-84.
- (2010). «Gender in Translation». En: GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc van (eds.). *Handbook of Translation Studies*, vol. 1. Amsterdam; Filadelfia: John Benjamins, p. 129-133.
- (2019). «Translation». En: GOODMAN, Robin Truth (ed.). *The Bloomsbury Handbook of 21st-Century Feminist Theory*. Londres: Bloomsbury, p. 229-243.
- FONSECA, Luciana Carvalho; GENTILE, Ana María; SPOTURNO, María Laura (2022). «Perspectivas latinoamericanas sobre traducción, feminismos y género». *Belas Infíéis*, 11(2), p. 1-9.
- GODAYOL, Pilar (2013). «Gender and Translation». En: MILLÁN, Carmen; BARTRINA, Francesca (eds.). *The Routledge Handbook of Translation Studies*. Londres; Nueva York: Routledge, p. 173-185.
- KOLESNICOV, Patricia (2018). «“Todes les adultes primero fueron chiques”: hasta *El Principito* ahora habla en lenguaje inclusivo». *Clarín*, (2 noviembre). <<https://n9.cl/gdso8>> [Consulta: 25/04/2023].
- LUGONES, María (2008). «Colonialidad y género». *Tabula Rasa*, 9, p. 73-101.
- MÁRSICO, Griselda (2020). «Género: formación y práctica profesional». *Lenguas Vivas*, 16, p. 5-20.
- MATELO, Gabriel; SPOTURNO, María Laura (2022). «La experiencia interseccional de (la) puente como ethos colectivo transnacional en la adaptación y traducción al español de *This Bridge Called My Back*». En: SPOTURNO, María Laura (coord.). *Subjetividad, discurso y traducción: la construcción del ethos en la escritura y la traducción*. Colección *Vertere*. Soria: Ediciones Universidad de Valladolid, p. 87-105.
- MHEREB, Maria Teresa (2022). «Gênero e Divisão do Trabalho de Tradução: o Caso da Poesia Traduzida no Brasil». *Belas Infíéis*, 11(2), p. 1-19.
- MINOLDO, Sol; BAliAN, Juan Cruz (2018). «La lengua degenerada». *El gato y la caja*, (4 junio). <<https://n9.cl/y4qk09>> [Consulta: 21/05/2023].
- MORAGA, Cherríe; CASTILLO, Ana (eds.) (1988). *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. Trad. Ana Castillo y Norma Alarcón. San Francisco: ism Press / Editorial ismo.

- MORGADE, Graciela *et al.* (2019). «De omisiones, márgenes y demandas. Las universidades y su papel cardinal en la educación sexual con enfoque de género». En: ROJO, Patricia; JARDON, Violeta (eds.). *Los enfoques de género en las universidades*. Rosario: AUGM-Universidad Nacional de Rosario, p. 67-95.
- NAVARRO, Romina (2018). «TEIFEM. Las traductoras e intérpretes feministas que revolucionan la profesión en Argentina». *Diario Femenino*, (12 febrero). <<https://n9.cl/s27zlo>> [Consulta: 19/05/2023].
- PETTINELLI, María (2018). «El lenguaje inclusivo se debate entre traductoras». *La Nación*, (23 octubre). <<https://n9.cl/ftgr1>> [Consulta: 25/04/2023].
- ROSAS, Cecília *et al.* (2020). «Conjurando traduções: a tradução coletiva de Caliban and the Witch ao português brasileiro como estratégia feminista transnacional». *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(1), p. 117-138.
- SAINT EXUPÉRY, Antoine de (2018). *El Principito*. Trad. Julia Bucci. Ilustraciones: Malena Gagliesi. Buenos Aires: Ethos Traductora.
- SARDI, Valeria; TOSI, Carolina (2021). *Lenguaje inclusivo y ESI en las aulas. Propuestas teórico-prácticas para un debate en curso*. Buenos Aires: Paidós Educación.
- SPOTURNO, María Laura (2019). «El retrabajo del ethos en el discurso autotraducido. El caso de Rosario Ferré». *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 21, p. 323-354.
- (2022). «Feminismos y conciencia de género: el aula de traducción como espacio transformador». En: OAKNÍN, Mazal; BOLAÑOS GARCÍA-ESCRIBANO, Alejandro (eds.). *Feminism and Gender Awareness in Modern Foreign Languages and Translation. E-Expert Seminar Series: Translation and Language Teaching*, vol. VI. Córdoba: UCOPress, p. 16-17.
- SZURMUK, Mónica; MCKEE IRWIN, Robert (2021). «Borderlands». En: COLOMBI, Beatriz (coord.). *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*. Buenos Aires: Clacso, p. 57-68.
- URIARTE CASTRO, Catalina (2022). *Lenguaje inclusivo no sexista en traducción: perspectivas de traductores y traductoras profesionales*. Tesis de Licenciatura en Traductología. Concepción, Chile: Universidad de Concepción.
- VILLANUEVA-JORDÁN, Iván; MARTÍNEZ PLEGUEZUELOS, Antonio J. (2023). «Miradas sobre lo queer/cuir en la traducción Iberoamericana». *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 16(1), p. 3-17.
- VIVEROS VIGOYA, Mara (2016). «La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación». *Debate Feminista*, 52, p. 1-17.
- YAÑEZ, Gabriela Luisa (2022). «Una mirada sobre el ethos desde la traductología feminista transnacional. El caso de *Pasos bajo el agua*, de Alicia Kozameh, y su traducción al inglés». En: SPOTURNO, María Laura (coord.). *Subjetividad, discurso y traducción: la construcción del ethos en la escritura y la traducción*. Soria: Ediciones Universidad de Valladolid, p. 165-185.
- ZUNINO, Gabriela M.; DVOSKIN, Gabriel (en prensa). «Tirándole (de) la lengua a la ESI: con la lengua sí nos metemos». En: BÁEZ, Jesica (coord.). *Las Letras de la ESI. Desafíos en el aula de formación docente en la universidad*. Buenos Aires: Editorial Homo Sapiens.

# La traducción feminista en la práctica del aula. Experiencia docente en el campo de los estudios culturales hispánicos

Olga Castro

University of Warwick. Faculty of Arts Building  
School of Modern Languages and Cultures  
CV7 4AL Coventry  
olga.castro@warwick.ac.uk  
ORCID: 0000-0002-2825-9618



© de la autora

## Resumen

A pesar de los retos que pueden presentar los contenidos transgresores en el aula, desde la pedagogía feminista se ha reflexionado sobre las oportunidades que estos presentan para concienciar al alumnado sobre ciertos temas de gran relevancia social. Con todo, abordar la práctica de la traducción feminista de textos transgresores presenta retos adicionales, dada la falta de consenso existente sobre qué son o cómo se materializan las llamadas estrategias feministas de traducción. En este artículo reflexiono sobre mi experiencia docente impartiendo mi asignatura «Gender and Translation in the Hispanic World: Translating Women Writers», en la que la traducción funciona no solo como puerta de acceso a autoras del Caribe, Guinea Ecuatorial, Estado español y Latinoamérica, sino también como poderosa herramienta con la que se fomenta un debate sobre el papel de mediación ideológica del sujeto traductor, aprovechando las oportunidades que brinda la tecnología digital.

**Palabras clave:** traducción feminista; literatura transgresora; escritoras traducidas; género y flujos de traducción; estrategias feministas de traducción

**Abstract.** *Feminist Translation Practice in the Classroom. Teaching Experiences in a Hispanic Cultural Studies module*

Despite the challenges that transgressive materials may present in the classroom, scholars in feminist pedagogy have argued they can be a productive tool to raise students' awareness about certain issues of social significance. Yet, additional challenges occur when it comes to addressing the practice of feminist translation of transgressive texts, not least due to the lack of consensus about what feminist translation strategies are or how they can be successfully applied. In this article, I shall discuss my teaching experience delivering the module "Gender and Translation in the Hispanic World: Translating Women Writers", in which translation serves a two-fold purpose: first, to introduce women writers from the Caribbean, Equatorial Guinea, Latin America and Spain; and second, to enable productive debates on the ideological role of the translator, taking advantage of the opportunities provided by digital technology today.

**Keywords:** feminist translation; transgressive literature; translating women writers; gender and translation flows; feminist strategies for translation

### Sumario

- |   |   |
|---|---|
| <p>1. Introducción: propósitos para una nueva asignatura</p> <p>2. Contexto educativo: lengua, traducción y estudios culturales en el grado de Estudios Hispánicos</p> <p>3. Objetivos de aprendizaje y estructura: temática transgresora y pedagogía feminista</p> | <p>4. Clases magistrales y seminarios de debate: de los flujos de traducción de escritoras a las estrategias de traducción feminista</p> <p>5. Talleres de traducción feminista de textos transgresores: el papel de la tecnología digital</p> <p>6. Revisión, evaluación y valoración de la asignatura: algunas conclusiones</p> <p>Referencias bibliográficas</p> |
|---|---|

### 1. Introducción: propósitos para una nueva asignatura

Traducir literatura feminista transgresora supone todo un desafío para las traductoras y traductores más experimentados. El desafío es aún mayor cuando en el proceso de traducción se pretenden poner en práctica intervenciones lingüísticas y para/textuales también feministas, dada la indeterminación existente sobre qué son o cómo se materializan las llamadas estrategias feministas de traducción. Así pues, la práctica de la traducción feminista de textos transgresores no parece un tema sencillo para llevar al aula, especialmente si se trata de una asignatura dirigida a alumnado que carece de conocimientos previos sobre traductología y/o literatura feminista, y en un contexto institucional universitario como el británico en el que el tratamiento de temas considerados sensibles plantea complejidades. No obstante, cuando tras mi llegada a la Universidad de Warwick en 2019 se me presentó la oportunidad de diseñar mi propia asignatura de contenido cultural dentro del grado de Estudios Hispánicos, debiendo estar estrechamente relacionada con mi especialización en investigación, tuve claros mis propósitos. En primer lugar, complementar la oferta curricular del programa, que hasta ese momento no ofrecía ninguna asignatura centrada en escritoras, para proporcionar un mayor conocimiento sobre literatura feminista del mundo hispánico desde un enfoque interseccional y decolonial, especialmente en el caso de autoras con un proyecto transgresor, y explotando para ello las importantes oportunidades que plantea el abordaje de temas transgresores desde la pedagogía feminista; en segundo lugar, propiciar una reflexión sobre las relaciones asimétricas entre literaturas en función de su contexto geopolítico y los (limitados) flujos de traducción literaria hacia el mercado editorial británico, y finalmente, introducir aspectos clave de la teoría y práctica de traducción feminista para crear un espacio para la experimentación textual, creatividad lingüística y debate analítico sobre la adecuación de

diferentes estrategias a la hora de resolver los llamados problemas de traducción derivados de una lectura crítica en clave de género.

Surgió así «Gender and Translation in the Hispanic World: Translating Women Writers», una asignatura optativa trimestral ofrecida de manera ininterrumpida desde 2020-21. A la hora de diseñarla, me resultaron de gran utilidad tanto mi aproximación previa a las pedagogías de la traducción feminista (Ergun y Castro 2017) como, en mayor medida, las reflexiones tan inspiradoras de Pauline Henry-Tierney (2019) acerca de la recepción satisfactoria de su asignatura sobre la traducción de literatura experimental feminista del mundo francófono en la Universidad de Newcastle.

En este artículo reflexionaré sobre las particularidades que presenta el estudio de la traducción feminista llevada al aula, y dedicaré especial atención a los retos de leer, debatir y traducir al inglés textos de temáticas transgresoras de novelistas, poetas, divulgadoras y activistas del Caribe, Guinea Ecuatorial, Latinoamérica y Estado español. Para abordar los resultados de mi experiencia docente, comenzaré por contextualizar la asignatura dentro de la oferta educativa y contexto institucional de la Universidad de Warwick. Seguidamente, justificaré la estructura y objetivos de aprendizaje de la asignatura, y ofreceré también unas pinceladas generales sobre aspectos clave para tener en cuenta a la hora de presentar, de manera no prescriptiva, diferentes estrategias de traducción feminista en clase. Me centraré especialmente en la dinámica de los talleres de traducción feminista, en los cuales la tecnología digital desempeña un papel determinante, tanto mediante la incorporación de un tablón de debate en línea (siguiendo el ejemplo de Henry-Tierney) como mediante el uso de *Googledocs* y *Padlet*, una herramienta en línea que permite crear murales colaborativos. Por último, reflexionaré sobre el método de evaluación y el *feedback* recibido por parte del estudiantado, lo que me permitirá discernir hasta qué punto se han logrado los objetivos de aprendizaje. En definitiva, si bien se trata de una experiencia docente muy específica dentro del contexto de educación superior británica y del grado de Estudios Hispánicos, mi intención es que algunas de las reflexiones puedan resultar inspiradoras para su propia práctica docente a profesorado que imparta literatura feminista en los grados de lenguas modernas o filología, así como a profesorado con voluntad de utilizar la traducción como una herramienta de acercamiento a la literatura extranjera y de abordar ciertas temáticas desde una perspectiva feminista.

## 2. Contexto educativo: lengua, traducción y estudios culturales en el grado de Estudios Hispánicos

En muchas universidades británicas (y ciertamente en aquellas que, como Warwick, pertenecen al *Russell Group*, un selecto colectivo de 24 universidades con excelencia en investigación) resulta habitual que la oferta de asignaturas de un determinado programa de grado dependa en gran medida de la experiencia investigadora del profesorado. Esto se explica por la tradición de que cada colega cuyo contrato incluya tareas de investigación (*research-active staff*) tenga que diseñar su propia asignatura o asignaturas, las cuales deben estar estrechamente relacio-

nadas con su ámbito de especialización. Son precisamente este tipo de asignaturas, llamadas *research-led modules*, las que permiten afirmar a las universidades que ofrecen *research-led teaching*, es decir, que la docencia impartida por su profesorado experto refleja las últimas tendencias en investigación en la disciplina. El Departamento School of Modern Languages and Cultures, perteneciente a la Faculty of Arts en la Universidad de Warwick, sigue este modelo, y de ahí que tras mi contratación se me manifestase la necesidad de diseñar una asignatura sobre feminismo y traducción que se ofrecería como optativa de cultura a estudiantado de segundo curso y de último año del grado de Hispanic Studies.<sup>1</sup> Comenzaría al año siguiente, con un número orientativo de dieciséis estudiantes. Dados mis tres propósitos, planteados en la introducción, el punto de partida lógico pasaba por comprender qué tipo de conocimientos previos sobre traducción literaria, literatura feminista y conocimiento del idioma extranjero se podía esperar de mi potencial alumnado.

La School of Modern Languages and Cultures (en adelante, SMLC)<sup>2</sup> ofrece en la actualidad más de 50 titulaciones de grado, dependiendo de la combinación y peso que tengan distintas especialidades, entre las que siempre habrán de encontrarse French and Francophone Studies, German Studies, Hispanic Studies o Italian Studies. De este modo, una estudiante puede elegir especializarse exclusivamente en lengua, literatura y cultura del mundo hispano mediante la elección de un gran número de asignaturas vinculadas a ese programa; otra puede decidir combinar hasta tres lenguas con un nivel de especialización necesariamente muy inferior; y otra más puede decidir combinar la lengua y cultura hispana con sus estudios de psicología o políticas, por ejemplo. Desde hace unos años, el otrora obligatorio *Year Abroad* (curso académico de intercambio en el extranjero) ha pasado a ser optativo, lo que crea importantes diferencias en las destrezas lingüísticas y culturales en función de si una estudiante llega a último año habiéndolo cursado o no. SMLC también ofrece algunas asignaturas transversales disponibles a todo el estudiantado, independientemente de su titulación, y ahí es donde hasta la fecha se sitúan las asignaturas específicas relacionadas con la disciplina de los estudios de traducción. Esto implica que, en algunos casos, mi potencial estudiantado podría haber cursado «Translation: Methods and Practice» en primer año, accediendo a los fundamentos básicos de teoría y práctica de traducción.

En medio de toda esta diversidad de combinaciones, lo que resulta común para el estudiantado de SMLC es el tener que realizar al menos una asignatura obligatoria de lengua en todos los años de sus estudios, la cual está dividida en varios apartados: gramática, destreza escrita, destreza oral y traducción. Esta traducción, comúnmente denominada traducción lingüística de manera informal

1. El estudiantado de último año (*final year*) incluye tanto al de tercer curso que no haya optado por un año de intercambio en el extranjero, como al de cuarto curso que sí haya cursado tercero en el extranjero.
2. Para más información, véase <<https://warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages>> [Consulta: 24/02/2023].

entre el profesorado, debe entenderse como una herramienta de aprendizaje del idioma extranjero sin que normalmente suscite una reflexión sobre elementos extratextuales, convenciones de la tipología textual, audiencia meta, problemas de traducción pragmáticos o cualquier otro elemento básico centrado en destrezas traductológicas. Además, en estos seminarios de traducción impartidos habitualmente por profesorado de lengua, es común que se plantee la equivalencia textual en términos de fidelidad al texto o a la autoría y que la invisibilidad traductora sea un objetivo de cara a lograr mayor fluidez e idiomática.

Este ejercicio de contextualización de mi nueva asignatura, «Gender and Translation in the Hispanic World: Translating Women Writers», en la oferta educativa de SMLC me brindó tres conclusiones. La primera, que debería diseñar la asignatura sin presuponer unos conocimientos mínimos sobre literatura del ámbito hispano o sobre traducción literaria, debido a la trayectoria singularizada de cada estudiante, fruto de la vasta oferta de combinaciones de asignaturas. La segunda, que antes de abordar la traducción feminista en el aula, sería necesario dar claves para romper algunos mitos, falacias y expectativas sobre la traducción que el potencial estudiantado podría haber asumido y aceptado en las sesiones de traducción lingüística de sus clases de idioma, a no ser que también hubiesen cursado la única asignatura transversal disponible en primer curso, en la rama de estudios de traducción. Y la tercera, que podría existir una enorme disparidad en el nivel de lengua española en función de si el estudiantado había cursado un año en el extranjero o no; a este respecto, en aras de lograr una mayor satisfacción del alumnado, se me permitió advertir en la web de la asignatura que esta no sería ideal para quienes tuviesen bajo nivel de castellano.<sup>3</sup>

Además, a la hora de idear la asignatura debía considerar que el período de docencia anual en SMLC comprende dos trimestres de diez semanas, de las cuales solamente nueve son lectivas, lo que conllevaría una docencia presencial de 18 horas por asignatura, dos por semana, divididas en una hora de clase magistral impartida a todo el grupo en la primera hora, seguida de un seminario por duplicado, impartido en horas contiguas a dos grupos. El resto de las 132 horas, hasta alcanzar las 150 horas de una asignatura de 15 créditos, se computa a través de actividades individuales y en grupo realizadas fuera del aula. Sin embargo, debido a la pandemia, desde el comienzo la hora correspondiente a clases magistrales se sustituyó por alternativas asincrónicas en línea. Esta estructura se mantuvo en los años siguientes, dada la imposibilidad de disponer de aulas suficientemente grandes para impartir clases presenciales con distancias de seguridad mínimas. Así, desde su inicio, esta asignatura ha tenido 9 horas presenciales por curso, correspondientes a un seminario semanal de una hora. En SMLC la docencia se apoya en el uso de la plataforma de aprendizaje institucional en línea Moodle, donde se publican materiales de apoyo y las tareas de preparación para los seminarios.

3. Véase <<https://warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages/applying/undergraduate/hispanicmodules/hp326>> [Consulta: 24/02/2023].

### 3. Objetivos de aprendizaje y estructura: temática transgresora y pedagogía feminista

Teniendo en cuenta la posición de la asignatura dentro de la oferta educativa de SMLC, la gran disparidad en conocimientos previos del potencial alumnado y las (reducidas) horas de docencia disponibles, decidí centrar la asignatura en dos tipos de objetivos de aprendizaje: por un lado, aquellos basados en la adquisición de conocimientos, y por el otro, aquellos basados en la adquisición de destrezas prácticas. Entre los primeros, planteé que al finalizar la asignatura el estudiantado habrá desarrollado un mayor conocimiento de las culturas y literaturas contemporáneas de autoras feministas del Caribe, Guinea Ecuatorial, Latinoamérica y Estado español, particularmente en relación con cuestiones de género, sexualidad, identidad *queer* y teoría feminista; una buena comprensión de conceptos clave en los enfoques feministas de la traducción a nivel para/textual, discursivo, de políticas editoriales y flujos de traducción; la capacidad de argumentar la adecuación de determinadas estrategias de traducción en contextos determinados, y la capacidad de evaluar dichas estrategias (tanto las propias como las propuestas por otro alumnado o profesionales de la traducción). Respecto a las destrezas prácticas, el estudiantado habrá desarrollado un perfeccionamiento de su práctica lectora en español, especialmente respecto a la lectura crítica de textos de partida en clave de género e interseccional; una mejora de sus destrezas traduciendo literatura del español al inglés, específicamente mostrando un progreso en la capacidad de analizar y tomar decisiones informadas sobre el uso de determinadas estrategias (nótese aquí que se excluye la corrección lingüística del texto meta como objetivo); la capacidad de trabajar de manera independiente y en grupos; la capacidad de argumentar de manera crítica y coherente, y de presentar información de manera convincente y accesible.

Para lograr estos objetivos de aprendizaje, decidí estructurar mi asignatura en dos grandes bloques de cuatro semanas cada uno: el primero, combinando clases grabadas y disponibles asincrónicamente en Moodle con un seminario de debate presencial; y el segundo, sustituyendo las clases asincrónicas por lecturas y materiales de estudio, y los seminarios por talleres prácticos de traducción. Los dos bloques los cierra una última sesión de revisión de contenidos y preparación para la evaluación, siguiendo el criterio habitual en las asignaturas del programa (véase tabla 1).

**Tabla 1.** Temario semanal de la asignatura

<b>Bloque 1. Aproximación teórica a la traducción feminista</b>	
Semana 1	Clase magistral asincrónica: Introduction to Feminist Approaches to Translation. Seminario: Is Feminist Translation Ethical?
Semana 2	Clase magistral asincrónica: Foreign Women-Authored Texts in the Hispanic World. Seminario: Translation and Retranslation across Time.
Semana 3	Clase magistral asincrónica: Hispanic Authors in the English-language Book Industry. Seminario: Women in Translation Initiatives in the Anglosphere.
Semana 4	Clase magistral asincrónica: Strategies for a Gender-Conscious Translation: from Grammatical Gender to Ideological Discourses. Seminario: Approaching a Source Text from a Gender Perspective.

**Bloque 2. La traducción feminista en la práctica**

Semana 5	<p>Materiales de estudio: Translating Fiction: Sexuality and Erotic Writing. Esther Tusquets' <i>Love is a Solitary Game</i>, traducido por Bruce Penman.</p> <p>Taller de traducción: Translating Ariana Harwicz (Argentina). <i>Matate, amor</i> (2012). [Traducción: <i>Die, My Love</i>, de Sarah Moses y Carolina Orloff.]</p>
Semana 6	Semana sin clases ( <i>reading week</i> ).
Semana 7	<p>Materiales de estudio: Translating Women's and LGTB+ Testimony. Rigoberta Menchú's <i>I Rigoberta Menchú: An Indian Woman in Guatemala</i>, traducido por Elisabeth Burgos-Debray.</p> <p>Taller de traducción: Translating Melibea Obono (Guinea Ecuatorial). <i>Yo no quería ser madre. Vidas forzadas de mujeres fuera de la norma</i> (2019). [Traducción: <i>I didn't want to be a mother</i>, de Lawrence Schimel.]</p>
Semana 8	<p>Materiales de estudio: Translating Women's Poetry in Bilingual Anthologies.</p> <p>Taller de traducción: Translating Contemporary Caribbean Women Poets: Jamila Medina Ríos (Cuba). «Los Apriscos» and «Huerto», in <i>The Sea Needs No Ornament / El mar no necesita ornamento. A bilingual anthology of contemporary Caribbean women poets</i> (2020), compilado y traducido por Maria Grau y Loretta Collins-Klobah.</p>
Semana 9	<p>Materiales de estudio: Translating Texts on Love and Sexual Health. Brigitte Vassallo and Academic Self-translations.</p> <p>Taller de traducción: Translating Erika Irueta (España). <i>Cartas desde mi cuarto propio</i> (2014). [Traducción: <i>Letters from my Own Room. How To Be a Proud Menstruator</i>, de Natividad Mateos Lucero.]</p>
<b>Sesión final de repaso y evaluación</b>	
Semana 10	Revisión: Tips for a Translation with Commentary & Draft Essay Plan.

En cierto modo, el bloque teórico constituye parte previa necesaria para posteriormente abordar la traducción práctica, desde una perspectiva de género, de los extractos con temática transgresora o contenidos sensibles. Si bien definir qué constituye exactamente esta temática o contenidos no es tarea fácil y hasta cierto punto depende de cada ser individual, existe cierto consenso sobre su categorización en cuestiones de identidad (género, etnia, sexualidad, religión, etc.), cuestiones de experiencia (aborto, violación, etc.) y cuestiones políticas (terrorismo, afiliación a partidos políticos, etc.) (Lowe 2014).

Se ha argumentado ya sobre el valor pedagógico de debatir en clase sobre contenidos transgresores o sensibles, por su enorme potencial para concienciar sobre ciertos temas (Lowe y Jones 2010). Este resulta particularmente apropiado cuando el proceso de aprendizaje se enfoca desde la pedagogía feminista, entendida como «engaged teaching/learning – engaged with self in a continuing reflective process; engaged actively with the material being studied; engaged with others [...] to work together to enhance our knowledge» (Shrewsbury 1987: 8). Por lo tanto, integrar estos contenidos desde un enfoque feminista permitirá avanzar en el empeño de convertir el aula en un espacio de transformación radical (hooks 1994), teniendo en cuenta que nuestra labor como educadoras y educadores «is not merely to share information but to share in the intellectual and spiritual growth of our students. To teach in a manner that respects and cares for the souls of our students is essential» (hooks 1994: 13). Ahora bien, el profesorado

ha de ser consciente del impacto que los contenidos sensibles pueden tener sobre el estudiantado, ya que pueden evocar situaciones incómodas o incluso experiencias traumáticas (Dalton 2020). En consecuencia, es crucial esforzarse en realizar un trabajo emocional que nos permita desarrollar una ética del cuidado respecto a nuestras alumnas y alumnos, garantizar mecanismos de apoyo y crear espacios seguros para el debate dentro del entorno de aprendizaje.

Tomando estas reflexiones como punto de partida, sostengo que llevar temáticas transgresoras y contenidos sensibles a la clase práctica de traducción podría tener un potencial de concienciación aún mayor, por cuanto implica dar un paso más: no solo plantea abordar ciertos temas y contenidos desde la distancia del debate académico, sino que exige que el alumnado se involucre de lleno en la historia transmitida en el texto fuente, enmarcada en un contexto geopolítico concreto, para decidir cómo comunicársela a una nueva audiencia meta. Así, el estudiantado de la clase de traducción práctica debe tomar consciencia de su enorme responsabilidad como sujeto traductor y persona mediadora entre culturas y sociedades, y realizar una reflexión previa a la reescritura del texto en otro idioma que le lleve a adoptar decisiones entendiendo las consecuencias de decantarse por una u otra materialización lingüística en el texto meta.

En el caso concreto de esta asignatura, el estudiantado tendrá que abordar la traducción de escenas en las que de manera explícita se describen órganos sexuales y situaciones de violación, aborto, violencia ginecológica, placer sexual, masturbación, menstruación o prostitución, en forma de narrativa (Harwicz 2012), testimonio (Obono 2019), autoficción poética (Medina Ríos 2020) o divulgación (Irusta 2014). Además de desarrollar una ética del cuidado respecto al estudiantado, plantear estos temas obliga a cumplir las directrices de la Universidad, las cuales estipulan que los materiales que puedan considerarse sensibles deben identificarse con claridad y ofrecer alternativas. Por ello, tanto la página web como el cuadernillo de la asignatura, incorporan el siguiente aviso:

Warning: Part of this module will involve reading, discussing and translating transgressive texts which may be explicit in terms of content and theme (i.e. representations of sex, sexuality and the body; abortion; gender abuse; menstruation; prostitution). If students feel that they may be sensitive to such material, they would be advised to contact me.<sup>4</sup>

En la clase inicial se incide en el mensaje y se informa del período de gracia de tres semanas que tiene el estudiantado para cambiarse de asignatura optativa. Durante tres años, solo una estudiante manifestó su indisposición para abordar las tareas de traducción del segundo bloque aduciendo motivos religiosos. Pese a las advertencias, esta comunicación no se produjo hasta el inicio de los talleres en la semana 5. Incluso así, el Departamento buscó una alternativa satisfactoria para la estudiante, de manera que en su nueva asignatura pudiese utilizar los conocimientos adquiridos sobre traducción feminista durante el primer bloque teórico.

4. Véase <<https://warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages/applying/undergraduate/hispanicmodules/hp326>> [Consulta: 24/02/2023].

#### 4. Clases magistrales y seminarios de debate: de los flujos de traducción de escritoras a las estrategias de traducción feminista

El primer bloque del temario está centrado en definir conceptos clave y abordar cuestiones teóricas para entender en qué consisten los estudios de traducción feminista, y así favorecer un punto de partida igualitario entre todo el alumnado, independientemente de sus conocimientos previos. Toda la planificación docente se articula alrededor de la hora semanal de seminario presencial. De este modo, en la fase «pre-seminario» se presentan materiales docentes en línea para aprendizaje asincrónico: el alumnado debe visualizar el vídeo de la clase magistral, realizar lecturas académicas obligatorias y actividades preparatorias cuyos resultados se presentarán al resto de la clase durante el seminario. En la fase «seminario en persona» se debate sobre cuestiones relacionadas con las lecturas obligatorias y/o actividades, con una recapitulación final por parte de la docente para destacar las conclusiones más importantes del grupo. La última fase de la docencia semanal, «post-seminario», aporta lecturas suplementarias a quienes tengan un interés particular por los aspectos cubiertos en una determinada semana y ofrece un foro de debate en Moodle para profundizar.

La semana 1 es clave para cambiar posibles concepciones obsoletas sobre traducción potencialmente heredadas de las clases de traducción lingüística: tras ofrecer una introducción a la traducción como actividad de inexorable mediación ideológica y desbancar falacias sobre la fidelidad, la manipulación, la neutralidad ideológica y la jerarquía entre los comúnmente llamados texto original y traducción, se ofrece una definición amplia sobre niveles de intervención feminista en la traducción: desde el qué se traduce al cómo se traduce (Castro y Spoturno 2022). El seminario se centra en un debate sobre la ética de la traducción feminista, que invita al alumnado a reflexionar primero sobre la adecuación de abordar la traducción de textos feministas desde una práctica traductora que también lo sea, para posteriormente debatir acerca de la conveniencia de realizar, en todos los casos, una traducción consciente respecto a cuestiones de género.

Las dos siguientes semanas se centran en abordar la circulación de escritoras de literaturas anglófonas hacia los sistemas literarios del mundo hispánico a través de la traducción (semana 2) y de escritoras contemporáneas del mundo hispano hacia la anglosfera (semana 3), en ambos casos observando las relaciones de poder y hegemonía no solo entre el sistema anglófono e hispano, sino dentro de cada uno de los contextos editoriales relacionados con cada uno de los idiomas, los cuales poseen un pasado y presente marcado por la colonización (Castro y Spoturno 2020). Respecto a los seminarios, el de la semana 2 comienza con la presentación de los resultados de una tarea informal: pensar en cinco escritoras feministas del ámbito anglófono, canónicas y contemporáneas, y comprobar si han sido traducidas al castellano o a alguna otra de las lenguas oficiales del Estado español. A continuación, se plantea la retraducción como una herramienta feminista a la hora de actualizar textos clásicos que habían sido objeto de una «phallostranslation» (Henitiuk 1999), tomando como ejemplo dos traducciones de *A Room of One's Own* (Bengochea 2011), y se debate sobre el papel de la cen-

sura en los flujos de traducción (Godayol y Taronna 2018). El seminario de la semana 3 se centra en el reciente activismo feminista para fomentar la traducción de escritoras extranjeras al inglés, primero facilitando un debate sobre la necesidad de las medidas activistas de acción positiva (Castro y Vassallo 2020a) y posteriormente a través de presentaciones en grupos sobre cuatro iniciativas concretas en el movimiento *Women In Translation* (véase Castro y Vassallo 2020b). Las presentaciones deben abordar el potencial de estas iniciativas para dar visibilidad a escritoras del ámbito hispano.

La semana 4 se dedica íntegramente a analizar la práctica de la traducción feminista, haciendo hincapié en la representación textual y lingüística del componente de género desde una perspectiva interseccional. Para ello, se incide en la necesidad de realizar una lectura proactiva y atenta centrada en identificar desafíos de traducción tanto a nivel discursivo como gramatical, especialmente en cuanto a la diferente gramaticalización del género lingüístico en español e inglés (Castro 2013; Nissen 2002). Se retoman las conclusiones sobre la ética de la traducción feminista del primer seminario para reflexionar sobre la importancia de mantener una perspectiva de género en todo encargo de traducción —no solo cuando el texto de partida es feminista (como en los casos abordados en esta asignatura), sino también cuando el texto de partida no es explícitamente feminista (Castro 2009)— para así evitar imponer un sesgo patriarcal (quizás inconscientemente) y propiciar una toma de decisiones perspicaz e informada sobre las estrategias más apropiadas a la hora de reescribir el texto en un idioma distinto para una audiencia distinta. Se invita además a reflexionar sobre la traducción feminista como una «ventaja competitiva» (Reimóndez 2020).

A la hora de abordar las estrategias prácticas de traducción, se presentan varias lecturas académicas, en las que se describen distintas estrategias inglés-español y viceversa, al abordar la traducción de la poética lesbiana estadounidense al español (Díaz-Diocaretz 1985), de los textos misóginos de autores latinoamericanos (Levine 1984; Maier 1985), de literatura femenina desde un sujeto traductor identificado con ser mujer (Maier 1998). A continuación, se presentan también las aportaciones de la llamada escuela de traducción feminista canadiense de los años ochenta del siglo pasado y se cuestiona el mito, extendido en buena parte de manuales de traducción generalistas e incluso amplificado en ciertas publicaciones especializadas, de que estas prácticas hayan sido el origen de la traducción feminista. Se presentan sus estrategias «supplementing, prefacing-footnoting and hijacking the text» (Flotow 1991) como perfectamente válidas en el contexto canadiense en que se originan (con la traducción al inglés de literatura vanguardista feminista en francés de Quebec, como parte de la lucha por la identidad política y cultural de este territorio) y como posiblemente irrelevantes en muchos otros.<sup>5</sup> Para demostrar este punto, se invita al estudiantado a

5. Como ya he apuntado (Castro y Ergun 2018), el empeño de dar a conocer la producción cultural en francés en el contexto hegemónico anglófono de Canadá justifica muchas de las estrategias, además de combinar lenguas de trabajo que categorizan el género de manera dispar. Muchos de los juegos de palabras con los que se cuestionaba la carga patriarcal del lenguaje en los textos feminis-

analizar otros contextos en los que se han adoptado estrategias feministas de traducción. Como tarea en grupo, se reparten distintas lecturas académicas en las que se describen estrategias de traducción, bien como reflexión teórica (Castro Vázquez 2010; Flotow 2019a; Flotow 2019b; López 2019; Massardier Kenney 1997) o como autorreflexión sobre la propia práctica hacia/desde el castellano (Geoffrion-Vinci 2014, Grau-Perejoan y Collins-Klobah 2020), y se pide analizar el tipo de estrategias empleadas teniendo en cuenta la tipología textual, ideología de género, audiencia meta, combinación lingüística, problema específico de traducción a resolver, etc. En el seminario se ponen en común los distintos enfoques y se pide realizar un glosario de estrategias feministas que incluya una breve explicación y un ejemplo de su uso contextualizado. El objetivo, pues, no es producir una lista de estrategias para elegir y aplicar acríticamente, sino crear un punto de partida que brinde inspiración a la hora de abordar la traducción de textos futuros desde un punto de vista feminista. Para concluir el seminario, se pide publicar dos *posts* anónimos en *Padlet* mencionando dos estrategias de traducción y proponiendo ejemplos ficticios en los que consideraría apropiado su uso.

## 5. Talleres de traducción feminista de textos transgresores: el papel de la tecnología digital

El segundo bloque se centra en abordar casos de estudio de escritoras feministas actuales del Caribe, Estado español, Guinea Ecuatorial y Latinoamérica, con atención a textos que hayan sido ya traducidos a inglés y publicados. De nuevo, toda la planificación docente gira en torno a la hora presencial. Para la fase inicial de «pre-seminario» se proporcionan lecturas académicas sobre casos de autoras y textos ya estudiados relativos a cada determinada tipología textual y/o temática (la narrativa erótica de Esther Tusquets, el testimonio indígena de Rigoberta Menchú, poesía decolonial caribeña y textos académicos de Brigitte Vasallo sobre sexo y amor), complementados con cuestionarios en Moodle sobre el contenido de dichas lecturas.

Esta fase incluye también las tareas de preparación previa para el seminario, que adopta formato de taller de traducción. Primeramente, se pide hacer investigación sobre la autora, traductor/a y texto en cuestión a partir de materiales compartidos en Moodle.<sup>6</sup> A continuación se detallan tareas concretas en una hoja de actividades también en Moodle, en la que se ofrece la sinopsis del libro seleccio-

tas en francés (idioma con género gramatical) no podrían llevarse fácilmente al inglés (idioma con muchos términos neutros), sin echar mano de recursos lingüísticos poco convencionales.

6. Por ejemplo, se facilitan *links a webs* con reseñas de los libros, entrevistas con las escritoras y/o traductoras, *blogs* de las propias autoras-divulgadoras (particularmente en el caso de Irusta), reflexiones de las traductoras en videoconferencias, *blogs* o *podcasts* (especialmente en el caso de Obono y su traductor Schimel), o noticias sobre películas basadas en las novelas traducidas (como *Die, My Love*, dirigida por Lynne Ramsay a partir de la novela de Harwicz, cuyo anuncio público en octubre de 2022 coincidió con la semana en que el estudiantado traducía el texto). Incluso en octubre de 2020 se organizó una actividad extracurricular en línea con las dos traductoras de poesía caribeña (Grau-Perejoan y Collins-Klobah), de forma que el estudiantado pudo conversar con ellas, y el encuentro quedó disponible en Moodle para los cursos siguientes.

nado y varios extractos del texto de partida a traducir. Una nota inicial anuncia que se exige una participación mínima en el tablón de debate en línea disponible en Moodle durante la semana, método adoptado de la propuesta de Henry-Tierney. En la propia hoja de actividades se justifica la importancia de este tablón por cuanto ofrece un espacio interactivo, dinámico, colaborativo y dirigido por el estudiantado para compartir y debatir sobre cualquier aspecto relevante para el taller de traducción, con una invitación explícita a que compartan sus dudas sobre pasajes del texto de partida, que planteen preguntas sobre problemas de traducción surgidos de una lectura proactiva con perspectiva de género, que reflexionen sobre sus propias estrategias y elecciones léxicas para términos concretos con antelación al taller o que compartan los problemas (también éticos y/o personales) que les pueda ocasionar la traducción de un determinado extracto.

Pese a que no forma parte de la evaluación, el debate en el tablón en línea previo al taller de traducción constituye parte intrínseca de este por varios motivos. Dado que en la asignatura no se estudia en profundidad a una autora o texto determinado, sino que el estudio minucioso se realiza sobre un extracto textual, el tablón en línea brinda la oportunidad de compartir materiales adicionales para lograr un conocimiento más íntegro, y así «the discussion board functions as a virtual book club, allowing deeper understanding and discussion of the literature being studied» (Henry-Tierney 2019: 39). El tablón en línea también proporciona puntos de partida productivos para que el estudiantado reflexione sobre su práctica, lo que otorga protagonismo a la figura del traductor/a e incide en la traducción como un proceso de mediación inexorablemente ideológico en el que optar por una u otra solución o estrategia acarrea consecuencias. Además, facilita el aprendizaje co-participativo entre el grupo de iguales, lo que favorece un enfoque pedagógico orientado al y liderado por el estudiantado, al mismo tiempo que permite a la docente intervenir en los debates y, posteriormente, plantear en el taller determinadas cuestiones específicas a cada grupo de estudiantes. Por último, un aspecto no menos importante es que ofrece un espacio seguro desde el que poder abordar la lectura, reflexión y reescritura/traducción de textos transgresores con temáticas que pueden resultar sensibles, ofensivas o incluso traumáticas para parte del alumnado.

Tras la advertencia inicial sobre las expectativas de uso del tablón en línea, se explican las actividades concretas a realizar antes del taller. La primera consiste en buscar información contextual: datos adicionales sobre la autora (biografía, temas habituales en su obra, géneros textuales cubiertos, situación geopolítica, opiniones vertidas en entrevistas, etc.) y el libro en cuestión (lugar de publicación, argumento, personajes, reseñas publicadas en prensa, etc.). Una vez realizada la composición de lugar, la segunda tarea consiste en una lectura proactiva de los extractos a traducir, que asegure una comprensión íntegra e identifique problemas de traducción desde una perspectiva de género; para ello, se pide reflexionar sobre el contenido y elementos estilísticos presentes en el texto, y la función que estos persiguen. La tercera actividad propone realizar la traducción feminista del extracto, prestando atención a cuestiones de interseccionalidad y a la geopolítica del texto. La discusión se centra en segmentos muy concretos del texto (seleccionados por la docente basándose en los comentarios en el tablón en línea

o por su potencial para suscitar debates significativos) y no en la totalidad del extracto, de manera que estudiantes con niveles de español muy dispar tengan suficiente autoconfianza para realizar aportaciones sin que primen ni la precisión léxica ni la corrección gramatical. Como última actividad, relacionada con el método de evaluación de la asignatura, se pide un breve comentario en el que se reflexione sobre los desafíos del texto y las estrategias de traducción utilizadas para resolverlos, y se advierte también de que se pedirá compartir con el grupo, garantizando el anonimato, las traducciones de expresiones/frases concretas y los argumentos para ellas. Se anuncia también que la traducción publicada de los extractos se presentará en el taller, y como grupo trataremos de buscar justificaciones a las decisiones adoptadas por el traductor/a de la obra en cuestión.

La fase segunda, el «seminario en persona», se convierte en un taller de traducción feminista donde la tecnología digital tiene un papel clave para garantizar, de nuevo, el debate dentro de un espacio seguro. Tras recapitular algunos de los temas comentados en el tablón, se solicita al estudiantado que comparta sus traducciones y/o justificaciones, dando la posibilidad de hacerlo de manera anónima o visible (a su elección). Dependiendo de la semana, se pide que copien sus traducciones de términos, expresiones o frases concretas preseleccionadas del extracto en un Padlet (Harwicz) o en un documento Google Docs (Obono e Irusta) accesible desde Moodle, o que sea el propio alumnado quien elija tres ejemplos de aspectos interesantes de su traducción comparándola con la traducción publicada y cree posts en el mural (Medina Ríos). Las propuestas de traducción creativas, constructivas y reflexivas desde un punto de vista de género del alumnado son ciertamente merecedoras de un análisis detallado, que por limitaciones de espacio no puedo acometer en este artículo. No obstante, a modo ilustrativo, describiré brevemente tres ejemplos representativos.

Uno de los extractos de Harwicz en *Matate, amor* narra el recuerdo de la violación perpetrada por el marido de la protagonista, tras la cual se quedó embarazada y tiene ahora un bebé que, al mirarlo, le recuerda su violenta concepción: «Cada vez que lo miro recuerdo a mi marido detrás de mí, casi eyaculándome la espalda cuando se le cruzó la idea de darme la vuelta y entrar, en el último segundo» (Harwicz 2012: 3). El debate aquí gira sobre los razonamientos para mantener la sutileza del original o hacer más explícito el acto de eyacular dentro de una mujer sin consentimiento. La mayoría del estudiantado aún aboga en *Padlet* por traducciones conservadoras («turn me around and enter me»), pero algunas sí van más allá y proponen una intervención feminista desambiguadora para el público meta («flip me over and do it inside», «turn me over and come in me»). La justificación tímida de esta estrategia gana contundencia cuando analizamos la traducción publicada en *Die, My Love*: «turning me over suddenly and coming inside me» (Harwicz 2017: 4). En este caso, se discute también la toma de decisiones en relación con el español argentino del título («matate» vs. «mátate») y el cambio de perspectiva en el mismo título, con el imperativo del verbo «die» (morir).

Respecto a la obra de Obono *Yo no quería ser madre*, en la que se recogen testimonios de mujeres lesbianas y transexuales de Guinea Ecuatorial que son forzadas a ser madres para encajar en la norma, los debates más productivos se

centran en el uso de la *x* como marca de género gramatical inclusivo. Tras haber discutido sobre esta estrategia en profundidad en el tablón y leído extensamente sobre lenguaje inclusivo y lenguaje no binario en castellano, uno de los momentos más productivos del taller es el debate acerca de la siguiente frase: «El chico y yo acordamos que vendría a dormir conmigo de vez en cuando. Éramos amigxs. En el colegio estábamos siempre juntxs. Le ayudaba a acercarse a las chicas, mis amigas. De noche, el día que se quedó a dormir en casa, me metió la lengua; luego el pene. No pude defenderme» (Obono 2019: 33). Si en un principio la diferencia de «amigxs» vs. «amigas» no se considera problemática en el *google-docs*, aduciendo que en inglés *friends* es neutro, paulatinamente surgen voces que defienden la necesidad de mantener la diferencia en la traducción y que realizan propuestas como «friends» vs. «female friends» o «girlfriends», que luego se discutirán en comparación con la traducción publicada: «We were friends; at school we were always together. I helped him to approach girls, my friends» (Obono 2020). Pero aún se va más allá y algunos comentarios defienden que en un libro sobre lesbianas, el femenino debería ser el término no marcado (amigas = friends) mientras que el término marcado en castellano con *x* para incluir explícitamente a todos los géneros podría conservar la marca en la traducción (amigxs = friends).

El último ejemplo que discutiré aquí es la traducción del poema «Huerto», disponible en edición bilingüe y traducido como «Womb Garden» (Medina Ríos 2020: 230-231). El poema evoca una operación quirúrgica que conlleva una traumática extirpación del útero y/o de lo que en él se encuentra. En *Padlet*, en las propuestas anónimas de traducciones alternativas a la publicada en la antología bilingüe para los versos «sexar, sexar, sexar / cerrar abrir serrar», trasladada al inglés como «sex her, sex her, sex her, shut open saw» (Medina Ríos 2020: 230-231), destaca «sex her, sex her, sex her / shut open cut», que además de transmitir la violencia del corte también mantiene la rima del verso. Otra de las propuestas brillantes del alumnado incluye trasladar el verso «la mujer-la ye(r)ma» (en la estrofa «La madre extraída de la puta / con la extirpación del huerto / la mujer-la ye(r)ma / abierta diluida», Medina Ríos 2020: 230) como «the wom(b)an-a deso(vu)lated land», en contraposición a la traducción publicada «the woman egg-yolk or barren land» (Medina Ríos 2020: 231), la cual permite más niveles de lectura. El debate en *Padlet* resultó empoderador para la clase, y algunas estudiantes incluso presentaron sus propuestas a las traductoras durante su charla en línea.

En definitiva, incorporar talleres de traducción a la asignatura permite consolidar, mediante la propia práctica traductora, la comprensión de diferentes aspectos de teoría feminista cubiertas en las clases magistrales. Estos talleres permiten que el alumnado desarrolle sus competencias traductoras literarias y aborde críticamente la manera en que lenguaje, género y poder están íntimamente entrelazados, al margen del cumplimiento de las normas gramaticales y sin evaluar precisión léxica en el texto meta. Suscribo, así, la conclusión de Herney-Tierney (2019: 38) sobre el poder transformador de los talleres gracias a la «students' exposure to the differing subjectivities of their peers and how these differing subjectivities are implicated differently (or similarly) in the common goal of translating a given text on a weekly basis». Es más, dado que en los cuatro casos

se analizan las traducciones publicadas, el taller no solo propicia una reflexión sobre cómo el resto de la clase ha abordado la reescritura feminista de los extractos, sino que suscita perspectivas críticas sobre lo que podría haberse hecho de forma diferente en las traducciones publicadas a las que accede el público.

La tercera fase, «post-seminario», se materializa en la posibilidad de comentar cualquier aspecto de la clase con la profesora, tanto en abierto a través del foro en Moodle, en privado a través de email o en las horas semanales de tutoría. Supone otra oportunidad para salvar diferencias entre el alumnado con respecto a sus conocimientos previos y a su nivel de castellano, para compensar por el limitado número de horas presenciales y para ofrecer un espacio seguro ante la temática transgresora de los textos.

## 6. Revisión, evaluación y valoración de la asignatura: algunas conclusiones

La mayor parte de asignaturas optativas de contenido cultural en el grado de Estudios Hispánicos se evalúan mediante un ensayo, con tema a elegir de entre varias opciones propuestas por el profesorado. En esta asignatura, aposté por diversificar con dos componentes que permiten evaluar los distintos objetivos de aprendizaje: un ensayo de 3.500 palabras sobre una lista de temas, publicados en la semana 7 y con fecha de entrega un mes después de la finalización de la asignatura (70% de la nota), y un encargo de traducción feminista (o *gender-conscious translation*) de un fragmento de 250 palabras acompañado de un comentario de 750 palabras (30% de la nota), con fecha de entrega en la semana siguiente al fin de las clases.

El ensayo requiere interaccionar con los conocimientos teóricos adquiridos a lo largo del curso y profundizar en aspectos concretos con bibliografía complementaria, y los criterios de evaluación son los habituales para ensayos en el resto de asignaturas. Por su parte, la traducción y el comentario reflexivo permiten demostrar la capacidad para leer y traducir con perspectiva de género, teniendo en cuenta las instrucciones recibidas, mostrar creatividad a la hora de idear estrategias que permitan superar los problemas de género que plantea el texto original y argumentar de forma convincente a favor de determinadas estrategias de traducción empleadas (y en contra de las descartadas). Este tipo de ejercicio resultaba novedoso para el alumnado, y por ello la última semana de la asignatura se dedica a la revisión individualizada de cara a las dos tareas de evaluación. En los 10 minutos dedicados a cada estudiante, se les ofrece la posibilidad de hacer preguntas concretas sobre el encargo de traducción recibido semanas antes (y con fecha de entrega inminente) y de presentar un borrador esquemático con los puntos a cubrir para el ensayo final que debe entregarse cuatro semanas más tarde. Este enfoque ha resultado particularmente útil para recomendar bibliografía complementaria o sugerir cambios.

Respecto a la evaluación mediante traducción feminista y comentario (que supone el 30% de la nota), el principal escollo institucional fue la inexistencia de criterios de evaluación apropiados de entre los previamente aceptados por el comité de estudios de grado. Cabe recordar que los criterios que rigen en traducción lingüística o incluso en la optativa de traducción de primer año enfatizan la precisión lingüística y corrección gramatical, elementos que son secundarios en

este caso: lo que aquí se evalúa es la identificación de algunos problemas de traducción desde una perspectiva de género y las soluciones específicas adoptadas para solventarlos. Esta resistencia inicial se venció con la condición de incluir una aclaración en la propia guía oficial de la asignatura que estipulase lo siguiente: «Se proporcionará una nota global tanto para la traducción como para el comentario, ya que los criterios de calificación de la traducción no se basarán en la precisión lingüística, sino más bien en la adecuación al propósito de la traducción con perspectiva de género». Además, en el propio apartado sobre la evaluación en Moodle, desde la semana 5 estaba a disposición del alumnado un documento titulado «Tips for Translation & Commentary», en el que de manera pormenorizada se detallaban las expectativas en cuanto a estructura y aspectos a cubrir. El estudiantado había tenido la posibilidad de entregar una traducción y comentario en la semana 8 para evaluación formativa, sirviéndose ya de este documento. En cuanto al alumnado, su inquietud inicial ante un método de evaluación desconocido se transformó por lo general en sensación de logro y realización, a juzgar por el *feedback* recibido en las encuestas docentes. A grandes rasgos, el alumnado disfrutó con este ejercicio intelectual que le obligó a salir de su zona de confort (tanto por la temática de los textos como por enfocar la traducción de manera muy diferente a lo que se habían acostumbrado en las clases obligatorias de traducción lingüística como parte de su asignatura de lengua extranjera) y le proporcionó una mayor concienciación sobre la traducción como actividad ética y política de inexorable mediación ideológica.

En general, la valoración general de la asignatura y del enfoque docente estos tres años fue muy positiva, con sugerencias de cambios únicamente respecto a incrementar las horas presenciales (aspecto sobre el que la docente no tiene capacidad de decisión) y las sesiones de talleres prácticos (lo cual exigiría modificar la evaluación de la asignatura, ya que reducir el contenido teórico haría difícil de justificar que el 70% de la nota se atribuya al ensayo). En sus comentarios, buena parte del estudiantado reflexionó sobre las implicaciones de adoptar un enfoque de género a la hora de traducir, el cual reconocen como relevante en la práctica traductora de textos generalistas y aplicable a sus clases de traducción lingüística, donde aseguraban que cuestionarían, por ejemplo, la traducción de neutros del inglés como masculinos en castellano. Otro de los aspectos valorados positivamente fue el descubrir autoras feministas desconocidas, en algunos casos de contextos geopolíticos nunca estudiados. Esta valoración positiva se vio refrendada por la examinadora externa del programa de Estudios Hispánicos, una figura y autoridad imprescindible en las universidades británicas que revisa los trabajos entregados por el estudiantado y el *feedback* pormenorizado proporcionado por el profesorado, que en sus comentarios generales sobre el curso 2020-21 escribió: «I was particularly impressed by module 326 Gender and Translation. This is an excellent module which really stretches the students – it involves complex translations, complex theory, and really gets them working hard».<sup>7</sup> El momento más gratificante, no obstante, tuvo

7. Comunicación personal recibida por email el 15 de septiembre de 2021 del director de Hispanic Studies.

lugar tras la docencia 2021-22, al recibir una nominación a los *Warwick Awards for Teaching Excellence* con declaraciones de apoyo en primera persona que destacaban, entre otros aspectos, cómo la puesta en marcha de una ética del cuidado respecto a mis estudiantes les había resultado inspiradora y proporcionado habilidades transferibles:

She always allows opportunity for us to voice our opinions, like when we discuss our choices for translation. She never dismisses anyone and always considers other points of view. [...] I truly believe Olga is making a difference in the world and she inspires me to be more conscious of what I read and how I, as a language student, translate. In her module I felt compelled to work harder than I ever have in order to do her proud.<sup>8</sup>

En definitiva, mi experiencia docente hasta la fecha me permite sostener que en esta asignatura la traducción feminista funciona no solo como puerta de acceso a la literatura de autoras del Caribe, Guinea Ecuatorial, Estado español y Latinoamérica, sino también como una poderosa herramienta con la que, aprovechando el lugar seguro que puede proporcionar la tecnología digital, fomentar un debate realmente profundo sobre temas transgresores que deben ser transportados a un contexto meta y sobre el papel de mediación ideológica del sujeto traductor. El ingenio, perspicacia y creatividad mostrada por mis estudiantes en los talleres de traducción brinda asimismo una conclusión importante al campo de la traductología feminista: la inutilidad de producir listados de estrategias feministas de traducción para su aplicación prescriptiva sin tener en cuenta el contexto, y la constatación de que pueden existir tantas estrategias feministas como sujetos traductores acometan la reescritura de un texto.

## Referencias bibliográficas

- BENGOECHEA, Mercedes (2011). «Who are you, who are *we* in *A Room of One's Own*? The difference that sexual difference makes in Borges' and Rivera-Garretas's translations of Virginia Woolf's essay». *European Journal of Women's Studies*, 18(4), p. 1-15.
- CASTRO, Olga (2009). «El género (para)traducido: pugna ideológica en la traducción y paratraducción de *O curioso incidente do can a medianoite*». *Quaderns. Revista de Traducció*, 16, p. 251-264.
- (2010). «Traducción no sexista y/en el cambio social: el género como problema de traducción». En: BOÉRI, Julie; MAIER, Carol (eds.). *Translating/Interpreting and Social Activism*. Granada: ECOS, p. 106-120.
- (2013). «Talking at Cross-Purposes? The Missing Link between Feminist Linguistics and Translation Studies». *Gender and Language*, 7(1), p. 31-54.
- CASTRO, Olga; ERGUN, Emek (2018). «Translation and Feminism». En: EVANS, Jon; FERNÁNDEZ, Fruela (eds.). *The Routledge Handbook of Translation and Politics*. Londres: Routledge, p. 125-143.

8. Comunicación personal recibida por email el 14 de marzo de 2022. Para más información sobre los *Warwick Award for Teaching Excellence*, véase <[https://warwick.ac.uk/fac/cross\\_fac/academic-development/wate](https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/academic-development/wate)> [Consulta: 24/02/2023].

- CASTRO, Olga; SPOTURNO, María Laura (2020). «Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional». *Mutatis Mutandis*, 13(1), p. 2-10.
- (2022). «Traducción y feminismos». *Diccionario del género en traducción / Dictionary of Gender in Translation*. <<https://worldgender.cnrs.fr/es/entradas/translation-and-feminisms/>> [Consulta: 10/06/2023].
- CASTRO, Olga; VASSALLO, Helen (2020a). *Translating Women in the Anglosphere: Activism in Action*. Milton Keynes: Institute of Translators and Interpreters in the UK. <<https://www.iti.org.uk/resource/translating-women-iti-research-e-book-published.html>> [Consulta: 10/06/2023].
- (2020b). «Women writers in translation in the UK: The “Year of Publishing Women” (2018) as a platform for collective change?». En: FLOTOW, Luise von; KAMAL, Hala (eds.). *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender*. Londres: Routledge, p. 127-146.
- DALTON, Derek (2010). «Crime, Law and Trauma. A Personal Reflection on the Challenges and Rewards of Teaching Sensitive Topics to Criminology Students». *Enhancing Learning in the Social Sciences*, 2(3), p. 1-18.
- DIÁZ-DIOCARETZ, Miriam (1985). *Translating Poetic Discourse: Questions of feminist strategies in Adrienne Rich*. Ámsterdam; Filadelfia: John Benjamins.
- ERGUN, Emek; CASTRO, Olga (2017). «Pedagogies of Feminist Translation: Rethinking Difference and Commonality across Borders». En: CASTRO, Olga; ERGUN, Emek (eds.). *Feminist Translation Studies. Local and Transnational Perspectives*. Londres: Routledge, p. 93-108.
- FLOTOW, Luise von (1991). «Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories». *TTR*, 4(2), p. 69-84.
- (2019a). «Translation». En: GOODMAN, Robin Truth (ed.). *The Bloomsbury Handbook of 21-century feminist theory*. Londres: Bloomsbury, p. 229-243.
- (2019b). «Feminist Translation Strategies». En: BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge, p. 181-183.
- GEOFFRION-VINCI, Michelle (2014). «In Other Words: Rosalía de Castro and Feminist Translation». En: DE CASTRO, Rosalía. *On the edge of the river Sar: A feminist translation. Edited and translated by Michelle Geoffrion-Vinci*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, p. 1-16.
- GODAYOL, Pilar; TARONNA, Annarita (2018). *Foreign Women Authors under Fascism and Francoism: Gender, Translation and Censorship*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- GRAU-PEREJOAN, María; COLLINS-KLOBAH, Loretta (2020). «Prácticas feministas y post-coloniales en la traducción colaborativa de poetas mujeres del Caribe insular anglófono e hispanohablante». *Mutatis Mutandis*, 13(2), p. 421-444.
- HARWICZ, Ariana (2012). *Matate, amor*. Buenos Aires: Paradiso.
- (2017). *Die, My Love*. Traducido por Sarah Moses y Carolina Orloff. Edimburgo: Charco Press.
- HENITIUK, Valerie (1999). «Translating Woman: Reading the Female through the Male». *Meta*, 44(3), p. 469-484.
- HENRY-TIERNEY, Pauline (2019). «Parameters, Thresholds and Liminal Spaces: Designing a Course on Sex, Gender and Translation». En: DE MARCO, Marcella; TOTO, Piero (eds.). *Gender Approaches in the Translation Classroom: Training the Doers*. Londres: Palgrave, p. 27-44.

- HOOKS, Bell (1994). *Teaching to Transgress. Education as the Practice of Freedom*. Londres: Routledge.
- IRUSTA, Erika (2014). *Cartas desde mi cuarto propio. Colección 2013*. Barcelona: El camino rubí.
- (2016). *Letters from my Own Room. How To Be a Proud Menstruator*. Trad. Natividad Mateos Lucero. Barcelona: El camino rubí.
- LEVINE, Suzanne Jill (1984). «Translation as (sub)version: on translating Infante's *Inferno*». *SubStance*, 13(1), p. 85-94.
- LÓPEZ, Ártemis (2019). «Tú, yo, elle y el lenguaje no binario». *La Linterna del traductor*, 19. <<https://lalinternadeltraductor.org/n19/traducir-lenguaje-no-binario.html>> [Consulta: 10/06/2022].
- LOWE, Pam (2014). «Ethical issues in teaching sensitive issues». Conferencia impartida en el Higher Education Academy Social Sciences Learning and Teaching Summit. <<https://www.slideshare.net/HEASocSci/pam-lowe-presentation>> [Consulta: 10/06/2022].
- LOWE, Pam; JONES, Helen (2010). «Teaching and Learning Sensitive Topics». *Enhancing Learning in Social Sciences*, 2(3), p. 1-7.
- MAIER, Carol (1998). «Issues in the Practice of Translation Women's Fiction». *Bulletin of Hispanic Studies*, 75(1), p. 95-108.
- (1985). «A Woman in Translation, Reflecting». *Translation Review*, 17, p. 4-8.
- MASSARDIER-KENNEY, Françoise (1997). «Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice». *The Translator*, 3(1), p. 55-69.
- MEDINA RÍOS, Jamila (2020). «Huerto». En: COLLINS-KLOBAH, Loretta; GRAU-PEREJOAN, María (eds.). *The Sea Needs No Ornament / El mar no necesita ornamento. A bilingual anthology of contemporary Caribbean women poets*. Trad. Maria Grau-Perejoan y Loretta Collins-Klobah. Leeds: Peepal Press, p. 230-231.
- NISSEN, Uwe Kjær (2002). «Aspects of translating gender». *Linguistik online*, 11(2). <<https://doi.org/10.13092/lo.11.914>>
- OBONO, Melibea (2019). *Yo no quería ser madre. Vidas forzadas de mujeres fuera de la norma*. Madrid: Egales.
- (2020). «*I didn't want to be a mother*». *New Internationalist*, (17 febrero). Traducido por Lawrence Schimel. <<https://newint.org/features/2019/10/16/long-read-queer-equatorial-guinea>> [Consulta: 10/06/2023].
- REIMÓNDEZ, María (2020). «El enfoque feminista de la traducción e interpretación: una ventaja competitiva». *Transfer*, 15(1-2), p. 168-190.
- SHREWSBURY, Carolyn (1987). «What is Feminist Pedagogy?». *Women's Studies Quarterly*, 21(3/4), p. 8-16.



---

## ARTICLES



# Les traduccions de textos sumeris i accadis de Segimon Serrallonga a les *Versions de poesia antiga*. Una història dels textos

Jaume Coll Mariné

Universitat de Vic

Sagrada Família, 7

08500 Vic

jaume.coll@uvic.cat

ORCID: 0000-0002-4863-661X



© de l'autor

---

## Resum

Segimon Serrallonga va ser dels primers que, modernament, es va preocupar de manera seriosa per les literatures del Pròxim Orient Antic. I gairebé sense contextos que ho afavorissin. Aquest article té com a primer objectiu resseguir la història textual de les traduccions de textos sumeris i accadis que Segimon Serrallonga va incloure al volum, ja pòstum, *Versions de poesia antiga* (2002). El segon objectiu és establir, al llarg d'aquestes històries textuales, la relació de Serrallonga amb les literatures i les llengües mesopotàmiques al llarg del temps i el grau de familiaritat que hi va tenir, tot plegat en relació amb el pensament poetològic i traductològic de l'autor.

**Paraules clau:** Segimon Serrallonga; literatura mesopotàmica; traducció poètica

**Abstract.** *Segimon Serrallonga's translation of Sumerian and Akkadian texts in his Versions de poesia antiga. A history of texts*

---

Segimon Serrallonga was one of the first who, in modern times, was seriously concerned in the Catalan context with the literatures of the Ancient Near East. The first objective of this article is to trace the textual history of the translations of Sumerian and Akkadian texts that Segimon Serrallonga included in the posthumous volume *Versions de poesia antiga* (2002). The second objective is to establish, throughout these textual histories, what was Serrallonga's relationship with Mesopotamian literature and languages over time and the degree of familiarity he had with them. All that, in relation to the poetological and translational thinking of the author.

**Keywords:** Segimon Serrallonga; Mesopotamian literature; poetic translation

---

## Sumari

- |   |  |
|---|--|
| 1. Les <i>Versions de poesia antiga</i>                       | 3. Notes sobre els altres textos mesopotàmics no inclosos a <i>Versions de poesia antiga</i> |
| 2. Segimon Serrallonga, traductor de textos accadis i sumeris | 4. Per acabar  |
|   | Referències bibliogràfiques  |

### 1. Les *Versions de poesia antiga*

Els darrers anys de la seva vida, Segimon Serrallonga treballava en la publicació de diversos volums: «Un llibre de poesia antiga, un llibre de somnis, un altre de proses de creació, un o dos dietaris, un aplec de traduccions selectives, un altre de poesia recent, més eixarms, antics i nous, un altre d'estudis potser (Riba, Blake, Dickinson, Verdagner)... s'ha de veure si tindrè prou energia per fer-ho tot» (Sardà 2007: 241). *Versions de poesia antiga* —aquell «llibre de poesia antiga»— és l'únic projecte important que va poder acabar, tot i que no va arribar a veure'l imprès. Es tracta d'un recull amb versions que Serrallonga havia anat fent, com a mínim, des del 1964, quan va publicar la versió dels «Iambes» de Soló al número 31 de la revista *Inquietud* (Serrallonga 1964), i fins al 2002, any de publicació del llibre.

El volum està dividit en cinc seccions: «Mesopotàmia», «Egipte», «Israel», «Grècia» i «Roma». Hem d'entendre que el que el va moure a fer bona part d'aquestes versions, de manera semblant al que li havia passat amb *Les noces el cel i de l'infern*, de Blake (vegeu Serrallonga 2012), devia ser una fascinació —que deriva en un impuls de creació— per uns textos que li eren temporalment molt llunyans, però que no deixaven de confirmar-li el que diu en el pròleg:

Desgraciadament, però també sortosament, la gent de fa cinc mil anys fou com som ara nosaltres, fruïdors i patidors, amb els quatre o cinc problemes que la humanitat arrossega fa milers de mil·lennis, feliços un dia i mortals. [...] Tota bona poesia, tota poesia suficient, té la virtut de transmetre amb elements artístics més o menys variables —no gaire—, els fonaments vitals de l'individu i de la col·lectivitat, de manera que el pas dels segles i dels mil·lennis és, en aquest sentit, imperceptible. (Serrallonga 2002: 7)

Seguint aquesta idea, per exemple, i referint-se al «Plany de Ningal per la destrucció d'Ur», escriu:

Una deessa gemega paraules rituals per la brutal destrucció de la seva ciutat i ens escruixim de sentir que ens parla per a tots els segles que vindran, també per als supervivents d'Hiroshima, de Nagasaki, de Dresde, de New York i de Gernika. (Serrallonga 2002: 29)

És un motiu, la diguem-ne unitat de fons de l'esperit humà al llarg del temps, que l'acompanya sempre, i que en la traducció —amb tot el que té d'actualització— es fa més que evident. En tots els casos, es tracta de «traslladar el real passat a real present»,<sup>1</sup> tot entenent que el real, aquí, com en els *interpoemes*, és la vida concreta i viscuda —però sense portar l'operació fins a l'extrem d'incorporar-la en el context de l'obra pròpia (vegeu Torrents 1988 i Obiols 2002).<sup>2</sup> Per Serrallonga, qualsevol poema, en la seva dimensió moral, parteix d'aquesta vida concreta, sigui seva o d'algué altre —perquè en el fons, en l'essencial, són la mateixa—, que és el punt sobre el qual es fonamenta qualsevol reflexió sobre la vida mateixa, sigui en forma d'art o pensament vàlids. El poema nou es podrà bastir sobre l'*experiència* del poema llegit. És a partir d'això que el llibre és fet sobre la base que una «traducció poètica fidel», per sobre de tot, és aquella que en recull l'esperit —alguna cosa que s'acosta a l'impuls creador del poema— i l'actualitza. Comprendre el poema —traduir-lo— és comprendre aquest impuls creador i traduir-ne cada part sota la comprensió de la totalitat del text —que juga, i això és un altre tema, al costat de la personalitat del traductor.

La mena de traducció que fa Serrallonga sobre aquests textos antics, com ja havia fet amb *Les noces del cel i de l'infern*, de Blake, l'aparella a la pràctica de la crítica de poesia que feia ell mateix o que podia haver fet algú com Carles Riba: un treball de reconstrucció lectora —i, per tant, de creació imaginativa i d'empatia enormes—; reconstrucció lectora de l'obra de la qual es parla per tal de comprendre-la fins al pinyol: una feina de refer els camins (a la inversa) que han portat l'autor a fer l'obra que ha fet i com l'ha fet. L'operació podria recordar allò que Joan Ferraté escrivia al pròleg de les *Cinquanta poesies de Du Fu*, quan parla del seu moviment d'apropiació d'obres d'altres:

L'apropiació de què parlo [en *Lírics griegos arcaicos, Les poesies de Cavafis i Cinquanta poesies de Du Fu*] no ha anat més enllà (i no és pas poc!) de la consecució d'un estil de lectura a fons, en el qual entre el lector, la consciència actual del lector, extremadament egoïsta quasi sempre, però, al mateix temps, del tot abnegat, i l'obra, el complex de sentits proposat per l'obra, arriba a no haver-hi cap discontinuïtat que valgui la pena de reconèixer o definir, ja que la forma de l'obra hi és, també, tant com es pugui, la forma que adopta l'experiència del lector. (Ferraté 1991: 11-12)

1. FSS arxiu «Ad Pindarum». Text per a la taula rodona sobre traducció poètica de la Universitat de Vic de 1998.
2. Torrents (1988: 44, 52) defineix així els *interpoemes*: «Escrits a partir de poemes d'altres poetes, formen un conjunt considerable en l'obra i constitueixen un cert gènere nou o un cert tipus nou del gènere "traducció". La majoria pertanyen a un període en què el poeta intentava d'escriure —diu— "quan ja no creia poder-ho fer directament per mi, sobre suports poètics encara més reals". En lloc, però, de traduccions, paràfrasis o imitacions, els resultats d'aquestes experimentacions líriques són veritables creacions, fins al punt que el poeta, superada la dificultat de l'escriptura directa, continuà ulteriorment l'experimentació damunt de nous "suports". [...] El fenomen davant del qual ens trobem pertany a la intersubjectivitat tant o més que a la intertextualitat».

Per Ferraté —Serrallonga i ho podria subscriure—, no es tracta necessàriament d'oferir a la literatura del país tal obra o tal altra per ampliar-la; es tracta, primerament, de l'egoisme que implica oferir-se a un mateix una certa objectivació de la consciència pròpia que fins aleshores no estava resolta —o no se sabia que s'havia de resoldre— per via de la lletra de l'altre —passada, en la traducció, a lletra meva. És un moviment d'egoisme, també, l'empatia o solidaritat amb el text que es tradueix. D'aquí en surt l'abnegació a seguir la literalitat del text, a refer el text, mot per mot, en la llengua del traductor per tal que sigui una obra vàlida i competent, però, sobretot, també, *seva*, del traductor. I és aquesta mateixa abnegació la que porta Serrallonga —com Ferraté, o Manent, o Vinyoli— a firmar amb el seu nom un llibre de versions. Traduir és la manera més eficaç d'entendre el text llegit, diu Serrallonga. Es tracta sempre d'anar al fons del fons de la lectura en la mesura que la traducció, en aquest acostament a la persona del poeta traduït, és també resolució possible d'aquell germen creatiu que porta cap al poema fet, d'aquell neguit o aquella nosa frostiana que només desapareix en la mesura que el poema s'ha enllestit.

En el cas de Serrallonga, això el porta a acompanyar les traduccions d'un gruix considerable de text complementari, siguin notes, pròlegs o traduccions laterals al text principal que es tradueix. El poema traduït, quan parlem de *Les Nocces del cel i de l'infern* o les *Versions de poesia antiga*, es torna un suport plenament vàlid sobre el qual tot el gest de creació que trobàvem en els *interpoemes* es torna gest de comprensió i d'acostament lector i humà cap al text que es traduirà. Per dir-ho així, tots els moviments que allà s'encaren a fer una «lectura moderna»<sup>3</sup> —com amb Shakespeare o Píndar— ara es tornen un esforç de comprensió total del poema —de les formes del poema—, un esforç d'aprehensió que vol anar des del pinyol més profund fins a aquells elements més circumstancials dels artefactes —tècnics, lingüístics, de modes del moment, etc.— que el poema porta i de tots els seus contextos.

Tot poema bo —i tota obra artística bona— porta enganxat al sentit més profundament humà i universalitzable una sèrie de capes de vehiculació d'aquest sentit últim: començant per la llengua (tant la llengua en genèric com els usos del moment en què el text va ser escrit, com els tics lingüístics del poeta o del context de parlants del poeta) i passant per les manies del moment (siguin tecnològiques, de vestimenta, d'alimentació, religioses, polítiques, etc.). Són totes les coses que fan que un poema sigui d'un temps, d'un lloc, d'un autor i d'una manera diguem-ne materialment concreta, i que no poden obviar-se si realment se'n vol tenir una comprensió plena —és la cosa que feia que a un babiloni del tercer mil·lenni abans de Crist un text li fos del tot familiar i que fa que a nosaltres ens sigui molt més estrany. La de Serrallonga és una lectura, doncs, que ho vol apamar tot, que vol fer-se el poema actual, real i vàlid —i que així ho pugui ser també per al lector.

Llegir i traduir, com escriure —apassionadament, podríem afegir—, són manifestacions d'un mateix moviment que és molt a prop del coneixement, o, més concretament, de la «joia de conèixer», d'aquell *thambos* aristotèlic que Serrallonga mateix esmenta quan parla dels *Cants d'Abelone* vinyolians: aquell estu-

3. És com Serrallonga mig anomena les traduccions incloses dins la seva obra de creació (Serrallonga 2012: 14).

por o meravella davant la bellesa de les coses —de les coses de l'home també—, un descobriment d'una realitat que li serveix de suport per objectivar-se i explicar-se (vegeu Serrallonga 1983).

### 1.1. *El Mostrari de llengües no indoeuropees més significatives, del 1980*

El llibre, tret d'algunes excepcions com la que hem dit del text de Soló, els textos bíblics de Ben Sira («Elogi del món físic» i «Coses millors») o el text de Lucreci («Natura del món i de la poesia»), té l'origen en «un curset d'història de literatures no indoeuropees, ofert en forma de mostrari de textos, als alumnes dels Estudis universitaris de Vic l'any 1980» (Serrallonga 2002: 11), que es va impartir durant deu divendres a partir del 30 de gener d'aquell any.<sup>4</sup> Es tractava d'un curs que pretenia, d'alguna manera, furgar en la «necessitat d'anar als orígens». Ho explica en les «Notes d'entrada» dels materials per a l'elaboració del curs:

D'on venia que l'home *pensés* i *pensés de tal o tal manera*? D'on venien aquestes religions abassegadores, que engrapaven els homes des de dins i muntaven per fora ritus i establien prohibicions, i per fer-ho, *totes*, recorrien a narracions fantàstiques i fascinants i a la vegada obscures —mites? D'on venia que els homes, a més de cantar, s'esforcessin a dir *de manera diferent* allò mateix que sentien quotidianament, és a dir, d'on venia la *poesia*, i la *dansa*, i la *música*, i les cases ben fetes i els temples i les estàtues?

És que l'home era boig? O tot això formava realment part de la seva manera de ser?

Per trobar resposta, ¿no calia remuntar tan amunt com es pogué en la història?

Investigació vana. Els testimonis, en literatura escrita, no passaven pas més enllà del 3r mil·lenni. (FSS A2.4.9.a, f. 3)

(La investigació era vana, no cal dir-ho, perquè no hi havia resultats possibles ni respostes concretes.) El curs estava pensat per fer avançar a la vegada aquestes literatures fundacionals, per dir-ne així, a partir de grans temes que les uneixen i a partir dels textos concrets; després d'una introducció a la idea del mite, es repasaven diversos relats sobre la creació, el diluvi, el foc o la civilització, les èpiques nacionals, el misticisme i el tema amorós o l'amistat, però a la vegada s'intentava donar cos i context a les literatures mesopotàmiques, egípcia, hebrea; també a la xinesa, coreana, precolombines, perses, aramees, tibetanes, xineses, japoneses, etc. L'any 1980 es tracta, però, de textos traduïts indirectament a partir de fonts castellanes, franceses, angleses i alemanyes, encara. No per això, però, deixen de ser sorprenents l'abast i l'ambició del curs i la pulcritud i profunditat dels materials preparatoris. Si mirem el «Quadern marró» (FSS A2.4.9.a i b.), el dossier de

4. FSS A.3.3.15, f. 2. Es tracta de dos fulls on hi ha picat a màquina i amb notes a tinta negra un «Programa sumari» de les sessions del curs. Al *Llibre de l'escola-3* (Vic: Escola Universitària Balmes, 1981, p. 20) hi és consignat com a activitat de l'àrea de filologia: «Curset: “Mostrari de literatures no indoeuropees més significatives” a càrrec de Segimon Serrallonga. Va durar 15 sessions, i s'hi van matricular una seixantena de persones». Sembla, però, que el curs es devia impartir més vegades.

mida quartilla en què hi ha bona part dels apunts, veiem que consta de 211 folis, molts dels quals són escrits a totes dues cares.<sup>5</sup> A més, hi ha la carpeta «Curs literatures no indoeuropees» (FSS A3.3.15), que conté un breu «programa sumari» del curs i diversos apunts sobre poemes concrets que s'hi llegien.<sup>6</sup>

### 1.2. Un poema de tema accadi del 1958

Per trobar un primer contacte previ al curs amb tota aquesta mena de literatures, especialment, i si ens centrem en les literatures del Pròxim Orient Antic, a part de la inquietud intel·lectual pròpia, l'hem d'anar a buscar durant els estudis de filologia clàssica a la Universitat Catòlica de Lovaina,<sup>7</sup> quan llegeix llibres com *Introduction a l'essence de la mythologie*, de C.G. Jung i Ch. Kerényi (París: Payot, 1953); *Traité d'histoire des religions*, de Mircea Eliade (París: Payot, 1959); *Mithes sur l'origine du feu*, de James G. Frazer (París: Payot, 1931) o *La civilisation d'Assur et de Babylone*, de G. Contenau (París: Payot, 1951), entre altres llibres de cultura i religió grega i llatina, tots comprats durant l'estada belga entre el 1960 i el 1961.<sup>8</sup> Així, entre els papers de l'època que va passar al sanatori universitari d'Eupen per recuperar-se d'una afecció pulmonar, el 1958, ja hi trobem un petit dossier de cinc pàgines mecanografiades sobre Ishtar,<sup>9</sup> deessa babilònica de la guerra i l'amor. D'aquest primer acostament a la literatura del Pròxim Orient Antic en va sortir un poema, datat el 6 de juny de 1958, que té com a teló de fons un fragment del Poema d'Ereishkigal, deessa de l'Infern (és a dir, la «dama de la gran terra»), que forma part de l'òrbita de textos relacionats amb el mite del descens d'Ishtar a l'Infern. És aquest:

Llavors els déus

Llavors els déus disposaven les taules,  
taules de qualitat, cadires ordenades.

Llavors els déus.

Llavors els déus paraven taula.

5. Encara hi ha alguns fulls d'aquest quadern que van quedar escampats en altres carpetes del FSS.
6. Segons que sembla, el curs estava dividit en dues grans parts. A la primera, es repassava la idea de mite com a element fundacional de les literatures i les cultures, i s'establien lligams i diferències entre la literatura bíblica, la sumèria i l'accàdia, l'egípcia, i la grega, etc. La segona part va ser dedicada, després d'un repàs de diverses teories de la inspiració, a la poesia amorosa, i s'hi repassaven textos que van des de la lírica amorosa de l'antic Egipte o el Càntic dels Càntics, fins a les poesies xineses, coreanes, japoneses o àrabs (vegeu FSS A3.3.15).
7. Serrallonga s'està a Bèlgica entre l'octubre del 1958 i el setembre del 1963. Passa del gener del 1958 al juliol del 1959 al sanatori universitari d'Eupen.
8. La majoria es troben als prestatges 4B i 6C del FSS.
9. FSS A1.4.13, f. 80-83. Entre les fitxes de préstec que es conserven de la biblioteca del sanatori universitari d'Eupen, la FSS A2.1.3, f. 20 porta que el 5 de juny del 1958 (un dia abans de l'escriptura del poema «Llavors els déus») Serrallonga havia agafat *Le Déluge babylonien, Ishtar aux Enfers, la Tour de Babel* (Contenau 1952).

Llavors que els déus paraven taula,  
a llur germana, dama de la terra gran.  
Per un missatger envien la paraula:  
No podem venir, nosaltres, au!

Som fets que no sabem baixar d'enlaire.  
Si tu no saps pujar —no pots—, nosaltres,  
nosaltres vers tu no podem decaure.  
Envia doncs algú amb Noms sobre la boca.

Envia Namtam, el seu, des de la terra.  
Namtam pujà als cels més elevats, enlaire.

Què havia de fer? Deixar la terra  
sense amb força el cel?

Llavors els déus paraven taula.<sup>10</sup>

Si tenim en compte la traducció del primer dels fragments «qui [sont] utilitzables» i que dona Contenau, el germen del poema i la dependència d'alguns versos semblen evidents:

Alors que les dieux préparaient un banquet,  
à leur sœur Ereshkigal  
ils envoyèrent un messenger (disant) :  
Nous ne pouvons descendre vers toi,  
et toi ne peux monter vers nous.  
Envoie donc quelqu'un qui prenne ta part de nourriture. —  
Ereshkigal envoya Namtaru, son messenger ;  
Namtaru monta aux cieux élevés...

(Contenau 1952: 196)

És interessant de veure que el poema no només reprèn el tema accadi, sinó que també reprèn la forma de molts poemes accadis, sigui a partir de les repeticions d'estructures sintàctiques, sigui a partir d'un ritme prosòdic molt marcat.<sup>11</sup>

En qualsevol cas, no cal descartar que abans ja s'hi interessés i que aquest interès simplement anés augmentant amb el pas dels anys, incentivat per factors com els estudis mateixos de filologia clàssica o la traducció de la Saviesa i l'Eclesiàstic per la Bíblia de la FBC.

10. FSS A1.4.13, f. 79. A continuació del poema encara hi ha versos escrits a llapis, que diuen:

Nergal, mal déu, no s'aixecà de taula  
afrontant-lo. Nergal afronta tant!  
S'hi va casar la germana d'Ištar.

11. Pel que fa al canvi de *Namtaru* a *Namtam*, semblaria que respon a una mala comprensió de la pròpia lletra quan va decidir passar el text a màquina.

### 1.3. *El recull de «Poesia antiga» al número 21 d'Els Marges, del 1981*

El següent estadi com a unitat de textos, després del curs en aquella incipient Escola de Mestres, va ser publicar, el gener del 1981, el recull «Poesia antiga» al número 21 de la revista *Els Marges* (Serrallonga 1981), quan Joaquim Molas n'era el director. Es tracta de set poemes o unitats poemàtiques: «Plany de Gilgameš per la mort d'Enkidu», «Himne a Šamaš», de poesia de Mesopotàmia; «Cant de l'arpista», «Cants de joia extrema [I, III i VII]» —a les *Versions*, «Cants de Gran Joia»—, «Cants de vora de l'aigua [1-8]», «Cants de la ciutat de Memfis [1-6]», «Cants de goig sobre l'enamorada que tornava dels camps, la que el teu cor estima [1, 2 i 6]» —a les *Versions*, «Cants de goig»—, de poesia d'Egipte, i «Poema de Ben Sira» —a les *Versions*, «Elogi del món físic», i sense la primera estrofa—, de la poesia d'Israel. Al final hi ha unes «Notes als poemes» bastant breus, que serveixen de context i per donar una mínima bibliografia; són el primer estadi del pròleg i de les notes que acompanyaran els poemes del llibre del 2002.

És aquest recull, sumat a alguns materials que ja tenia del curs del 1980 i a alguna traducció nova o refeta, que li servirà de base per a moltes de les conferències i cursets sobre poesia del Pròxim Orient Antic que va fer, sobretot, als anys noranta, i per a les classes als Estudis Universitaris de Vic i la UVic sobre literatura en català i sobre literatura i traducció.<sup>12</sup> Els materials principals d'aquests cursos i conferències, en la majoria dels casos, se centraven en la poesia amorosa de l'antic Egipte i Israel (és a dir, el Càntic dels Càntics, en les versions de Tragan, Riba o Raurell, a vegades amb petites modificacions o anotacions lèxiques). No és estrany, doncs, que el gruix de les *Versions de poesia antiga* sigui la poesia amorosa egípcia.

### 1.4. *L'encàrrec editorial i el recull de Reduccions*

No és fins a l'estiu del 1999, però, que no es planteja de fer un llibre que aplegui part d'aquesta producció: «En Xavier [Folch], que porta personalment la col·lecció de poesia, serà un dels cinc lectors. Els altres serem en Triadú, en Lluís Solà, en Ricard, potser, i jo. Ens hem mirat la poesia egípcia. Si hi ha prou material, podria formar un llibret. Si no, hi afegiríem poesia accàdica i d'Israel».<sup>13</sup> Xavier Folch és qui ja li havia editat *Poemes 1950-1975*, a l'editorial Crítica; ja hi havia treballat en diversos projectes a Empúries, i, no cal dir-ho, els unia una forta relació que venia de l'època en què Serrallonga va començar a militar al PSUC.

Abans de la publicació del llibre, Serrallonga encara va publicar el recull «Poesia antiga d'Egipte: escriptura, mort, amor i veritat», inclòs al número 73-74

12. A FSS arxiu «Diet 1990» llegim, per exemple, que del 22 al 25 d'agost de 1993 va oferir el curs «Els mites fundadors» a la Universitat d'Estiu de Prada de Conflent; el 13 de maig de 1998 va pronunciar la conferència «Poesia i traducció: modernitat de la poesia antiga del Pròxim Orient» a la UPF; el 3 de novembre de 1998 va oferir la conferència «Poesia amorosa d'Egipte i d'Israel» a la Fundació Caixa Laietana de Mataró.

13. FSS arxiu «Diet 1990».

de *Reduccions*. Es tracta únicament de poesia egípcia: «Elogi de l'escriba», «Cants de la gran joia del cor», i «Dues inscripcions», que correspon a l'apartat d'inscripcions «La Veritat» (Serrallonga 2002: 89).

## 2. Segimon Serrallonga, traductor de textos accadis i sumeris

Com s'ha vist amunt, la gran majoria de les traduccions de *Versions de poesia antiga*, tret de les del grec i el llatí, van començar sent traduccions indirectes.<sup>14</sup> Malgrat tenir-ne algun rudiment lèxic, no és fins al 1982 que Serrallonga es posa a estudiar accadi de manera seriosa gràcies als materials que li envia, com diu en la nota d'agraïments del llibre, Betty Näscher, amiga de Susanne Wipf, amb qui l'unia una forta relació. Al dietari personal de Serrallonga llegim aquestes dues entrades:

Vacances de Nadal a Zürich 1981-1982. Amb la Züs [Susanne Wipf] anem a veure la Betty Näscher, al seu piset de Ciutat, on m'ensenya apunts i bibliografia sobre l'accadi.

—Ara a classe estudiem el diluvi de l'*Atra-Hasīs*, veus?

—Però jo només necessito traduccions ben anotades per fer-ne poesia, si puc, i res més, li dic.

—Perquè tu et penses, em diu, que el cuneïforme és molt difícil i veuràs amb els teus ulls quina cosa tan divertida. T'enviaré tot el que tinc sobre el Gilgamesch.

Tot dinant, la Züs li vol fer entendre que a mi només m'interessa la poesia i no pas la llengua, que no tinc temps ara de ficar-me en uns estudis tan ardua.

—Si no ho són! He d'anar a Basel, replica ella. He d'anar a Basel a fotocopiar-te uns quants documents.

Té tots els aires de complir. (FSS arxiu «Diet 80-84»).

I, certament, va complir, com llegim a l'entrada del 26 de març de 1982:

La Betty Näscher ha complert. Em fa arribar per la Züs una capsa grossa amb el material accadi promès, les fotocòpies del Diluvi babiloni, les del Gilgameix, i més: la Gramàtica accàdica de Von Soden i la llista de signes cuneïformes de Rykle Borger. «Un regal, naturalment». Quin proselitisme! I si sabia la pena que em faig, amb el meu cap de carbassó davant d'un tan bell material a les mans. Ah, però, que és difícil de no posar-hi les grapes i els ulls!

La nota en llapis diu *selbsverständlich ein Geschenk* acompanyat d'un *viele Grüsse noch an Šimon*. Entenem doncs que la gran capsa groga és tota per a mi.

14. Pel que fa a les versions de poesia d'Egipte, ho he tractat breument a l'apartat §9.3 de la meua tesi doctoral, *Segimon Serrallonga i Morer (1930-2002). Una biografia intel·lectual* (Universitat de Vic, 2021). Per bé que mereixeria un article a part, tot sembla que indica que no va arribar a dominar prou la llengua per enfrontar-se als textos originals, malgrat els rudiments de llengua (sobretot de lèxic) que va aconseguir tenir. Així, totes les versions d'aquesta poesia devien ser essencialment indirectes, fetes a partir de versions angleses o alemanyes.

Material: *The Epic of Gilgamesh*. Text, Transliteration, and Notes by R. Campbell Thompson M. A., D. Litt, F.S.A. Fellow of Merton College, Oxford. Oxford: Clarendon Press, 1930. Etc. (FSS arxiu «Diet 82-84»).<sup>15</sup>

Abans de rebre tot aquest material, però, pel seu compte ja havia adquirit diversos llibres específics sobre textos i cultura mesopotàmics. Veiem, per exemple, que a l'exemplar de l'edició de Lambert (1970) de l'*Atra-Ḫasīs*, hi ha escrit «Serrallonga 74» i que a la portadella de *Babylonian Wisdom Literature* (Lambert 1975) hi ha escrit «Serrallonga 76». Tots dos llibres estan farcits d'anotacions en la part de la transliteració del text accadi —anotacions que es multipliquen significativament en els textos traduïts a *Versions*, com ara l'«Himne a Šamaš». Pel que fa a llibres importants per entendre l'evolució de les *Versions de poesia antiga*, la versió del poema de Gilgameš de Sandars (1971) o *El pensamiento prefilosòfico I. Egipto y Mesopotamia* (1967) (i segurament algun altre) també han de ser adquisicions de mitjan anys setanta.

Que ja aleshores es barallava amb el text original ho demostra un poema com «Tron de la mort. Lectura d'un text accadi» (Serrallonga 1979: 274), de *Poemes 1950-1975*, datat l'11 de novembre de 1976, que acaba la primera part amb un significatiu «l'accadi encara venç» (cf. FSS A2.1.8. b, f. 31).

A les *Versions de poesia antiga*, de textos sumeris, Serrallonga només tradueix el «Plany de Ningal per la destrucció d'Ur», mentre que de l'accadi tradueix el «Plany de Gilgameš per la mort d'Enkidu», «La vida de l'home» i l'«Himne a Šamaš».

### 2.1. El «Plany de Ningal per la destrucció d'Ur»

Pel que fa al «Plany de Ningal per la destrucció d'Ur», com ell mateix indica en la nota al poema, es tracta d'una «[t]raducció indirecta i lliure. La ignorància de la llengua sumèria i les divergències entre els estudiosos m'han impedit de traduir tranquil». <sup>16</sup> És, primerament, una versió feta sobre el text castellà (Frankfort *et al.* 1967: 258-259), com es veu en la traducció del text del «Quadern marró» (FSS A2.4.9.a, f. 37). Són notables, però, els canvis que hi introdueix, a partir de les fonts citades al llibre, <sup>17</sup> en la darrera redacció que es conserva, datada a Torelló, «22-23 desembre 2000. 3-4 gener 2001», i ja pensant en la publicació. <sup>18</sup> En aquesta darrera redacció també tradueix els versos immediatament anteriors al plany pròpiament dit, que són els que hi donen l'entrada (v. 75-87, a partir de Kramer 1940):

Sobre la bella ciutat, que li ha estat destruïda, s'aixeca un plany amargant,  
sobre Ur, que li ha estat destruïda, s'aixeca un plany amargant.

(*Antífona o contracant*)

15. «Etc.» és, bàsicament, la gramàtica accàdia de Von Soden.
16. Serrallonga (2002: 116). Al FSS hi ha la gramàtica sumèria Rafael Jiménez Zamudio (1998), que Serrallonga va adquirir, és clar, després del 1998.
17. Kramer (1940), Michalowski (1989), Falkenstein i Von Soden (1953: 192-213), aquest darrer només amb traducció alemanya.
18. El text, sense cap mena de canvi, també serà recollit a Serrallonga (2003).

Junt amb la Sobirana, a qui la casa ha estat destruïda, la ciutat ha entonat el plany a Nanna, el Sobirà, a qui el país ha estat anorreat s'hi ha associat Ur en lament.

Que la bella dama, la sobirana, s'estremeixi per la seva ciutat,  
que Ningal, la sobirana, no pugui dormir pel seu país  
tot Ur s'ha adreçat a ella, amargament ha plorat per la ciutat  
s'ha adreçat a la sobirana per la casa destruïda, ha plorat amargament  
hi ha anat per la ciutat destruïda, ha plorat amargament  
hi ha anat per la casa destruïda, ha entonat davant ella un plany amarg.

Després l'alta dama . . . . la lira del plany ha deixat a terra  
diu ella mateixa en veu baixa el plany sobre la casa colpejada:

Immediatament després del fragment traduït per Serrallonga, que correspon als versos 88-164, el text sumeri descriu pròpiament la destrucció d'Ur davant els ulls de Ningal durant gairebé cent versos, molts dels quals, en la traducció de Kramer acaben amb un enfàtic «The people groan». És en aquest punt, al vers 251, quan Ur ja ha estat destruïda del tot, que Serrallonga havia reprès la traducció. Escriu:

*(Inclinació)*

Dins la seva cleda, dins el seu clos, diu la Senyora aquestes amargues paraules:  
«El Vent Tempestuós ha destruït la Ciutat».

*(Contracant o antífona)*

La Mare Ningal està plantada com un enemic davant la Ciutat.  
La Dona gemega amb veu forta davant el Casal derruït.  
La Regina crida amargament per causa del Santuari derruït d'Ur:  
«An ha maleït la meva Ciutat, m'ha derruït la meva Ciutat;  
Mul-lil<sup>19</sup> ha destrossat el meu Casal, me l'ha colpejat a destrallades.  
(FSS arxiu «Traduccions»)

Serrallonga va decidir no introduir aquests nous fragments a la traducció del «Plany...», segurament perquè ja és una peça prou tancada i completa en si mateixa; de fet, en el text del document, aquests dos fragments que acabo de copiar hi són en un cos de lletra clarament més petit.

19. Cal fer notar que Kramer (1940) tradueix «Enlil», igual que als versos 151 i 161, que és el que Serrallonga escriu al text de *Versions de poesia antiga*. En aquest cas, però, devia anar a comprovar el text transliterat per Kramer, en què es pot llegir, al vers 258, «mu-ul-lil-li», és a dir, *Mul-lil*, que és el nom sumeri de Ninlil, esposa d'Enlil. Mul-lili, tanmateix, és el nom que rep Enlil en Emesal, que és, dit curt i malament, el dialecte sumeri per a molts himnes, laments i textos literaris en general i que vol dir, més o menys, «llengua fina, delicada»; s'oposa a l'Emegir, que és el dialecte principal i vol dir «llengua noble, principesca» (vegeu Jiménez Zamudio 1998: 175); és d'aquí que li devia venir la confusió.

## 2.2. *Els dos fragments de Gilgameš*

### 2.2.1. *El «Plany de Gilgameš per la mort d'Enkidu»*

Si anem al «Plany de Gilgameš per la mort d'Enkidu», poema que, significativament, obre el volum, trobem que la primera versió que en va fer Serrallonga és datada l'any 1972 (FSS A3.3.14, f. 35). Gilgameš hi canta la pèrdua de l'amic mort que, fins feia poc temps, havia estat el centre de la seva vida. Es tracta d'una versió dels versos 1-56 de la Tauleta VIII del poema de Gilgameš. Hi ha una segona versió del text, en dues còpies diferents, que corregeix mínimament el text del 1972. El text d'una d'aquestes còpies és el que es va repartir durant el curs de literatures no indoeuropees del 1980 i hi ha apuntat a tinta negra, al final, «Trad. provisional. Vic, 1974?».<sup>20</sup> En l'altra còpia,<sup>21</sup> evidentment posterior al 1978, com es veu pel comentari, llegim, al final i igualment en tinta negra:

Traducció sobre la traducció anglesa de N. K. Sandars *The epic of Gilgamesh*, Penguin Books, 1960 (revisió 1964), la qual traducció de Sandars és fidel, però amb llacunes inexistentes i [la] reordenació dels versos discutible.

Poso al costat l'ordre donat per A. Schott i W. von Soden *Das Gilgamesch Epos*, Stuttgart, 1969 (1978). [...]

No he aconseguit encara el text accadi. Quan el tingui referaré aquesta traducció meva.

Que la versió base és feta sobre el text de Sandars (1971: 49) és evident, sobretot, per la forma externa, la versificació i el fet que es presenti obviant les llacunes textuals del text accadi. Sandars, per norma general, tradueix l'epopeia de Gilgameš sense els buits dels textos amb l'objectiu d'aconseguir una intel·ligibilitat i narrativitat que les versions acadèmiques no tenen. A més, en els comptadíssims fragments que tradueix en vers, ho fa sempre amb molta llibertat formal i, diguem-ne, literària: reordena els versos i introdueix repeticions que segurament ajuden el discurs literari, però que no sembla que hagin de ser en l'original (vegeu George 2003: 63-65). Que Serrallonga prengué el text de Sandars com a base de la seva versió es pot entendre, en part, per la voluntat que tenia de llegir aquesta mena de textos no com a testimoni arqueològic sinó com a text literari, és a dir, com a testimoni de cosa humana i, per tant, de cosa comparable, vàlida i encara viva. I els claudàtors, les frases interrompudes i les tirallongues de punts suspensius no hi ajudaven. Serrallonga, doncs, per tal d'assegurar la versió que havia fet sobre el text de Sandars, fa una versió del text de Schott-von Soden (1958) que li serveix no només per reordenar el text de Sandars —i confirmar-se'n la reordenació—, sinó per assegurar una altra falca per al text català resultant.<sup>22</sup>

20. He de donar les gràcies a Pep Paré, Antoni Pladevall i Víctor Sunyol que em fessin a mans els materials dels cursos a què van assistir. Alguns es conservaven a FSS A3.3.14, f. 38-39.

21. FSS A3.3.14, f. 30-31. És picada amb una màquina diferent de l'anterior.

22. Malgrat que conté algun error de lectura del text alemany, la traducció és interessant per entendre la manera de treballar aquesta mena de textos que tenia Serrallonga, a part de la seva qualitat literària innegable.

Quan, el 1981 el text va passar al recull de «Poesia antiga» d'*Els Marges*, a part d'algunes correccions que afectaven mínimament el sentit i la puntuació del poema, Serrallonga va refer l'escandit dels versos. En aquell moment, i segons que diu en la nota a *Els Marges*, ja havia pogut consultar el text accadi i la traducció al francès de Dhorme (1907).

Cal fer notar que el text que apareix a *Versions de poesia antiga* d'aquest poema és exactament igual al del 1981, i la nota que el segueix només ha patit alguna variació mínima de redacció. Tanmateix, i com ell mateix anotava a la nota «Gilgameš», que molt probablement havia de ser la nota que havia d'acompanyar el poema en el recull d'*Els Marges*:

Aquest plany no és cap trasllat en fresc del cuneiforme. Això demana un coneixement altament minuciós dels llenguatges en què han sobreviscut diverses parts de l'*epos*, sumeri, hitita, hurrita i accadi, una tasca que jo no podria portar a cap de cap manera. Existeixen diverses versions a l'anglès, francès i alemany de caràcter acadèmic, que procuren texts acurats, amplament desenvolupats per notes explicatives. Aquestes versions ofereixen dificultats de lectura al lector que no sigui un assiròleg o un estudiant de les antigues literatures i històries. La mateixa presentació de les versions, plenes de parèntesis, conjectures, restitucions (les unes modernes, les altres tan antigues com els més ancestrals redactors); l'estil, que procura adaptar-se a l'estructura de l'original semític o sumeri, i que crea dins les llengües modernes un text pobre, per no dir misèrrim, i fins i tot antilingüístic, és a dir, que dona una llengua inexistent i nega per això mateix el caràcter essencial de l'original; tot això exigeix un esforç: cal retornar als intents de traducció literària iniciats, en molt males condicions, per Ungnad en alemany a principis de segle. (FSS A3.3.14, f. 33)

No hem d'entendre en cap cas, però, que un cop aconseguit un resultat satisfactori, Serrallonga abandonés el poema i la seva comprensió. Si bé, com llegiem en la nota de diari de Nadal del 1982, només li interessava la poesia «i no la llengua», són diversos els fulls amb anotacions lèxiques accadi-català que hi ha entre les diverses versions del poema. Una raó que podem adduir és que les diverses revisitacions que feia del text simplement li confirmaven que la versió feta sobre el text de Sandars el 1972 era plenament satisfactòria segons el que ell mateix diu al pròleg de les *Versions de poesia antiga*: «És mania meva que el receptor ha de rebre no solament el material amb la informació deguda, sinó que, pel material, el que sigui, llarg o breu, ha de remuntar a la deu espiritual, que és la humanitat del poeta, que era viu i no pas mort en el moment de compondre, i ha de tenir per això mateix activa la imaginació sentimental i amb ella desperts tots els sentits corporals útils» (Serrallonga 2002: 12). És a dir, que el poema accadi, en la versió catalana, ha d'aconseguir en el lector el mateix efecte, és a dir, el mateix moviment imaginatiu, que, posem per cas, «Stop all the clocks» de W.H. Auden, un poema que li seria, en aquest sentit, del tot germà.

Es tracta —i ell mateix ho diu— d'una versió indirecta, i és evident que, malgrat totes les operacions que va fer amb el text original, i de les quals tenim evidència —que en pocs casos afecten materialment el text resultant, com deia—, no es podria parlar mai d'una versió directa feta amb l'ajuda de diverses versions

modernes al costat, però segurament és inexacte —tot i que no del tot incorrec-te— dir, com apunten Lluís Feliu i Adelina Millet al pròleg de la seva primera traducció catalana d'*El poema de Gilgamesh*, que el text de Serrallonga «segueix clarament el text de la traducció de Sandars».<sup>23</sup> En cap cas Serrallonga pren el text anglès de manera acrítica i el versiona obviant tot el que hi ha a darrere, sinó que, com hem vist, sempre és plenament conscient de l'operació que planteja; la reordenació que fa sobre el text de Schott-von Soden (corroborat després sobre les edicions de Gurney i Jensen del text accadi), per exemple, ho demostren.

Que el poema li havia fet sentir ple també ho demostra que, com llegim a la nota «Gilgameš» que reportava més amunt, el poema havia de servir per tancar el volum *Poemes 1950-1975*. Diu Serrallonga: «Aquesta versió havia de cloure el meu llibre de *Poemes* (ed. Crítica) com a homenatge a l'amistat que ens uní amb Antoni Pous. L'escripolt pel text original i l'existència d'una carta meua en vers recent m'inclinaren a deixar el "Plany" de banda». La carta es refereix, evidentment, a les «Lletres de goig a Toni Pous» (Serrallonga 1979: 276).

La versió de Serrallonga, però, encara apareixeria un cop més en homenatge a Pous; ho fa en un poema de 1985. «A memòria teua neix el dia», que acaba:

No vam deixar mai que l'ésser ens fugís.  
Encara vinc a tu i de tu mateix retorno  
per aquest camí de pols il·luminada.  
Amb tu i Ramon lo Foll, més que l'arcàngel  
de l'espasí flamant davant el ras  
del paradís, som poble i paradís  
immarcescents amb tot l'infern a dintre.

T'has perdut en la fosca i ja no ens sents...  
(FSS, A2.9.1.f, f. 7)

El poema pren per tema la relació d'amistat amb Pous a partir de moments compartits, però també a partir de lectures compartides i, sobretot, a partir de la lletra d'alguns poemes seus —el cas més clar és el manlleu literal del poema «A casa nostra, avui». És al vers final, però, que el tema de l'amistat i la pèrdua passa a primer pla, tot reprenent el darrer vers del «Plany de Gilgameš per la mort d'Enkidu», però canviant el «ja no *em* sents» per aquest «ja no *ens* sents», que porta l'amistat a Ricard Torrents, destinatari del poema, i amb ell, a tot el grup de gent per als quals, com Enkidu per Gilgameš, Pous va ser un vincle fortíssim amb la vida primer i amb la pèrdua després —pèrdua que, d'alguna manera, hem de llegir que va unir aquest *nosaltres* (tots aquells als quals Pous ja no sent) en una amistat nova (nova en la mesura que, d'alguna manera, havia pres per centre la pèrdua de Pous).

23. Feliu i Millet (2007: 38). La simplificació de Feliu i Millet és completament comprensible: la tasca de perfilar l'afirmació comportava una feina que en cap cas es corresponia amb els objectius del seu treball.

### 2.2.2. «La vida de l'home»

«La vida de l'home» és un dels textos del llibre de què tenim més estadis de traducció.<sup>24</sup> Es tracta d'un poema breu, de catorze versos i en babiloni antic, provinent del que se'n diu la Tauleta de Sippar (Taula X, col. iii, v. 1-14),<sup>25</sup> i que presenta moltes diferències amb el text de la recensió estàndard de l'epopeia. El fragment que tradueix Serrallonga són uns versos en boca de Siduri, que troba Gilgameš tot buscant la font de la vida eterna després de la mort d'Enkidu; ella li diu que visqui, simplement, que la vida eterna només correspon als déus.

La primera traducció (FSS A3.3.14, f. 17) és indirecta i feta sobre el text alemany de Schott-von Soden (1958: 75), amb el suport de les traduccions de Sanders (1971: 99), en prosa i en anglès, i Jacobsen, en castellà.<sup>26</sup> Aquesta és la que va donar als alumnes del curs de literatures no indoeuropees el 1980.

Per a la segona traducció (FSS A3.3.14, f. 27), afegeix a les tres referències anteriors el text francès de Dhorme (1907: 300-303), que porta a la pàgina esquerra la transliteració feta per Meissner (1902). En aquesta nova versió, copia el text accadi a màquina per tal de treballar-hi; amb tot, les notes preses li serveixen, sobretot, per fer-se evidents alguns aspectes del text francès de Dhorme (1907: 300-303).

És en la tercera traducció,<sup>27</sup> amb data del 22-23 de desembre de 2000 i amb variants mínimes respecte al text de les *Versions de poesia antiga*, que es demostra un domini suficient de l'accadi. En aquesta ocasió transcriu per treballar-hi la transliteració de Campbell Thompson (1930: 53-54) i reuneix totes les notes lèxiques que té a mà. A més, incorpora a les traduccions per col·locar la francesa de Bottéro (1992: 257-25) i l'anglesa de Lambert (1975: 11-12). S'ha de destacar que en aquesta traducció Serrallonga ja metrifica el vers, cosa que abans no havia fet; ara trobem octosíl·labs, decasíl·labs, alexandrins i un dodecasíl·lab, mentre que abans havia optat per una mena de vers que tendeix al vers lliure —però que parteix d'una consciència de la cadència i de la unitat sonora del vers evident.<sup>28</sup>

És en aquest punt que Serrallonga opta, per tal de fer que el poema tingui sentit ple, per omplir el buit insalvable que presenta la tauleta al vers 14; diu: «El darrer vers és mutilat. En restitueixo el sentit més probable entre claudàtors. “belles” o “bones” aclareix el sentit restrictiu que és manifest en tot aquest fragment. La fi de la columna III ha desaparegut. Impossibile de refer els rastres del vers 15» (Serrallonga 2002: 21). En la primera i la segona traduccions havia escrit:

Aquestes són les obres de l'home.

24. El poema no va ser recollit a Serrallonga (1981).

25. Serrallonga parla del «Fragment de Berlín» per la simple raó que la tauleta es conserva en dos fragments, un al British Museum de Londres i l'altre, que conté aquests catorze versos, al Vorderasiatisches Museum de Berlín (vegeu George 2003: 122 i s.).

26. Frankfort *et al.* (1976: 275). No tinc manera de saber si va consultar el text anglès, per bé que és molt probable que se'l fes portar d'alguna altra biblioteca quan treballava a la de la UVic.

27. FSS A3.3.14, f. 20-22. És aquest text el que reproduïx Manuel Carbonell (2001).

28. Un model el podia tenir en la poesia bíblica, posem per cas.

En la tercera escriu:

Aquestes són les [belles] obres [dels humans].

Com és habitual en aquesta mena de textos, els claudàtors li serveixen per marcar que les llacunes s'omplen amb una suposició més o menys ferma. Pel que fa a «[dels humans]», és una solució acceptada per Schott-von Soden (*der Menschen*), Bottéro (*des hommes*), Jacobsen (*de los hombres*) i Sandars (*of man*), mentre que Lambert opta per no traduir el vers. Tot fa pensar que simplement segueixen la lliçó que dona Campbell Thompson (1930) en la seva edició. Pel que fa a «[belles]», es tracta d'una suposició feta per aclarir el sentit restrictiu del poema. La suposició la fa, molt segurament, arran de la lectura i explicació que Lambert fa del text, que l'emmarca en un «hedonisme moderat» (Lambert 1975: 12). Dels altres textos que tenia a mà, només Bottéro s'arrisca amb un «l'(*unique*) pers[pective]» i Sandars amb «*for this too is the lot*».

George, en la seva edició del 1999 (2003: 124), molt més completa i amb materials suficients per traduir gairebé el vers 14 sencer i part del 15, escriurà:

»for such is the destiny [*of mortal men,*]  
that the one who lives.....»

I Feliu i Millet (2007: 206 i 2022: 236-237) tradueixen aquests mateixos dos versos de la manera següent:

Aquest és el des[*tí* de la humanitat,]  
el que viu [...»]

No es tracta de veure si Serrallonga, per dir-ho malament, va encertar el mot —tampoc ho havia fet Bottéro—; de fet, pel que es veu, tant George com, seguint-lo, Feliu i Millet també treballen sobre hipòtesis. Es tracta, sobretot, de veure com Serrallonga treballa aquesta mena de textos per tal de donar al lector català (i a ell mateix) un poema amb sentit ple. Com diu a la nota «Gilgameš»:

Cal retornar als intents de traducció literària iniciats, en molt males condicions, per Ungnad en alemany a principis de segle, i continuats després per altres, cada cop amb majors possibilitats. Car no es pot, com qualsevol s'imagina, allunyar-se ni un pas dels especialistes ni dels progressos quasi constants que han fet i fan els assiriòlegs més conspicus. No és gens fàcil de mantenir l'equilibri entre el text ofert pels especialistes, que és un veritable trencaclosques en l'aspecte extern, i el sentit literari de l'original, que cal collir sense [*delicadeses*] amb intuïció i amb passió: es tracta de davallar al cor del text amb cordes insegures.

El cor del text es revela, però, a vegades, tot sol. (FSS A3.3.14, f. 33)

I seguidament cita el poema que ens ocupa. La preocupació principal de Serrallonga és sempre reconstruir aquest «sentit literari», que vol dir el sentit humà. És seguint això que en l'entrevista amb Zeneida Sardà deia:

La funció del traductor [de textos antics i bíblics] és una funció filològica [...] i una funció de revivificació. [...] Hi ha una qüestió literària important, mai no ben resolta: l'adaptació a llengües allunyades en el temps i en l'espai. El català, com les altres llengües del món necessita traduccions noves a cada generació. No cal dir que els llibres poètics [de la Bíblia] haurien de ser traduïts per persones sensibles a la poesia antiga, tant se val, però també dotades per a la creació poètica. Per dir-ho amb un exemple, m'estimo més la traducció dels *Himnes homèrics* feta per Bosch i Gimpera i Joan Maragall que l'altra. Em sap greu de dir-ho, pels bons filòlegs, però bé s'ha de dir alguna vegada, perquè n'hi ha que no tenen cap gràcia. En algun passatge particularment difícil del Càntic dels càntics, la traducció indirecta de Verdaguer és més creïble que totes les directes. (Sardà 2007: 235-236)

El que ha de buscar el traductor de textos poètics —antics o no— és la versemblança literària, sempre de bracet (si és el cas) amb les traduccions científiques i, sempre que es pugui, amb les fonts, així com altres textos de context. Serrallonga ja escriu al «Preàmbul» (Serrallonga 2002: 13) que la filologia ha de ser una «serventa lleial» de l'esperit.<sup>29</sup> Tots aquests processos de retraducció, fets sempre a partir de materials nous que il·luminen la feina feta des d'un altre angle, van encaminats a aquest objectiu doble de la versemblança literària i la fiabilitat filològica: que el text digui en català tant com pugui el que el text original deia literàriament i informativament en la llengua original, cosa que demana un exercici de lectura que grati fins tan a prop del pinyol com pugui —aquell «davallar al cor del text amb cordes insegures»— i tan enllà del context com sigui possible.<sup>30</sup>

### 2.3. L'«Himne a Šamaš»

«Himne a Šamaš» és el text d'aquest grup que comporta menys problemes i giragonses textuais. El poema és un himne a Šamaš, el déu del Sol mesopotàmic, i mostra una cara completament diferent de la poesia mesopotàmica de la que ensenyaven els altres textos que Serrallonga inclou a les *Versions de poesia antiga*. Es tracta d'una traducció feta, també, per al curs de literatures no indoeuropees, i que passa tant al recull de «Poesia antiga» d'*Els Marges* com a *Versions de poesia antiga* sense gairebé variants, si bé és cert que del text del curs al text de *Versions* hi ha la tendència a eliminar la majoria dels claudàtors que marquen les llacunes en les tauletes fins a deixar només aquells sense els quals el text no tindria sentit. Així mateix, quan tradueix alguna solució de Falkenstein i Von

29. Serrallonga pren, irònicament, la màxima de l'escolàstica medieval segons la qual la filosofia ha de ser «ancilla theologicae», és a dir, ser 'serventa de la teologia' i ajudar a expressar en termes filosòfics el contingut de la fe: donar-li forma, ser-ne l'aparat racional, però mai reduir-la a mera filosofia. De la mateixa manera que Serrallonga no vol reduir la literatura —la poesia— a mera filologia.

30. Serrallonga encara tradueix els primers versos de *Gilgameš* per a la «Lliçó de comiat»; amb tot, es tracta, amb tota probabilitat, d'una versió indirecta feta a partir de la versió castellana de Frankfort (1967).

Soden que no és ni al text accadi de Lambert ni en la traducció anglesa que dona, tampoc ho marca. De fet, al text de les versions arriba a introduir una solució pròpia al vers 16, que diu «..... s'inclinen els paisos» (Serrallonga 2002: 23), on Lambert (1975: 127) traduïa «..... [.] every land» i Falkenstein i Von Soden (1953: 240) deixen el vers simplement en blanc. Enlloc, però, explica aquesta decisió, com sí que havia fet amb «La vida de l'home» (Serrallonga 2002: 21).

Per a les publicacions en premsa i en llibre, Serrallonga opta per donar només fins al vers 52, però, com diu a la nota, és un text de 200 versos, per bé que amb passatges molt trencats. El text que va donar al curs (FSS A3.3.15, f. 458-160), però, tot picat a màquina i amb la rúbrica final de «Traducció provisional», en traduïa alguns altres, o bé els parafrasejava en prosa per tal de donar una visió global del text. Són aquests:

- 53 En el veire de l'endeví que porta el fust de cedre  
il·lumines el sacerdot, interpretes els somnis.

(Amb el vers 53 comença la part central de l'himne:

53-82: Šamaš revela els *secrets*, si cal.

83-127: Com a déu de la justícia, castiga el mal, sobretot els negocis bruts, i premia el bé, sobretot els negocis nets:)

[55-64 Ø—Serrallonga no en tradueix res]

- 65 Fas costat al viatjant, al viatjant que va per rutes difícils,  
al mercader que és en mar amenaçat per les onades[. .]

[Tu] patrulles per rutes mai vistes de ningú,  
petges sense repòs viaranys que només [Šamaš] afronta.

- 70 Salves de la tempesta el marxant que tragina el capital,  
a . [.] . qui fa via cap al zanunzû, l'equipes amb ales.

Assignes a refugiats i fugitius indrets d'establiment,  
indiques al captiu senderols que (només) Šamaš coneix.

(73-87, molt desfets.

88-127, contra els *adúlters*, i sobre els *jutges*:)

- 97 Tu dones al jutge sense escrúpols l'experiència de les cadenes,  
fas sentir el càstig a qui accepta presents i malmena la justícia.

- 100 Qui refusa un present i pren malgrat tot la defensa del feble,  
aquest plau a Šamaš i n'haurà llarga vida.

El jutge assenyat que pronuncia sentències justes  
controla el palau i viu entre prínceps.

(103-121: contra els mercaders dolents i a favor dels bons. El 122, que diu: «per a qui fa belles obres i coneix traïdoria», és un vers d'enllaç amb la secció dedicada a combatre la hipocresia:)

123 L'home que disfressa hipòcritament el que pensa té el cas [davant teu].

La descendència dels malfactors farà [fallida].

125 Aquells la boca dels quals diu sempre que «No», llur cas és davant teu.

T'adones a l'acte del que diuen,  
els sentis i els analitzes: tu determines la causa del dolent.

(128-148: *Šamaš ho veu tot*: tothom és sota el seu ull, per a bé o per a mal, segons facin. Protegeix els pobres, els humils, els febles, les dones captives, així com els allunyats de casa: els pastors de l'estepa, els pescadors, els caçadors, els marxants en caravana; detecta i segueix els pillards, els saltacamins i les ànimes en pena.

149-155: *Šamaš revela*: lloança dels auguris.

156-166: *Šamaš rep les ofrenes* el dotzè dia de cada mes i concedeix favors.

Els v. 163-173 no lliguen gaire amb el context: són precés que semblen conduir l'himne al seu final.

164-183: *Lloances* per la llum, pel control del clima i de les estacions. Aquesta part repeteix amb variants poètiques conceptes de la primera, però el final de l'himne és fet malbé. Els darrers versos diuen:)

[*El teu pare Sin*], de manament inalterable

200 Que [*Aia, ta muller*], et digui al casal de la cambra: [*«Aplaca't!»*]<sup>31</sup>

Serrallonga, com havia fet amb el text publicat, havia omès totes les marques d'edició.<sup>32</sup> Tanmateix, és interessant de veure com pren les lliçons d'un text i de l'altre per tal de fer-se el seu. Que no incorporés aquesta part del text a les publicacions s'explica per la mateixa raó que els altres casos: per bé que en un context acadèmic com el curs de literatures no indoeuropees la resta del text, fragmentat i explicat esquemàticament, pot ser interessant —i més si ell mateix pot explicar als alumnes-lectors els buits que hi ha—, en un context de lectura literària, aquesta funció l'ha de suplir la nota que segueix el poema, si no el poema mateix, en la mesura que, com s'ha dit tants cops, Serrallonga opta sempre per donar un text literari al lector i no pas un text arqueològic.

31. Al text el segueix una petita nota explicativa i bibliogràfica molt breu que és, essencialment, com la que acompanya el text de les *Versions de poesia antiga*. La numeració dels versos és la de Serrallonga.

32. He adaptat el text a les convencions que segueixen tant Lambert com Falkenstein i Von Soden (1953: 240-247) per tal de fer evidents les operacions de Serrallonga.

### 3. Notes sobre els altres textos mesopotàmics no inclosos a *Versions de poesia antiga*

#### 3.1. L'Atra-Ḫasīs

Entre els materials del curs de literatures no indoeuropees del 1980 hi ha una traducció de la primera tauleta de les tres de la recensió accàdia del mite del diluvi, l'*Atra-Ḫasīs*, feta sobre l'edició de Lambert i Millard (1970), que, com es llegeix a la primera pàgina, Serrallonga va adquirir el febrer de 1974. La traducció<sup>33</sup> és la més llarga d'aquesta mena, i segurament és per aquesta longitud i pel fet de tenir llacunes textuales insalvables que no va passar ni al recull d'*Els Marges* ni a les *Versions de poesia antiga*. Amb tot, i segons que sembla, quan formava part del consell assessor de la col·lecció «Biblioteca de Clàssics Orientals», de Proa, entre les propostes que va fer hi havia la traducció de l'*Atra-Ḫasīs*, de la qual, molt possiblement, s'hauria encarregat ell mateix.<sup>34</sup> Tanmateix, sembla que aquesta proposta no va prosperar. Malgrat que porta la indicació «traducció provisional», la qualitat del text és evident.

L'any 1982, la traducció de dos versos de l'*Atra-Ḫasīs* (tauleta II col. ii 17-19), no presents en els fragments traduïts abans, li serveixen d'epígraf per al poema «La collita». Els dos versos, en català, diuen:

féu ploure una rosada de nits com un lladre  
perquè els camps llevessin el gra com per furt

#### 3.2. La «Teodicea Babilònica»

La «Teodicea babilònica» és un diàleg entre un home que és anomenat «el sofrent» i el seu amic, que és tot just anomenat «l'amic», que faria el paper d'home savi que aconsella. «El sofrent» explica les seves afliccions a «l'amic», que li transmet una sèrie d'ensenyaments, com ara la situació de la persona dins l'escala dels éssers o la necessitat d'adorar els déus per tal d'obtenir-ne una resposta favorable.

Pel que fa al text de Serrallonga, es tracta d'un plec de tres fulls amb la rúbrica del «Col·legi Seminari Menor» que es troben dins el seu exemplar de Lambert (1975), que és el que conté el text original amb la transliteració en accadi i la traducció en anglès, a més d'una introducció (Lambert 1975: 62-91). El primer dels tres fulls conté les dues primeres estrofes del text, picades a màquina i amb cor-

33. FSS A.3.3.7, f. 24-31. Es tracta d'un exemplar escrit a màquina i amb diverses esmenes i notes al marge fetes a mà del qual depenen totes les fotocòpies —que són posteriors a les notes— que hi ha tant a A.3.3.7 com a A.3.3.15. L'últim full, que es devia perdre (o que no he sabut trobar), és una fotocòpia de l'original. A FSS A.3.3.15, f. 18, llegim «Trad. provisional | Segimon Serrallonga | Vic, gen-feb 1981».

34. FSS PB.15.6.b és una carpeta amb tots els materials que guardava del projecte, que només va arribar a treure quatre volums; al final, i sense numerar, hi ha una doble còpia picada a ordinador, amb el títol «Proa: Clàssics Orientals. Propostes de Segimon Serrallonga», amb totes les propostes que Serrallonga va portar a la primera reunió.

reccions en tinta blava. Els dos darrers fulls són escrits a mà i semblaria que cada cop amb més mala lletra, potser per una falta d'interès creixent cap al text. Complet, consta de vint-i-set estrofes, però Serrallonga només en tradueix les tres primeres i part de la quarta i de la cinquena. Al llibre hi ha anotacions al llarg de tot el text accadi, per bé que en són poques en comparació amb altres textos traduïts. Al full següent, a tinta blava, hi ha una llista amb diversos noms de déus babilònics i els seus atributs.

No sembla que aquesta traducció arribés a formar part dels materials per al Mostrari de literatures no indoeuropees del 1980.

### 3.3. *Fragments de l'Enuma Eliš*

Entre els materials per al mostrari de literatures no indoeuropees, es conserven cinc fragments del poema accadi de la creació, l'*Enuma Eliš*. Són fragments que van dels tres als nou versos. D'un costat, hi ha els nou primers versos del poema (Tauleta I, v. 1-9; FSS A2.4.9.b, f. 2); de l'altre, els fragments, alguns amb un epígraf, que copio, corresponents a: Tauleta IV, v. 136-140 («[Lluitant contra Tiamat, el caos, (Marduk) la venç:]»); Tauleta V, v. 1-3, 12 i 14-18 («[Marduk destria i ornamenta els astres:]»); Tauleta VI, v. 1-6 i Tauleta VI, v. 31-34 («[Kingu, cap dels de Tiamat, és escollit per Marduk per ser degollat:]»); FSS A2.4.9.a, f. 39).

Totes les traduccions sembla que siguin fetes indirectament a partir del text castellà de Maximiliano García Cordero (1981). També sembla que va consultar els fragments que apareixen a Frankfort (1967).<sup>35</sup>

## 4. Per acabar

És evident que l'acostament de Serrallonga a tots aquests textos —tant els que va acabar incloent a les *Versions de poesia antiga* com els que no— havia de ser generalment dificultós i dubitatiu. Una mostra d'això seria que, com s'ha vist, no decidís treballar a fons per a la publicació els textos accadis més extensos, d'algun dels quals només en tenia el text transliterat i la versió anglesa que l'acompanya, de la qual, en alguns casos, i malgrat els esforços fets damunt del text accadi, acaba depenent en un grau més elevat del que Serrallonga segurament hauria volgut.

Quan Serrallonga es comença a interessar per aquests textos, a Catalunya no hi havia cap tradició ni centre dedicat a aprofundir-hi. Abans de les versions de Serrallonga, en català sembla que només hi havia una traducció de l'*Enuma Eliš* del jesuïta Joan Rovira Orlandis, del 1925, que és gairebé segur que Serrallonga no va arribar a conèixer mai.<sup>36</sup> Anteriorment, hi havia hagut l'interès de Josep Brunet i Bellet, que el 1885 va publicar el llibre *Egypte, Asyria y Babilonia*, que, a

35. Un altre text més o menys extens, en aquest cas egipci, que podria formar part de *Versions de poesia antiga*, però que no hi va arribar és l'«Himne a Aten» (FSS A3.3.15, f. 47-48).

36. ROVIRA ORLANDIS, Joan (1925). «Cosmogonies orientals comparades amb la Mosaica. *Enuma Eliš* o poema babilònic de la creació». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1, p. 177-224.

part d'una panoràmica de les cultures anomenades al títol, tradueix, sobretot per via de l'anglès, alguns fragments de l'*Atra-Hasīs* i altres textos per tal de comparar-los amb alguns dels mites bíblics.<sup>37</sup> Tampoc no hi ha res que faci indicar que Serrallonga conegués el llibre. De fet, pel que fa a una possible relació de Catalunya amb aquell món, sembla que només va tenir notícia de la figura de Miquel Civil un cop havia tornat a Catalunya l'any 2000.<sup>38</sup>

Un dels mèrits evidents de Serrallonga amb els textos accadis de les *Versions de poesia antiga* és, sens dubte, haver-se procurat un coneixent suficient de la llengua, per la qual cosa amb prou feines tenia ni context ni materials a l'abast —recordem que els primers materials els rep des d'Alemanya. Amb tot, aconsegueix poder enfrontar-se directament —amb totes les dificultats que hem vist— amb alguns textos accadis per poder-los traduir tenint sempre present el text original, en un estadi de comprensió que va bastant més enllà de procurar-se unes notes lèxiques per als termes conflictius —que és com hem de suposar que traduïa els textos sumeris i egipcis, posem per cas.

### Referències bibliogràfiques

- BLAKE, William (2012 [1981]). *Les noces del cel i de l'infern*. Estudi preliminar, traducció i textos complementaris a cura de Segimon Serrallonga. Vic: Cafè Central-Eumo.
- BOTTÉRO, Jean (1992). *L'épopée de Gilgameš. Le grand homme qui ne voulait pas mourir*. París: Gallimard.
- CAMPBELL THOMPSON, Reginald (1930). *The Epic of Gilgamesh*. Text, transliteració i notes. Oxford: Clarendon Press.
- CARBONELL, Manuel (2001). «La sala de l'univers». *Reduccions. Revista de Poesia*, 73-74, p. 179-193.
- CONTENAU, Georges (1952). *Le Déluge babylonien, Ishtar aux Enfers, la Tour de Babel*. París: Payot.
- DHORME, Paul (1907). *Choix de textes religieux assyro-babyloniens*. París: Librairie Victor Leccofre.
- FALKENSTEIN, Adam; VON SODEN, Wolfram (1953). *Sumerische und Akkadische Hymnen und Gebete*. Zúric; Stuttgart: Artemis Verlag.
- FELIU, Lluís; MILLET, Adelina (2007). *El poema de Gilgamesh segons els manuscrits en llengua accàdia dels mil·lennis II i I a.C.* Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2022). *Poema de Gilgamesh*. Traducció de l'accadi de Lluís Feliu i Adelina Millet. Martorell: Adesiara.
- FERRATÉ, Joan (1991). *Cinquanta poesies de Du Fu*. Barcelona: Quaderns Crema.

37. BRUNET I BELLET, Josep (1885). *Egypte, Asyria y Babilonia*. Barcelona: Impremta La Renaixença.

38. Serrallonga havia de tenir constància de l'existència de Miquel Civil perquè és qui s'encarrega d'editar la recensió sumèria de l'*Atra-Hasīs* a Lambert i Millard (1970). A partir del 2000, un cop retornat Civil a Catalunya, sembla que Serrallonga va tenir interès a conèixer-lo, tot i que la trobada sembla que no es va produir. A l'arxiu FSS arxiu «Adreces», que conforma una agenda d'adreces i telèfons de Serrallonga, es llegeix: «Miquel Civil, el sumeriòleg, jubilat, ha tornat a Catalunya i viu a Sitges. El coneix Maria Eugènia Aubet, professora a la Fabra, on també té despatx en Miquel Civil (informació d'en Xavier Folch)». Per a una panoràmica de la recepció a Catalunya de la literatura mesopotàmica, vegeu Vidal (2023).

- FRANKFORT, Henry A.; WILSON, John A.; JACOBSEN, Thorkild (1967 [1946]). *El pensamiento prefilosófico I. Egipto y Mesopotamia*. Traducció al castellà d'Elf de Gortari. Mèxic D. F.: Fondo de Cultura Económico.
- FSS. *Fons Segimon Serrallonga de la Biblioteca Ricard Torrents de la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya*.
- GEORGE, Andrew (2003). *The Epic of Gilgamesh*. Londres: Penguin Classics.
- JIMÉNEZ ZAMUDIO, Rafael (1998). *Gramática de la lengua sumeria*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- KRAMER, Samuel N. (1940). *Lamentation over the Destruction of Ur*. Chicago: University of Chicago.
- LAMBERT, Wilfred G. (1970). *Atra-Ḫasīs. The Babylonian Story of the Flood*. Oxford: Clarendon Press.
- (ed.) (1975 [1967]). *Babylonian Wisdom Literature*. Nova York: Oxford University Press.
- LAMBERT, Wilfred G.; MILLARD, Alan R. (1970). *Atra-Ḫasīs. The Babylonian Story of the Flood*. Oxford: Oxford University Press.
- MICHALOWSKI, Piotr (ed.) (1989). *The lamentation over the destruction of Sumer and Ur*. Winona Lake: Eisenbrauns.
- OBIOLS, Víctor (2000). «L'“interpoema” de Segimon Serrallonga i l'“apropiació” de Joan Ferraté. Dos procediments originals de traducció poètica en la poesia catalana contemporània». *Quaderns. Revista de Traducció*, 5, p. 69-81.
- Poema babilònic de la creació* (1981). Edició preparada per Federico L. Peinado i Maximiliano G. Cordero. Madrid: Editora Nacional.
- SANDARS, Nancy K. (1971 [1968]). *The Epic of Gilgamesh*. Londres: Penguin Books.
- SARDÀ, Zeneida (2007 [2001]). «Segimon Serrallonga: poesia secreta». A: *Retrats*. Barcelona: PAM, p. 229-242.
- SERRALLONGA, Segimon (1964). «Sobre el problema fonamental de les tècniques formals i dos exemples: Soló (640-560 a.C.) i Shelley (1792-1822)». *Inquietud Artística*, 31, p. 1-5.
- (1979). *Poemes 1950-1975*. Barcelona: Crítica.
- (1981). «Poesia antiga». *Els Marges*, 21, p. 65-84. [Poemes: «Plany de Gilgameš per la mort d'Enkidu», «Himne a Šamaš», «Cant de l'arpista», «Cants de joia extrema», «Cants de la vora de l'aigua», «Cants de goig sobre l'enamorada que tornava dels camps, la que el teu cor estima» i «Poema de Ben Sira».]
- (1983). «Del Llibre d'amic als Cants d'Abelone». *Reduccions. Revista de Poesia*, 20, p. 57-64.
- (2001). «Poesia antiga d'Egipte: escriptura, mort, amor i veritat». *Reduccions. Revista de Poesia*, 73-74, p. 95-100.
- (2002). *Versions de poesia antiga. Mesopotàmia, Egipte, Israel, Grècia, Roma, del segle xxx al segle I aC*. Barcelona: Empúries.
- (2003). «Plany de Ningal per la destrucció d'Ur». A: CORNUDELLA, Jordi (ed.). *Maleïdes les guerres. Poesia universal de tots els temps sobre els desastres de la guerra*. Barcelona: Edicions 62: Empúries, p. 15-17.
- (2012 [1981]). «Nota a la segona edició» i «Pròleg». A: BLAKE, William (2012). *Les noces del cel i de l'infern*. Vic: Cafè Central-Eumo, p. 11-41.
- TORRENTS, Ricard (1988). «“Maig 1968”. Un palimpsest líric de Segimon Serrallonga». *Reduccions. Revista de Poesia*, 38, p. 43-69.
- VIDAL, Jordi (2023). «L'estudi de la poesia mesopotàmica a Catalunya durant els segles XIX i XX». *Reduccions. Revista de Poesia*, 119, p. 273-284.



# L'ús de la llengua en les novel·les de «La Negra», de La Magrana

Irene Solanich Sanglas

Universitat de Vic. Departament de Filologia i Didàctica de la Llengua i la Literatura  
Sagrada Família, 7

08500 Vic

irene.solanich@uvic.cat

ORCID: 0000-0001-5141-3460



© de l'autora

## Resum

Un dels trets característics de la novel·la criminal és l'ús que es fa de la llengua. Sovint s'utilitzen estratègies com poden ser l'argot, els barbarismes o els manlleus per dotar la història de versemblança. L'argot català navega entre la permissivitat i la normativització, dos processos que sovint topen quan es tracta de la llengua escrita. Aquest article pretén fer una revisió de l'ús que s'ha fet de la llengua en obres traduïdes i obres escrites en català que formen part de la col·lecció «La Negra» (1986-1998), d'Edicions de La Magrana, la primera col·lecció especialitzada en novel·la criminal que no només va comptar amb traduccions, sinó també amb produccions purament catalanes. L'estudi es fa a partir de les novel·les, de la correspondència i dels informes de lectura de l'època.

**Paraules clau:** novel·la criminal; argot; traducció; escriptura; La Negra

**Abstract.** *Language usage in “La Negra” novels, by Edicions La Magrana*

One of the characteristic features of the crime novel is the use of language. Strategies such as slang, barbarisms or borrowings are often used to give the story credibility. Catalan slang navigates between permissiveness and standardization, two processes that often collide when it comes to the written language. This article aims to make a review of the use that has been made of the language in translated and written-in-Catalan works that are part of the collection “La Negra” (1986-1998), by Edicions de La Magrana, the first collection specialized in crime novels that not only included translations but also purely Catalan productions. The study is based on the novels, correspondence and reading reports of that time.

**Keywords:** crime novel; slang; translation; writing; La Negra

## Sumari

- |                           |                             |
|---------------------------|-----------------------------|
| 1. Introducció            | 3. Conclusions              |
| 2. La tasca de «La Negra» | Referències bibliogràfiques |

## 1. Introducció

La traducció i l'escriptura de novel·la criminal, en general, sempre ha suposat un gran repte per als professionals, ja que es tracta d'un gènere que busca constantment la versemblança amb la societat que pretén reflectir. Són moltes les estratègies que es poden adoptar per aconseguir flexibilitzar la llengua i convertir-la en una eina no només d'expressió, sinó també d'ambientació en una novel·la. Això sovint s'assoleix amb l'ús de manlleus, barbarismes, estrangerismes o argot. Ara bé, cal tenir en compte que el català és un idioma regularitzat i, per tant, els traductors i autors sovint es troben en la dicotomia d'haver d'escollir entre la permissivitat i la normativa.

Aquest debat lingüístic, però, no és nou, i en el panorama anglosaxó, cultura que va veure néixer i créixer el gènere criminal, ja es va poder apreciar. Si ens fixem en l'ús de la llengua anglesa en algunes de les primeres obres del gènere, podem veure que mentre que la novel·la policíaca d'Agatha Christie (1890-1976) o de Willard Huntington Wright (1888-1939) (sota el pseudònim de S. S. Van Dine) continuava emprant els mateixos models lingüístics dels pioners i predecessors (Doyle o Collins), és a dir, un anglès més estàndard o formal, la novel·la negra americana, nascuda a posteriori, va començar a utilitzar l'argot de carrer i urbà, el que en anglès s'anomena *slang*. Dashiell Hammett (1894-1961) i Raymond Chandler (1898-1959) són dels primers d'intentar plasmar aquest argot purament d'ús oral a la paraula escrita. Transcriuen la fonètica, alteren l'ortografia o ajunten paraules per buscar la versemblança dels parlars dels seus personatges. Ara bé, Rafael Tasis (1906-1966), un dels pioners d'escriure i estudiar la novel·la criminal a Catalunya, afirma que el fenomen literari de l'argot no era un factor nou i que ja s'havia vist en «els escriptors realistes i els fulletonistes del segle XIX que l'aplicaren ja amb certa prudència» (Tasis 1947: 416-417).

A finals dels anys vuitanta, el periodista Joan Barril (1952-2014), arran de la publicació de *Verinosa llengua*, de Xavier Pericay (1956) i Ferran Toutain (1956), va batejar la dicotomia entre el català *light*, aquell més proper a la normativa i disposat a sacrificar la naturalitat, i el català *heavy*, aquell més «brut» i més pròxim als barbarismes per aconseguir versemblança (Tubau 1990: 174). En aquest mateix sentit, Teresa Solana (1962), autora de novel·la criminal, reivindica la flexibilitat i permissivitat que s'hauria de tenir a l'hora de concebre una obra literària:

La majoria de les llengües del nostre entorn no tenen cap mena de problema a l'hora d'incorporar en els textos de creació literària paraules i expressions que reflecteixen l'ús que els parlants fan de la llengua sense que ni crítics ni lectors se n'escandalitzin. Reproduir els barbarismes, els calcs sintàctics i les incorreccions gramaticals dels parlants forma part del joc literari des dels inicis mateixos de la literatura, i als escriptors se'ls pressuposa la llibertat de poder jugar amb la llengua més enllà de la rigidesa que imposa la convenció de les normes que dicten les acadèmies sense necessitat d'haver d'emprar cursives ni cometes quan posin de manifest les formes incorrectes que apareixen en els textos. (Solana 2012: 53)

Solana també evidencia diferències entre el «català més popular», fent referència al català que es parla al carrer i que sovint no es correspon amb l'altre català, el normatiu, i creu que l'ús predominant d'aquest segon es podria deure a la preocupació cada vegada més creixent de l'estat de l'idioma. «En un món (suposadament) ideal, el “català popular” es correspondria amb el sociolecte de les classes populars catalanes: un català correcte des del punt de vista normatiu, però en el qual trobaríem expressions populars genuïnament catalanes que denotarien l'ascendència social dels parlants» (Solana 2012: 55).

Pau Vidal (1967), traductor al català de narrativa italiana contemporània, entre la qual hi ha l'obra d'Andrea Camilleri (1925-2019), comenta que en el gènere criminal el llenguatge sovint és un personatge més de l'obra i és tan rellevant com ho poden ser les estructures narratives, l'espai o el temps (Vidal 2012: 42). Tant és així que el traductor tot sovint ha defensat l'ús de certs aspectes de la llengua que poden no estar previstos a la normativa, i de la seva experiència amb la traducció de l'italià en surt la conclusió que es tracta d'anar-se topant amb obstacles contínuament. Dos dels més importants que menciona són els següents:

El lèxic general. Cada casa és un món i cada idioma un planeta. L'italià és un camp sembrat de mines intraduïbles, que obliguen a fer parafrasis o simplement a renunciar-hi.

El lèxic específic. Tractant-se de novel·la policíaca, el camp semàntic amb què ensopeguem més sovint és el de la delinqüència i el seu contrari, el de la justícia. El segon planteja problemes substancialment tècnics, mentre que el primer... és un problema en ell mateix. (Vidal 2012: 40-41)

La col·lecció «La Cua de Palla» (1963-1969), d'Edicions 62, va ser de les primeres propostes que va propiciar la traducció «massiva» al català de novel·les emmarcades dins el gènere criminal. I precisament el que se subratlla va ser precisament la «manca de referents i d'un llenguatge que els ajudessin [als traductors i editors] a l'hora de prendre les decisions» (Canal i Artigas i Martín Escribà 2011: 119). Fins a aquell moment, la novel·la criminal anava dirigida a un públic molt específic, mai abans s'havia pensat en el públic general i, a més, estaven sortint d'una època de prohibició total de traduir al català, fet que havia empobrit molt el llenguatge, tant l'escrit com l'oral (Canal i Artigas i Martín Escribà 2011: 120).

Ara bé, aquesta manca de referents i fins i tot la falta d'una professió de traductor més sistematitzada va fer que aquells que van exercir la tasca es trobessin amb un bon nombre de dificultats. La principal va ser que els mateixos traductors no dominaven del tot les llengües d'origen de les novel·les. Disposaven d'un coneixement més teòric que no pas pràctic, fet que «els podia provocar un cert estancament o artifici del llenguatge» (Canal i Artigas i Martín Escribà 2011: 127). Ramon Folch i Camarasa (1926-2019) va ser un dels autors que més va traduir de l'anglès i el francès i comentava que «no cal que el traductor pugui parlar la llengua estrangera; és suficient que la conegui bé per escrit. [...] Jo tinc un

coneixement passiu de les llengües. El meu domini oral del francès i de l'anglès és deficient, però això no m'ha impedit fer la meua feina» (Lladó 2004: 221).

L'altra gran dificultat va ser la de trobar i produir un català que fos creïble, però alhora correcte. Tal com comentava Maria Aurèlia Capmany (1918-1991), «la llengua és una forma d'expressar-se i es manté viva mentre és capaç de penetrar a tots els nivells. Sovint arriba a penetrar tot resultant canviada, alterada i modificada. Això cal que es produeixi amb el català» (Capmany 1997: 317). Josep Vallverdú (1923) expressava la necessitat de crear un llenguatge versemblant per al públic lector i exposava el fet de la «inexistència de llenguatge de carrer en la societat catalana actual» (Bonada 1983: 22). Folch i Camarasa comentava que crear aquest argot implicava grans dosis d'imaginació i feina de lèxic (comunicació personal, 2017). Finalment, dins «La Cua de Pallà» es van anar creant materials de consulta, com glossaris i llibres d'estil, amb la finalitat de dotar els traductors d'eines per fer la seva feina més fàcil. Aquests dossiers contenien normes tipogràfiques per poder mantenir la coherència en els diferents títols que es publicaven, aspectes com les «abreviacions, signes de puntuació, cursiva, contracció de l'article, majúscules, dates, compostos i referències bibliogràfiques» (Pijuan Vallverdú 2016: 50).

Més endavant, amb l'empresa de normalitzar un català estàndard, Joan J. Vinyoles, gran coneixedor de la llengua, va emprendre la tasca de crear un seguit de diccionaris especialitzats, entre els quals hi havia el *Vocabulari de l'argot de la delinqüència*, de l'any 1978, dins la col·lecció «Llengua Viva», de l'Editorial Millà. Aquesta acabaria sent, doncs, l'eina que molts autors i traductors de parla catalana utilitzarien a partir de llavors per a les obres de gènere criminal.

## 2. La tasca de «La Negra»

### 2.1. *El context*

L'any 1986, Edicions de La Magrana complia deu anys d'existència, i una de les fites que es van marcar per a aquella efemèride va ser la de diversificar continguts i crear noves col·leccions, una de les quals va ser «La Negra». Els editors de l'empresa creien que era un moment ideal per omplir un buit de mercat. Cal dir que en aquell moment competia amb «Les Seleccions de la Cua de Pallà» (1981-1996), una nova col·lecció que arrencava a partir de la que havia dirigit Pedrolo, però ara en mans de Xavier Coma (1939-2017). No obstant això, mentre «Les Seleccions» van optar per reeditar i continuar publicant novel·la negra americana, els editors de «La Negra» van considerar que calia crear un espai per a autors catalans i europeus. Àlex Broch (1947), primer director de la col·lecció, ho comentava així:

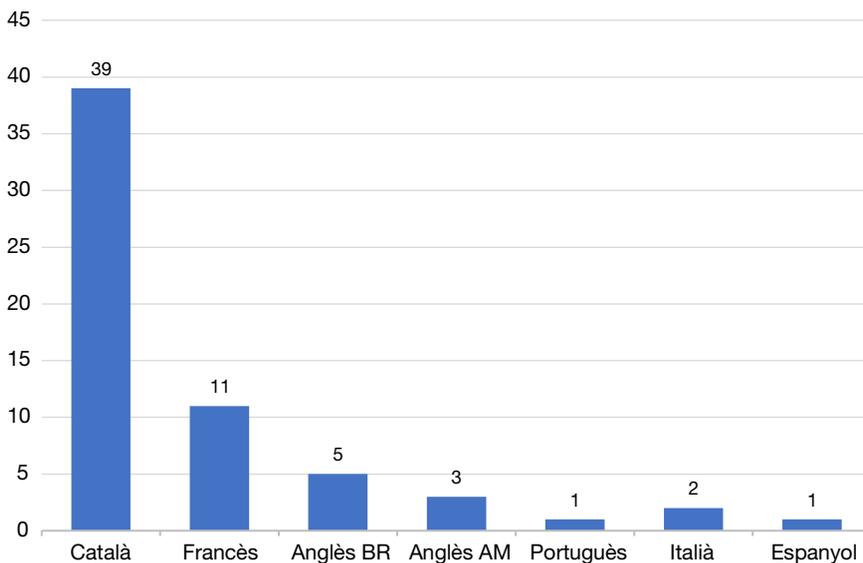
La coincidència sorgí d'una mateixa anàlisi de l'àmbit i del món editorial català. Ens havíem adonat d'un fenomen creixent en el nou gust del lector que també es traduïa, per part dels autors, en una pràctica creixent quant al conreu del gènere. [...] Aleshores, des d'una perspectiva nacionalista i sota la situació d'asfíxia polí-

tica i històrica que es vivia, l'acte de la creació literària, com a element culte i referencial d'identitat nacional, prenia un caire transcendent que deixava poques possibilitats a un tipus de literatura considerada un subgènere i menor. (Broch 1991: 116-117)

Si bé Pedrolo va comptar amb els seus contactes per a les traduccions de «La Cua de Palla», La Magrana, no només per a «La Negra», sinó per a diferents col·leccions, havien disposat de l'ajuda de Jesús Moncada (1941-2005) com a «traductor de capçalera», amb paraules de Carles-Jordi Guardiola (1942), director de l'editorial. Moncada va traduir tres títols dins «La Negra». Ara bé, a part d'ell, també van necessitar la col·laboració d'altres lingüistes recomanats des de la Universitat Autònoma de Barcelona. A diferència de «La Cua de Palla», ni l'editor ni el director de la col·lecció van posar mai per escrit els criteris lingüístics que calia seguir, en part perquè ja comptaven amb precedents i amb bibliografia especialitzada, tal com ja s'ha mencionat abans, i en part perquè l'ofici de traductor com a professional ja s'havia començat a normalitzar i consolidar.

En total, van ser 62 les novel·les que es van publicar dins La Negra. Tal com es va apuntar des dels inicis, la majoria d'obres eren catalanes o bé europees, però finalment es va acabar obrint una tercera línia, que eren els autors nord-americans. El gràfic següent mostra la distribució per idiomes que va resultar de la tria de novel·les publicades a la col·lecció.

**Figura 1.** Nombre de publicacions per idioma a «La Negra», de La Magrana



## 2.2. *Les traduccions al català*

La borsa de traductors que van participar en l'empresa de «La Negra» no va ser una borsa tan sistematitzada com havia pogut ser la de «La Cua de Palla» ni tampoc es va crear un llibre d'estil o unes directrius que poguessin ajudar els lingüistes a treballar amb les adaptacions de les obres al català. Tot i així, s'ha intentat reconstruir quin va ser el tractament de la llengua en aquestes obres a partir de la correspondència, informes de lectura i comentaris de traductors i correctors que s'han pogut recuperar.

Són notòries les dificultats, tant lingüístiques com culturals, que es desprenen de les lectures. Tot i així, sovint veiem que la majoria de textos han intentat mantenir aquest parlar murriesc característic de les novel·les criminals i s'ha mirat de defugir els cultismes o expressions que farien perdre la versemblança. Més enllà d'un ús evident d'argot tant criminal com policial, es palesa que s'han utilitzat altres estratègies com la reproducció de la llengua oral o l'ús de barbarismes o manlleus.

Àlvar Valls (1947), traductor d'*Escopiré sobre les vostres tombes* (1988), de Boris Vian (1920-1959),<sup>1</sup> comenta en una carta datada del 15 de maig del 1987 que ha «tingut en compte, quant al nivell de llenguatge, que és per a una col·lecció policíaca, i, per tant, he defugit tot cultisme o preciosisme innecessari, bo i guardant, però, fidelitat a l'original en el to general, que no és en cap moment deixatat, ni molt menys “vulgar”, sinó un llenguatge literari fluid, però acurat» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 127/352).

Un dels exemples més il·lustratius per parlar de l'argot és *No toqueu la guita* (1989), d'Albert Simonin (1905-1980). La majoria de les novel·les de l'autor francès estan ambientades a diferents barris i suburbis de París. Un tret característic de l'escriptura de Simonin és la versemblança que busca de les accions mitjançant l'ús d'un argot característic i variant en funció del suburbi parisenc en què ambienta les trames. Com que no sempre era un vocabulari planer, l'autor es va acostumar a incloure un glossari dels termes al final de cada novel·la. En la traducció al català que Josep Estruch va fer per a «La Negra», també hi va incloure un glossari amb els termes que va fer servir per adaptar l'obra al català. Així s'avisava al principi de l'edició «Els qui no pertanyin a la briva són invitats a consultar el vocabulari argòtic a la fi d'aquest volum» (Simonin 1989: 5), un missatge que també incloïa el text original. A continuació es mostren algunes de les entrades del glossari que Estruch va idear per a la novel·la:

### VOCABULARI ARGÒTIC

(Per facilitar als pingats la comprensió del que precedeix)

- AIGUA *exclam.* Crit d'avís de perill. Donar l'aigua: avisar.
- ALLÀ DALT *loc.* La presó.

1. L'obra policíaca de Vian solia anar firmada amb el pseudònim de Vernon Sullivan, un *alter ego* que es va inventar l'escriptor per diferenciar l'obra de gènere criminal de les altres facetes creatives que tenia. De fet, els seus llibres criminals els firmava Sullivan, que va fer creure que era un escriptor nord-americà. Vian només constava als llibres com el traductor de Sullivan.

- APALANCAR *v. tr.* Guardar, amagar.
- ARRUÏNAT *adj.* Condemnar a molts anys de presó.
- ATANYADA *f.* Robatori especialment productiu.
- BOCAIA *f.* Bravata, fatxenderia.
- BORDA *f.* Casa.
- BORDANYA *f.* Casa.
- BREC *m.* Any.
- BRONCA *f.* Parma, bòfia, policia.
- BURLANGA *m.* Jugador. (Simonin 1989: 208)

Cal afegir, però, que hi va acabar havent una diferència considerable d'entrades. La versió original de la novel·la publicada per Edicions Gallimart l'any 1953 conté un total de 227 termes; en canvi, en la versió catalana del 1989 n'hi ha 70. A propòsit d'aquesta dissensió, Joan-Lluís Lluís escriu el següent:

Aquesta diferència no és deguda a una distracció, i menys a una eventual incompetència del traductor, el qual, al contrari, es va enfrontar amb enginy a un text opac. L'argot francès, tradicionalment, és molt ric, tot i que molt volàtil: les paraules argòtiques neixen, envelleixen i moren a gran velocitat. L'argot català podria semblar més estable però pateix d'un mal mortal: el d'haver passat a ser constituït, de manera gairebé exclusiva, de calcs de l'espanyol. (Lluís 2011: 26)

El tractament de l'argot francès també va ser un dels reptes que va assumir Jordi Vinyes, traductor d'*Un cotxe a la nit* (1989), de Marc Villard (1947). L'original, *Corvette de nuit*, publicat el 1981 a la col·lecció Noir, d'Edicions Fayard, inclou una barreja d'argot, manlleus i barbarismes, a més d'aspectes culturals anglesos i francesos, com, per exemple, lletres de cançons. De fet, en una carta sense data ni firma (tot i que es podria intuir que l'emissor era el mateix Vinyes) es fa el següent comentari sobre la traducció de l'obra de Villard:

Tenint en compte el francès popular i argòtic utilitzat a l'original caldria respectar, a la traducció, el nivell corresponent en català. Per tant, la correcció, en general, s'hauria de limitar a l'ortografia i als possibles lapsus, respectant-hi totes les formes —tant de vocabulari com de construccions— no normatives, però utilitzades en el registre del català col·loquial popular i argòtic. (Fons Edicions de La Magrana, BC, 156/426)

Tal com ja hem apuntat, a part de l'argot, també hi havia altres reptes a tenir en compte. En aquests altres casos, Vinyes va optar per mantenir totes les citacions i cançons en l'idioma original. Una altra característica tant de l'original com de la versió catalana és la reproducció d'aspectes de la llengua oral. En aquest sentit, es poden diferenciar dos processos diferents. Un és l'adaptació fonètica de mots estrangers, com és el cas de «díler», la qual s'acaba explicant en una nota al peu de pàgina que diu: «De l'anglès “dealer”: Traficant a l'engròs de droga que proveeix els “camells” o traficants de droga a la menuda. (N. D. T.)» (Villard 1989: 18). L'altra és l'adaptació de trets fonètics catalans, com podria

ser l'elisió de sons, per exemple «'quest» o «'xò». Tots aquests aspectes esmentats es poden veure en aquest fragment de l'obra:

Hey, tio de focs bluesy, més aviat heart-break, trinx a teu tros de carn, Killer, no ets pas a Laredo, no ho has vist? Hey, Nelson, trinx aquest fetus, 'quest cul de seda, 'quest tàmpax seràfic, jo'l faré arrencar el vol damunt el meu vibra, j'has vist els sols d'infernàlia, baby? Bé, mira 'quest cap de bocata de menor, 'xò'ns ensenya, a nosaltres, els Killers sexy de Lamberville com fotre la lleterada damunt el «Hound Dog», ei, cara d'àngel, vés a fer-te lubricar per l'Elton a Xicago, cap de fems, i doncs, daixòs, Dany okei okei, és 'questa tendresa en els teus ulls, 'xò m'ha fotut un pal, caldria veure com no tallar les pues en quatre, baby, hey Rico'ls fem el cop del darrer solo d'Oswald a Dallas? Ja sento' les espasmes d'èxtasi de la Mary Lou sí baby, el súper èxtasi del Frisco, prò no pas a Lamberville amb 'questa puta de sang ben vermella dins les venes, em trincaré 'quest fill de puta d'imitació de merda redéu, em xucla 'questa imitació. (Villard 1989: 57-58)

La traducció de *Rififi* (1992), d'Auguste Le Breton (1913-1999), traduït per Marta Bes per a «La Negra», també va suposar un gran repte. En català, només hi ha disponibles dues novel·les d'Auguste Le Breton, *Rafles sur la ville* (1958), que va traduir Joan Oliver per a «La Cua de Palla» l'any 1964 i que es va publicar sota el títol de *Batudes a la ciutat*; i *Du rififi chez les hommes* (1953), traduïda per Marta Bes i publicada a «La Negra» sota el títol escurçat de *Rififi*. Le Breton va crear tota una sèrie anomenada popularment «Rififi», amb un total de 13 volums. Amb aquesta sèrie, l'autor desplega tot el seu coneixement de l'argot de carrer i es fa conegut per l'ús i la posada al dia del llenguatge literari en les novel·les criminals franceses. Le Breton es converteix en «un home que als anys cinquanta va convertir l'argot en llengua literària» (Oliver 1999: 3), perquè la feia servir exactament com s'usava al carrer. «El llenguatge, per l'argot que conté, és estrictament el d'última hora al turó de Montmatre», deia Sauvage (Le Breton 1992: 6) en el prefaci de l'obra que ens ocupa. De fet, la traducció de Marta Bes al català fa palès l'ús de la llengua de Le Breton i l'adapta amb destresa a la llengua d'arribada:

—Sí, el soci de Mario i els altres. Han fet el cop ells. Apostaria a mil contra un. Si no, tu has vist alguna vegada que un trinx passi un pedregot d'un milió a una puta? No. Per mi aquest paio és un pirat. Que em diràs que és com tots els nanos que juguen fort? Molt bé. Cada un més sonat que l'altre. Però és la primera vegada que veig que un deixa anar un paquet així a una mansa. Normalment més aviat es gasten la moma amb les curses de cavalls o al bacarà. (Le Breton 1992: 61)

### 2.3. *Les produccions d'obres catalanes*

Els autors catalans de la col·lecció també van utilitzar estratègies per aportar versemblança als seus arguments. Si bé es pot despendre d'alguna correspondència que hi havia correctors tant de normativa com d'estil, no s'han trobat proves de qui eren, a diferència dels traductors. El que sí que es desprèn és que eren molts

els autors preocupats per la versemblança del català en les seves novel·les criminals. És el cas d'Andreu Martín (1949) amb l'escriptura de *Barcelona connection* (1988), en què el mateix autor va enviar una nota perquè es tinguessin en compte alguns aspectes a l'hora de corregir el seu manuscrit. Martín era conscient que havia utilitzat alguns barbarismes en l'escriptura i feia palès que era una decisió deliberada:

Si llegiu encara més detingudament, descobrireu que he fet cas de gairebé totes les suggerències del corrector (molt encertades, per cert). Només he deixat com estava:

— La paraula ENCABRONAT (perquè no trobo que sigui sinònim d'EMPREENYAT, ni de CABREJAT, no puc fer-hi més —campanya «fem més gran la nostra llengua amb neologismes poca-soltes»)

— I la paraula DEALMAT (aquesta no amb ànim neologista sinó per tal de conservar el joc de paraules:

El Huertas està qualificant l'assassí com algú que no té ànima —un fantasma, un autòmat. En el moment en que recorre, (recorrem) a una sèrie d'adjectius, hi posa també el de DESALMAT per a recordar-nos aquella intenció primera. Podria posar DESANIMAT, és cert, però convindreu amb mi que no és el significat més adient en aquest cas concret. De tota manera, el poso en cursiva. (Fons Edicions de La Magrana, BC, 120/330)

Si bé s'intenta alinear el contingut literari de les obres a la normativa catalana, sovint l'acció requereix aquest «joc» de la llengua que proposa Martín. En aquest sentit, també es podria fer esment de la novel·la de Jordi Teixidor (1939-2011) *Marro* (1988), en què fa un ús molt particular de la llengua, tal com menciona Àlex Broch en el que sembla un informe de lectura: «Teixidor l'encerta sobretot a nivell de llengua i expressió. La seva investigació sobre el llenguatge de la marginalitat iniciada amb la seva obra de teatre *La jungla sentimental*<sup>2</sup> li ha estat útil per a escriure *Marro*» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 140/390). En canvi, en el mateix text de Broch es poden llegir altres comentaris que apunten a un excés d'expressions que podrien arribar a «cansar el lector» o fins i tot dificultar-ne la comprensió, com «frases fetes, jocs de paraules, referències concretes, comparances, etc.». Sovint es justifica la intenció de reduir aquestes expressions per si la novel·la es tradueix o es llegeix més enllà de la cultura catalana (Fons Edicions de La Magrana, BC, 140/390). Ara bé, no sabem si aquesta reducció que proposava Broch es va fer, però sí que es pot apreciar a l'obra publicada l'ús que es va fer de locucions, frases fetes i argot, tal com es pot apreciar en el següent fragment de l'obra:

2. *La jungla sentimental* és una obra de teatre de Jordi Teixidor. Es va redactar l'any 1973 i es va publicar a la col·lecció «El Galliner», d'Els Llibres de l'Escorpí. Es va estrenar l'any 1975 al Teatre Villarroel de Barcelona. La història gira entorn de dos industrials mafiosos que es disputen el control del mercat de la glucosa i com utilitzen la seva família per controlar-se entre ells. El caràcter gangsteresc de l'argument va obligar Teixidor a fer un gran ús d'argot i expressions típiques d'aquestes ambientats.

Aquell vespre no em va costar gaire de trobar un forat prop de casa per aparcar la granota. Un dia més havia d'anar a sopar de fiat, i, per tant, no podia triar: vaig baixar fins al carrer de la Mercè, a cal gallec, amb l'últim pito als llavis. (Teixidor 1988: 28)

Per les característiques polítiques i geogràfiques de Catalunya, sovint és normal el xoc entre el català i el castellà i, en conseqüència, molts autors troben inevitable fer ús de castellanismes en els diàlegs de les seves obres. Tal com ja apuntava Joan-Lluís Lluís, «Sempre hi ha hagut en l'argot català importacions de l'espanyol, del francès i del caló. Ara bé, la tendència actual és d'un empobriment espectacular de l'especificitat de l'argot català, si més no en l'àmbit més general, en l'argot passat a la llengua popular corrent» (Lluís 2011: 26). Aquest fet també queda recollit en algunes de les novel·les de la col·lecció en què sovint s'ha intentat, en el procés de revisió i correcció, fer un ús d'alternatives catalanes. És el cas de *Canya o mitjana* (1989), de Solé Serrat, en què, segons l'informe de lectura, hi havia un seguit de paraules que es proposava que s'intercanviessin pel seu equivalent català com: «barra, altillo, polla, carajillos, mosquejar, polvo, follar, patada, patós, pijo, bolinga, saque, ràcano, minifalda, coco, etc.» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 144/399). Sembla que això va quedar resolt en posteriors revisions, ja que la presència de castellanismes a l'obra publicada és relativament baixa.

Un altre exemple de castellanismes i barbarismes és el del personatge de la Rossi, que apareix per primera vegada a *Escapa't d'Andorra* (1989). En aquest cas, Assumpta Margenat (1953) va caracteritzar el seu personatge a partir d'uns trets lingüístics molt concrets. Emili Castellanos, agent literari de Margenat, va enviar una carta dirigida a Jaume Fuster (1945-1998), director de la col·lecció en aquell moment, amb data del 12 de gener del 1988, en què destaca la voluntat de l'autora de mantenir certs aspectes lingüístics en la lectura i com fer ús del terme «castel·là», per referir-se a la barreja de parlars:

1. La prota barreja el català de carrer (gens acadèmic, l'únic que sap) amb l'andalús traduït literalment. També fa servir en els monòlegs expressions en castellà-andalús, dialecte que també utilitza amb la seva estimada germana (faltaria només).
2. Contrasta amb el català de la majoria de personatges que només és *de carrer*. Alguns són refinats, falsament refinats, com el Sr. Coll. Altres adopten un argot més progre, com el Xavi. Altres més hippy, com en Martí. Altres parlen en castellà com el Sargento.
3. Un exemple del domini de la llengua de l'autora el trobaràs simplement fixant-te en com parla en Martí. Allà on la Rosi diu «herba» en Martí diu «pastura». Allà on en Martí diu «prat», la Rosi diu «camp». Allà on em M. Diu «valls», «coma», «baixant», la R. diu «la muntanya». Allà on en Martí diu «vedellar» la Rosi diu «tenir vaquetes petites». Allà on en Martí diu «una mosta», la Rosi diu «un grapatet». (Fons Edicions de La Magrana, BC, 161/440)

En una carta de Margenat amb data del 22 de maig (sense any) també justifica aquesta manera de presentar els personatges:

He intentat diferenciar encara més les maneres de parlar de cadascun dels personatges per transformar els castellanismes i les paraules d'argot en un tret característic de qui els utilitza, afegint-los als seus tics particulars, i salvar així el conjunt de la monotonia de l'actual català vulgaritzat. I si la Rossi diu «jefe», en Martí diu «amo». I si la Rossi diu «tio» o «paio», la Maite diu «menda». (Fons Edicions de La Magrana, BC, 161/440)

En comprovar-ho a l'edició publicada del llibre, ens trobem amb el fet que la Rossi parla un català força estàndard. El llibre està escrit en primera persona i a tot el que són descripcions de l'acció es fa un ús del català normatiu. Fins i tot en alguns diàlegs s'ha invertit el que proposava l'autora quan la Rossi fa servir el mot «amo» en lloc de «jefe»: «Éstic en un supermercat. Fa un parell de mesos. El meu amo també és un cretí» (Margenat 1989: 51). Per tant, assumim que en processos de correcció i revisió posteriors a les cartes es va optar per normativitzar el català de l'obra.

#### 2.4. La recepció

Si bé «La Negra», de La Magrana, va comptar amb bons traductors i es va fer una feina àmplia de portar literatura de gènere criminal de diferents idiomes al català, no sempre la premsa premiava aquest esforç lingüístic. Va passar, per exemple, en el cas de la traducció que va fer Carles Llorach de *L'agent confidencial* (1993), de Graham Greene (1904-1991). L'autor britànic ja tenia algunes altres novel·les traduïdes al català i publicades a «La Cua de Palla». Tot i així, Avel·lí Artís, periodista de *L'Avui*, firma una ressenya de la novel·la publicada a «La Negra» i la compara amb traduccions de Greene anteriors fetes per Ramon Folch i Camarasa (1926-2019).

*L'agent confidencial* es podia haver defensat amb una traducció imaginativa, literàriament elaborada, lleugera i càustica com la que ens va servir Ramon Folch i Camarasa, fa vint-i-cinc anys, a *Ens podeu deixar el marit?*, del mateix Graham Greene. Malauradament, els criteris editorials d'avui dia són inflexibles i no admeten sinó el català més bàsic, de primer grau, i encara! Han estat bandejades no solament les expressions genuïnes, el tractament de vós, les construccions passives i moltes altres coses igualment necessàries en una llengua culta, sinó fins i tot les formes verbals no perifràstiques i així, en el cas que ara ens ocupa, a la reincidència de Greene en unes mateixes idees s'afegeix la monòtona reiteració d'una parla pseudo-televisiva que va allisant el text com si fos una garlopa. Al final, de *L'agent confidencial*, només en queda la fotografia impresa sobre la coberta del llibre. (Artís 1993: 32)

És bastant probable, però, que entre la traducció inicial que va dur a terme Carles Llorach i el text final publicat hi hagi hagut canvis, ja que, en una carta del traductor, tot i que no va firmada, i dirigida a Carles-Jordi Guardiola, director de l'editorial, aquest afirma el següent:

M'hi ha sortit molts mots a peu de pàgina, però em sembla que totes són necessàries per la bona comprensió del text. Potser caldria afegir-n'hi una altra que expliqués què és un «mapa SPEED», però no he pogut trobar-ho enlloc. (Fons Edicions de La Magrana, BC, 234/644)

Hem de tenir en compte que a la versió publicada no hi ha cap nota al peu de pàgina, i això també contrasta el fet que Artís criticués un ús del «català més bàsic, de primer grau» amb el fet que el traductor es veiés obligat a ajudar el lector amb informació addicional. Ara bé, podríem interpretar que les notes al peu no feien referència a l'ús de la llengua comuna, sinó, potser, a una terminologia especialitzada com el mapa que menciona el traductor i armament i munició que apareix en la novel·la.

De la mateixa manera que *L'agent confidencial* va rebre crítiques, tampoc se'n van escapar els autors catalans. Podria ser el cas de *Muts i a la gàbia* (1986), d'Andreu Martín (1949), que, si bé rep una bona crítica i acollida per la narrativa i la temàtica, no s'escapa d'algun comentari d'incorreccions lingüístiques:

El conjunt de l'obra palesa, al meu entendre, la sequera d'una bona correcció i demana el repàs sistemàtic d'un corrector conscient. I ho dic perquè hi formiguegen els castellanismes i les construccions incorrectes. S'empra, per exemple, el verb «semblar» en sentit reflexiu (ens semblen força), hi ha expressions com ara: vaig córrer en cerca del «mini», i s'usa indiscriminadament el verb «ficar» més enllà de les seves atribucions normatives. No voldria pas redactar un repertori d'incorreccions, però em sembla que les editorials haurien de protegir amb molta més cura les dificultats d'un canvi de llengua, com és el cas d'Andreu Martín. És una llàstima, ho repeteixo, perquè la novel·la té la seva dignitat i l'embolcall malmet el pollastre. Dubto molt, d'altra banda, que es pugui justificar com un element argòtic o de nivell de llengua propis de la narració policíaca. (Cònsul 1987: 15)

De nou, es fa palesa la pugna entre el català de carrer, sovint ple d'imprecisions, incorreccions, manlleus i barbarismes, i el català normatiu, que sembla que sempre acaba premiant.

### 3. Conclusions

És evident que l'ús del llenguatge és determinant en la redacció d'una novel·la i ha quedat força demostrat que, en la literatura criminal, la llengua hi juga un paper molt rellevant. La versemblança sembla la primera justificació per fer ús de diferents recursos, com poden ser l'argot, els dialectes, els manlleus, els aforismes, entre altres. La construcció d'una parla ajuda el lector a determinar molts aspectes sobre els personatges, les trames, els espais i els temps de manera implícita. Ara bé, la permissivitat sempre acaba topant amb la norma i això pot portar disparitat d'opinions a l'hora de produir, traduir o publicar una obra.

Tal com s'ha comentat, «La Cua de Palla» va dur a terme una feina lingüística densa, feixuga, laboriosa i necessària quant a argot. Arran de les necessitats que es van anar trobant els traductors de la col·lecció durant els anys seixanta, es

van anar creant glossaris, diccionaris i bones praxis que acabarien adquirint futurs professionals de la llengua. «La Negra» no va disposar del desplegament de traductors que tenia «La Cua de Palla» ni tampoc de material per unificar criteris a l'hora de traduir o corregir els originals. És possible que això portés els lingüistes a tenir més llibertat o bé a no disposar de suport; no ho podem determinar.

El que sí que es pot afirmar és la diferència notòria entre el tractament de les traduccions i de les produccions pròpies dins la col·lecció. Molts dels autors europeus que es van incloure en el catàleg utilitzaven recursos de la parla oral en les seves obres, un fet que es va haver de mantenir a les traduccions. En són exemples les obres d'Auguste Le Breton, Marc Villard o Albert Simonin. Ara bé, ens ha semblat curiós que en el cas de les produccions catalanes potser no se'ls donava aquesta llibertat i la normativa lingüística passava per davant d'aquest parlar més popular o de carrer, malgrat les incorreccions que això podia comportar. Mentre que a la correspondència o en alguns informes de lectura s'apuntava que l'ús de castellanismes era deliberat, no hem vist que es respectessin aquestes decisions a les obres finalment publicades. No podem determinar si les decisions finals van ser fruit d'un acord mutu o bé d'una decisió presa per fer prevaler la normativa i alternatives genuïnes. Així doncs, podem veure com les propostes d'Andreu Martín o d'Assumpta Margenat no es van acabar traslladant a les novel·les publicades.

Cal fer evident que La Negra sovint va ser víctima de la crítica per aspectes lingüístics, a vegades contradictoris. Se'ls podia titllar de puristes en algunes novel·les i de permissius en d'altres. Ens ve, doncs, el dubte de si amb més sistematització lingüística per part de l'editorial —ens referim a ús de glossaris i llibres d'estil interns— també hi hauria hagut més coherència lingüística en les traduccions i produccions i si això hauria estat un valor afegit a aquest tipus de literatura.

Per concloure, es podria dir que una de les grans dificultats de la novel·la criminal és la de reproduir fidedignament la realitat social d'un entorn mitjançant l'escriptura, una empresa gens fàcil per a la majoria de llengües, si a més tenim en compte que la llengua, i consegüentment l'argot, estan en constant evolució. A això, potser s'hi podria afegir la complicació que tenen les llengües que no tenen un estat i que, en conseqüència, conviuen amb altres idiomes dins un mateix territori, com seria el cas del català. Per tant, i per anar resumint, la novel·la criminal s'enfronta al repte de convertir en literari un llenguatge que no ho és.

## Referències bibliogràfiques

- ARTÍS, Avel·lí (1993). «Tres mil·ligrams d'iteració i una fotografia». *Avui*, (1 agost), p. 32.
- BONADA, Lluís (1983). «Josep Vallverdú, el "to" de la novel·la en català». *Avui*, (2 novembre), p. 22.
- BROCH, Àlex (1991). *Literatura catalana dels anys vuitanta*. Barcelona: Edicions 62.
- CANAL I ARTIGAS, Jordi; MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex (2011). *La cua de palla: Retrat en groc i negre*. Barcelona: Editorial Alrevés.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1997). *Memòria*. Barcelona: Columna.

- CÒNSUL, Isidor (1987). «“La Negra”, l’esclat del gènere». *Avui*, (7 gener), p. 15.
- FONS EDICIONS DE LA MAGRANA. Biblioteca de Catalunya, 120/330; 127/352; 140/390; 144/399; 156/426; 161/440; 234/644.
- LE BRETON, Auguste (1992). *Riffifi*. Barcelona: Edicions de La Magrana.
- LLADÓ, Ramon (2004). «Sobre literatura i sobre traduccions. Entrevista amb Ramon Folch i Camarasa». *Quaderns. Revista de Traducció*, 11, p. 215-222.
- LLUÍS, Joan-Lluís (2011). «On s’ha ficat, el nostre argot?». *El Punt Avui*, (20 de febrer), p. 26. <<https://www.elpuntavui.cat/opinio/article/8-articles/371700-on-sha-ficat-el-nostre-argot.html>> [Consulta: 03/01/2023].
- MARGENAT, Assumpta (1989). *Escapa’t d’Andorra*. Barcelona: Edicions de La Magrana.
- OLIVER, Joan (1999). «Auguste Le Breton». *Avui*, p. 3.
- PUJAN VALLVERDÚ, Alba (2016). *Manuel de Pedrolo, traductor de poesia*. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- SIMONIN, Albert (1989). *No toqueu la guita*. Barcelona: Edicions de La Magrana.
- SOLANA, Teresa (2012). «La llibertat de l’escriptor». *Quadern Divulgatiu*, 44. XIX Seminari sobre la Traducció a Catalunya. *La traducció de la novel·la negra*. Barcelona: Associació d’Escriptors en Llengua Catalana, p. 53-58.
- TASIS, Rafael (1947). «Notes sobre la novel·la policíaca». *Revista de Catalunya*, 104, p. 416-417.
- TEIXIDOR, Jordi (1988). *Marro*. Barcelona: Edicions de La Magrana.
- TUBAU, Iván (1990). *El català que ara es parla. Llengua i periodisme a la ràdio i la televisió*. Barcelona: Empúries.
- VIDAL, Pau (2012). «Els enemics del traductor». *Quadern Divulgatiu*, 44. XIX Seminari sobre la Traducció a Catalunya. *La traducció de la novel·la negra*. Barcelona: Associació d’Escriptors en Llengua Catalana, p. 37-45.
- VILLARD, Marc (1989). *Un cotxe a la nit*. Barcelona: Edicions de La Magrana.

# «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).<sup>1</sup> 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  
 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  
 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 Colloqui 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 Cocchioli: 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.

# La TA como recurso ecolingüístico digital y su impacto en la aplicación didáctica docente: el caso de los fraseologismos en ruso

Pablo Ramírez Rodríguez

Universidad Rusa de la Amistad de los Pueblos. Facultad de Lenguas Extranjeras

Departamento de Teoría y Práctica de Lenguas Extranjeras

Ulitsa Miklukho-Maklaya, 6

117198 Moscú

pabloatanasev@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6168-3736



© del autor

## Resumen

En las últimas décadas, dados los avances tecnológicos fruto de la globalización, las humanidades también se han implicado en el tratamiento del medio ambiente fusionando el papel del lenguaje en el desarrollo y solución de problemas relacionados con el entorno natural de los individuos. En este contexto nace la ecología del lenguaje, la cual, en términos sociolingüísticos, analiza la lengua en relación con el ambiente cultural del hablante en un entorno cada vez más digitalizado. La traducción automática (TA), por su parte, ha emergido en la sociedad actual como un nuevo fenómeno digital a fin de propiciar un ambiente vanguardista en el ámbito de la traducción. Dado que la ecología del lenguaje depende del entorno cultural del individuo, para esta investigación se han tomado como referencia fraseologismos que aluden al bagaje cultural propio de una comunidad de hablantes. Para ello, se lleva a cabo una metodología didáctica basada en los conceptos de fraseología y comunicación con el objetivo de estudiar y comprender cómo la TA puede ser aprovechada para abordar desafíos relacionados con la traducción fraseológica atendiendo a la cultura subyacente y al contexto. De este modo, con el objetivo de analizar el papel idiomático y cultural de los fraseologismos, se encuestaron un total de 40 estudiantes hispanohablantes de traducción de ruso mediante la realización de un ejercicio tipo test. Finalmente, se exponen los resultados según el grado de equivalencia fraseológica entre ambas lenguas, resaltándose el componente pragmático de estas expresiones.

**Palabras clave:** comunidades de aprendizaje; contexto digital; ecologías del aprendizaje; TA; TIC

**Abstract.** *The MT as a digital ecolinguistic resource and its impact on didactic application for teachers: the case of phraseologisms in Russian language*

In recent decades, given the technological advances resulting from globalization, the humanities have also been involved in dealing with the environment, integrating the role of language in designing and solving problems related to people's natural environments. In this context, the ecology of language is born, which, in sociolinguistic terms, analyses the language in relation to the cultural environment of the speaker. Machine translation (MT), for its part, has emerged in mod-

ern society as a new natural phenomenon to promote an avant-garde environment in the field of translation. Given that the ecology of a language depends on the cultural environment of a person, phraseological units hinting at the cultural baggage of the native speaker community were taken as a standard for this study. For this purpose, a didactic methodology based on the concepts of phraseology and communication is carried out in order to study and understand how MT can be used to address challenges related to phraseological translation, taking into account the underlying culture and context. Thus, in order to analyse the idiomatic and cultural role of phraseologisms, a total of 40 Spanish-speaking students of Russian translation were surveyed by means of a multiple-choice test. Finally, the results are presented according to the degree of phraseological equivalence between the two languages, highlighting the pragmatic component of these expressions.

**Keywords:** learning communities; digital context; ecologies of learning; MT; ICT

### Sumario

- |                      |                            |
|----------------------|----------------------------|
| 1. Introducción      | 4. Resultados              |
| 2. Aspectos teóricos | 5. Conclusiones            |
| 3. Metodología       | Referencias bibliográficas |

## 1. Introducción

El concepto de ecología, en relación con el constructo cultural, constituye hoy día un aspecto multidisciplinario en los estudios ambientales basados en la cultura bajo un prisma que pone el punto de mira en la naturaleza (Badenes y Coisson 2020: 85). No hace tanto tiempo que surgió un nuevo enfoque, y con ello, una nueva forma de entender la realidad. En este sentido, desde el aspecto evolutivo de la biología, el ser humano forma parte de la naturaleza, y por ende se siente con la obligación de garantizar y proteger los recursos naturales frente a los avances tecnológicos que caracterizan la actual era digital.

En lo que se refiere a la protección del medio que nos rodea, ya no solo se alude a las ciencias naturales para buscar respuestas, sino que también se ven involucradas las ciencias humanas. En este contexto nace la ecolingüística, cuyo máximo objetivo reside en el papel que desempeña el lenguaje en el desarrollo de los problemas que pueden surgir en su entorno, es decir, se trata del estudio de las representaciones lingüísticas que describen los fenómenos naturales (Li *et al.* 2020: 103). Este enfoque, por lo tanto, trata de profundizar la relación existente entre el lenguaje como producto final y ecología como medio transmisor mediante el cual se proyecta el lenguaje (Skutnabb-Kangas y Phillipson 2011: 180). Por consiguiente, Haugen definía la ecología del lenguaje como la interacción que se produce entre una lengua y el medio en el que esta se reproduce (Mufwene 2017: 75).

Haugen, en sus aportaciones, lleva a cabo investigaciones entre el lenguaje y su entorno partiendo de una base sociolingüística basada en la aplicación del pensamiento ecológico en los enfoques sistémicos, incluyendo entornos y contextos determinados. De esta manera, surge un nuevo paradigma de investigación lin-

güística, como ampliación de la sociolingüística, donde no solo se tiene en cuenta el contexto social en el que el lenguaje se inserta, sino también el contexto ecológico, considerando el lenguaje desde un punto de vista interactivo (Pupawac 2012: 202). Este nuevo enfoque de interacción, en el marco de la diversidad lingüística, analiza la medida en que las estructuras lingüísticas y las peculiaridades de los textos se involucran en los problemas ocasionados en el entorno derivados, a su vez, de la configuración del lenguaje en las culturas orales, así como se cuestiona si el lenguaje puede mitigar tales problemas a través de la creación de términos, es decir, si el uso del lenguaje podría contribuir a la resolución de conflictos (Zhou 2021: 470; Zhang 2022: 82).

Dentro del campo humanitario, en concreto en el ámbito de la traducción, somos cada vez más conscientes de la gran influencia que ejerce la lengua del texto origen (TO) sobre el texto meta (TM). Esto es así, en tanto que en el traspaso de una lengua a otra, la transmisión de la información tiene un papel decisivo, ya que, dependiendo de la intencionalidad del autor, el lenguaje repercutirá de una manera u otra en la percepción del receptor (Ramírez Rodríguez 2021: 312). De ahí que se abogue, en el marco de la lingüística aplicada, por investigaciones que combinen lengua, sociedad y entorno (Kravchenko 2016: 105). Esto supone una reflexión entre cultura y contenido de una lengua de cara a transmitir una realidad dependiente de la naturaleza.

En relación con el deterioro de las condiciones naturales del planeta, Poudel y Baral (2021: 109) afirman que la ecolingüística brinda aportaciones relacionadas con el lenguaje y la visión del mundo. En este contexto se aplica tal enfoque ecológico con sus implicaciones para la traducción. Dado que la lingüística ecológica incorpora un enfoque crítico hacia el discurso, la creatividad lingüística se encuentra bajo amenaza debido al actual uso de la lengua por parte de la sociedad. Esto pone de relieve la importancia de la lengua en ciertos ámbitos, como la relación de esta con el entorno, la percepción de la realidad, así como de la supervivencia biológica (Halliday 2016; Penz y Fill 2022: 234).

En las últimas décadas el papel del concepto ecológico del lenguaje en la sociedad ha experimentado un fuerte crecimiento como nueva alternativa holística. Prueba de ello lo atestiguan las numerosas celebraciones de congresos y jornadas internacionales dedicados a esta temática, bajo la convicción de que el lenguaje más ecológico será aquel que sea capaz de cambiar nuestra visión de la realidad, así como propiciar un cambio de actitud para garantizar la especie humana (Bondarenko Pisemskaya 2010: 23; Armas 2012: 201; Fill y Penz 2018: 438; Du 2020: 110).

La lengua es, al fin y al cabo, un vehículo que obedece a instituciones políticas de cara a alcanzar objetivos de índole social. Aquí es donde entra en juego la importancia de la ecología del lenguaje, según Verhagen (2019: 275), quien propone una serie de estrategias de cara a fortalecerla. Entre dichas estrategias destaca el análisis crítico del discurso de procesos mundiales como la globalización o la digitalización. Por ello, se debe concienciar acerca de la capacidad crítica del uso del lenguaje que genera actividades negativas, así como promover cambios en los hábitos lingüísticos de la sociedad (Zimmermann 2011: 363).

Todo esto invita a la reflexión sobre los conceptos de lenguaje y comunicación. En este contexto, la ecología del lenguaje ofrece un nuevo enfoque para visualizar las peculiaridades de los procesos lingüísticos relacionados, sobre todo, con los aspectos básicos de la contaminación lingüística de la era digital actual (Eliasson 2015: 80). Este trabajo sienta sus bases en uno de los grandes retos a los que se enfrenta la ecología de la lengua en relación con la contaminación lingüística, como la tecnificación de la información, y con ello la tecnología de la información y comunicación (TIC) mediante el uso de herramientas digitales de aplicación y sistema.

## 2. Aspectos teóricos

### 2.1. *La ecología del lenguaje en la didáctica de la TA*

En las últimas décadas se han propuesto diversas técnicas o didácticas innovadoras tanto para la enseñanza de lenguas extranjeras (L2) como para la formación académica en traducción. Además, debido al proceso de la globalización, la traducción se ha vuelto una herramienta cada vez más necesaria para interactuar de forma instantánea con personas de cualquier lengua o cultura (Diéguez y Cabrera 1997: 230; Schmidhofer y Mair 2018: 165). Asimismo, frente a la globalización lingüística, se hace cada vez más patente la necesidad de aplicar el principio de localización, es decir, la necesidad de contar con instrumentos que nos permitan acceder a cualquier tipo de información, con la mayor brevedad posible, y sin importar la LO. Es aquí donde nace la traducción automática (TA), considerada una herramienta clave para la superación de posibles obstáculos que pueden surgir durante el proceso de comunicación (Aranberri y De Gibert 2019: 4).

El aprendizaje en L2, a diferencia de otras disciplinas, requiere de un proceso de corte cognitivo (Sánchez 2021: 92). El cerebro lingüístico se podría decir que trabaja de forma estable en una lengua determinada debido al entrenamiento constante de producción de las mismas estructuras lingüísticas que forman dicha lengua. Por ello, atendiendo al establecimiento de paralelismos con la TA, cuando nos enfrentamos al aprendizaje de una L2, tales conexiones que se han ido formando en la lengua nativa (L1) a lo largo de nuestra vida deben incluir en el lexicón mental otros elementos lingüísticos diferentes para designar el mismo significado. Además, todos los nuevos elementos lingüísticos en la L2 no se asimilan de la misma manera. Por eso, aprender contenido léxico resulta más fácil de asimilar que, por ejemplo, bloques prefabricados o combinaciones de palabras fijas, como es el caso de la fraseología.

Todo individuo nace con una predisposición a aprender al menos una lengua de forma natural. Esto afirma el hecho de que todos aprendemos nuestra lengua nativa sin la necesidad de recibir excesivas instrucciones. Sin embargo, en lo que respecta a la L2, con el fin de optimizar el proceso de aprendizaje, es necesaria una instrucción acerca de las normas y reglas consideradas válidas en el sistema lingüístico meta. De ahí que exista una diferencia entre el valor del proceso de aprendizaje de una lengua y el nivel gradual de ese aprendizaje. Esto pone de relieve

que, por un lado, debemos aprender un L2 de la forma más natural posible, aunque, por otro lado, necesitamos instrucciones y correcciones para un mejor rendimiento y optimización del proceso de aprendizaje (Mühlhäusler 2017: 138).

En los últimos años la traducción se ha enfrentado a la reconfiguración del uso de las tecnologías de la información y comunicación (TIC) debido a las modificaciones en el paradigma de su uso actual en el marco de la enseñanza y aprendizaje (Kennedy 2008: 276). Esto ha derivado en una reformulación de las prácticas de aprendizaje mediante la inclusión de las TIC como estrategia didáctica y mediación. No obstante, el empleo de las TIC en la traducción ha evolucionado hacia una conexión más estrecha con el entretenimiento y la comunicación, en lugar de enfocarse primordialmente al aprendizaje. Esto podría atribuirse, en parte, a que la integración de estas herramientas tecnológicas no ha considerado adecuadamente el impacto que pueden tener en la sociedad, especialmente en lo que respecta al rendimiento académico dentro del aula (Jiménez-Becerra 2020: 219).

En este contexto, es importante entender el diseño de nuestro entorno con el fin de mejorar el aprendizaje, así como concebir el uso de las TIC como instrumento didáctico donde los estudiantes que se forman en traducción se conviertan en investigadores conscientes del impacto que genera el buen uso de las herramientas tecnológicas que potencien el universo conceptual. De esta manera, las TIC permiten una visión amplia de la educación y enseñanza y fomentan así la importancia de otros contextos de actividades educativas, así como la aparición de nuevos escenarios bajo un prisma ecológico del aprendizaje (Villacis Lizano *et al.* 2021: 699).

## 2.2. *La traducción fraseológica desde un enfoque ecológico*

La traducción siempre ha actuado como puente mediador entre diferentes lenguas y percepciones de la realidad que nos rodea. En el traspaso de una lengua a otra, es decir, de una perspectiva cultural a otra, se realizan consideraciones tanto de índole lingüísticas como sociales, las cuales son aplicables al nuevo texto que se encuentra en fase de producción. De esta manera, el proceso traslativo se adapta a las expectativas no solo relacionadas con la gramática o el léxico, sino también con los referentes culturales de una comunidad de hablantes, como puede ser su historia, sus costumbres o incluso su mundo metafórico, entendiéndose este como las representaciones conceptuales propias de una comunidad (Poole 2022).

En otras palabras, la lengua se percibe como una institución política, en tanto que el ser humano conoce su funcionalidad y tiene la capacidad de usarla con el fin de cumplir objetivos personales y sociales, interactuando con el mundo y abogando por un cambio social significativo. Por ello, Fill (2017: 58) afirma la necesidad de fomentar la conciencia crítica del lenguaje en un contexto socio-natural. Por su parte, Goatly y Hiradhar (2016) entre otros, plantean diversas formas de concienciación a fin de cambiar actitudes y contrarrestar los enfoques hostiles que se representan en los textos mediante el lenguaje.

El enfoque ecológico del lenguaje trae consigo en su marco teórico las teorías cognitivas relacionadas con la interacción social en la sociedad (Cowley 2021:

409). Dicho enfoque sienta sus bases en la teoría de la percepción del lenguaje que plantea que el cerebro se activa de forma más rápida y retiene información a largo plazo de aquello que nos despierta interés a través de las emociones vividas a lo largo de nuestra vida. En otras palabras, el enfoque ecológico hace referencia a las oportunidades que el medio ambiente nos ofrece a través de dichas vivencias a fin de que se active el cerebro (Salzinger 2013: 113).

Tal interacción entre el individuo y el medio se produce mediante relaciones interpersonales que el ser humano interioriza de tal forma que se transforman en intrapersonales. Así, la concepción del lenguaje no es percibida como una mera representación pasiva de objetos, sino como una producción de la realidad según nuestra percepción y representación de las emociones (Chau y Jakobson 2022: 228). Este nuevo enfoque ha aportado al ámbito de la pedagogía en lingüística una nueva visión basada en el aprendizaje cognitivo mediante representaciones o esquemas mentales y ecológicos a través de la percepción de la realidad.

Los estudios pertenecientes a este campo, desde una perspectiva ecológica, contribuyen a la comprensión del proceso de aprendizaje de una lengua en el aula analizando la relación del individuo con el entorno y momento concreto de la interacción. De ahí la afirmación de Nash (2019: 123), de que el aprendizaje de una lengua es el resultado de la interacción que se produce entre el ser humano y los objetos que le rodean en su entorno más cercano.

Con respecto a las investigaciones sobre fraseología, han crecido exponencialmente, sobre todo, en el campo de la enseñanza y traducción de cara a estudiar y analizar el proceso de aprendizaje de estas unidades ligadas a la cultura en ambos idiomas. Prueba de la vital importancia de estas unidades en la lengua son los numerosos trabajos que han surgido respecto a la fraseología (Corpas Pastor 2003; Mogorrón Huerta 2018: 380). Sin embargo, los trabajos que proporcionan una visión didáctica, sobre todo, enfocados a la tecnología de la traducción correspondientes a la cultura lingüística fraseológica y su aprendizaje siguen siendo escasos si se comparan con otros campos lingüísticos.

El habla coloquial se caracteriza por su espontaneidad y valor expresivo, hecho que influye notablemente en la creación y aparición del uso frecuente de UF en una determinada lengua. Por tanto, el presente estudio se centra en el proceso de aprendizaje de expresiones idiomáticas, en concreto de locuciones verbales (LV), cuyo significado no se deduce del significado literal de la expresión, sino de un significado figurado. Por ello, resulta imprescindible la enseñanza de estas combinaciones fijas e idiomáticas, que corresponden exactamente a las necesidades que el hablante tiene en ciertas situaciones reales, y cuyo conocimiento contribuye a la mejora de la competencia comunicativa y sociolingüística.

### *2.3. La TA como recurso didáctico digital*

La tecnología de la información ha revolucionado diversos campos de la lingüística, incluyendo la fraseología, mediante la puesta en marcha de herramientas y recursos para el análisis de textos y la identificación de unidades fraseológicas. Sin embargo, hay que reconocer que los sistemas de TA utilizados en este con-

texto a menudo enfrentan limitaciones que afectan a su capacidad para detectar automáticamente muchas de estas unidades plurilexemáticas (González Pastor y Rico 2021: 5). En otras palabras, la TA, a pesar de su capacidad para traducir palabras y frases de manera eficiente, a menudo lucha para captar estas unidades fijas, dependientes en gran medida del contexto y que tienen significados que van más allá de la suma de sus constituyentes individuales, como el caso de las locuciones idiomáticas. En este sentido, la TA constituye un recurso de análisis fraseológico que destaca las posibles restricciones que pueden surgir debido a la insuficiente capacidad de los sistemas de TA para identificar estas unidades, lo que a su vez puede requerir el marcado manual en sus bases de datos (Isasi y Rojas Castro 2021: 616).

La TA ha experimentado un desarrollo significativo en las últimas décadas, permitiendo la automatización de diversos aspectos del análisis lingüístico en el discurso (Schmidhofer y Mair 2018). En el caso de las unidades fraseológicas, entre las que se encuentran las locuciones, estas son fundamentales para la comprensión y producción de textos en una lengua. Su identificación es crucial para una variedad de aplicaciones lingüísticas, tanto para la enseñanza de idiomas o traducción, como para la recuperación de información. No obstante, a pesar de los numerosos avances en el ámbito de la TA, la detección automática de unidades fraseológicas sigue siendo un desafío considerable. Una de las razones fundamentales detrás de esta limitación estriba en la variabilidad inherente en las expresiones fraseológicas que pueden manifestarse en diferentes formas y contextos (Diéguez 2001: 206). Los sistemas de TA a menudo dependen de patrones lingüísticos y estadísticas para identificar unidades fraseológicas, lo que puede no ser suficiente debido a su complejidad y diversidad. Además, la polisemia y la ambigüedad presentes en muchas de estas unidades dificultan aún más su identificación automática (Ramírez Rodríguez 2022: 79).

Ante estas limitaciones, se hace necesario considerar la marcación manual de unidades fraseológicas en bases de datos de TA como una estrategia viable. Este enfoque implica la anotación de expresiones fraseológicas por expertos lingüistas, lo que permite una identificación precisa y contextual de estas unidades en textos específicos. Al marcar manualmente las unidades fraseológicas, se podría mejorar significativamente la calidad de los recursos lingüísticos utilizados en aplicaciones de TA, como motores de búsqueda, sistemas de traducción automática u otros asistentes virtuales. En este sentido, la marcación manual de unidades fraseológicas en bases de datos de TA emerge como una solución efectiva para garantizar la precisión en la identificación de estas unidades en aplicaciones lingüísticas.

Por otro lado, la TA ha sido una de las áreas más destacadas en la intersección de la lingüística computacional y la enseñanza de idiomas. La TA ha revolucionado la forma en que se imparten y aprenden idiomas en el aula, y ha proporcionado a estudiantes y profesores herramientas útiles y efectivas para la traducción y la comprensión de textos en diferentes lenguas. Su capacidad para traducir rápidamente ha sido aprovechada en entornos educativos, pero se ha reconocido que la traducción en materia fraseológica presenta desafíos particula-

res debido a su significado no composicional, variabilidad idiomática y sensibilidad al contexto (Ramírez Rodríguez 2023: 3).

En el ámbito educativo, la aplicación didáctica de la TA con respecto a los fraseologismos puede adoptar varios enfoques. Estos enfoques pueden incluir la enseñanza contextualizada a través de la ejemplificación de unidades fraseológicas en contextos, lo que proporciona traducciones adecuadas con explicaciones detalladas de su significado y uso. Esto ayuda a los estudiantes a comprender cómo estas expresiones se utilizan en situaciones reales. También mediante la comparación de traducciones, los estudiantes pueden utilizar diferentes sistemas de TA para traducir una misma expresión fraseológica y luego comparar los resultados. Esto puede ayudarles a comprender las variaciones en las traducciones automáticas y a identificar las posibles limitaciones de cada sistema.

Por otro lado, algunos sistemas de TA utilizan algoritmos de aprendizaje automático para identificar patrones en el uso de unidades fraseológicas y buscar así equivalencias en el idioma meta. Esto también contribuye a una mejora en la precisión de la traducción, especialmente cuando se trata de expresiones con significados figurativos o contextuales. Esto, ligado a una serie de ejercicios y prácticas específicas centradas en el aprendizaje de unidades fraseológicas utilizando la TA, puede servir de ayuda a la hora de identificar y traducir ciertas expresiones en un texto dado. Además, los diferentes sistemas de TA, como Google Translate, Yandex, DeepL, entre otros, utilizan enfoques variados para lidiar con las unidades fraseológicas, tales como la traducción literal, que a menudo deriva en una falta de naturalidad y precisión en la traducción; el uso de bases de datos lingüísticas, donde se almacenan traducciones y ejemplos de unidades fraseológicas previamente traducidas por humanos, lo que puede mejorar la precisión de la traducción, o incluso la contextualización, adaptando la traducción según el contexto en el que se insertan.

En definitiva, la TA como recurso digital en la formación de traductores ha cambiado la forma en que se preparan los futuros profesionales de la traducción en el aula. Si se utiliza de manera efectiva, puede aumentar la eficiencia y la productividad, al tiempo que fomenta el desarrollo de habilidades críticas de edición y corrección. Sin embargo, es esencial equilibrar la formación en TA con un enfoque en las habilidades humanas, ya que la traducción sigue siendo un acto creativo y culturalmente complejo. La formación de traductores debe abrazar la TA como un recurso valioso, pero también reconocer sus limitaciones, enfatizar las habilidades humanas, como la comprensión profunda de los idiomas y la cultura y la interpretación de contextos, así como la formación en posesición a fin de garantizar una mejora en las traducciones automáticas.

### 3. Metodología

El componente cognitivo, como hemos mencionado anteriormente, constituye uno de los retos a los que la ecolingüística se enfrenta en relación con el aprendizaje en L2. Este componente se enfoca directamente en el dominio de las habilidades y competencias transversales que permiten ilustrar un amplio repertorio de

situaciones comunicativas y circunstancias diversas (Steffensen y Fill 2014: 106). Además, teniendo en cuenta que, para poder mirar desde otra perspectiva, es necesario adquirir un nuevo enfoque basado en la realidad de las aulas de traducción, el presente estudio en materia fraseológica se centra en la experimentación de la TA como modelo ecológico actual del lenguaje a través de las UF con la ayuda de ejemplos vivos de la lengua rusa para explicar la traducción al español de las LV idiomáticas seleccionadas.

La competencia fraseológica forma parte de un proceso que se amplía según las necesidades e intereses de los hablantes, por lo que, partiendo de esta premisa, este hecho se puede trasladar al aula de traducción con el objetivo de que los estudiantes que se forman en esta especialidad aprendan aquellas UF que cuentan con equivalencias en su propia lengua. Así, el objetivo del artículo se justifica con el análisis de la transferencia fraseológica en la TA durante el proceso de aprendizaje de las UF en el aula de traducción, que se entienden como expresiones fijas e idiomáticas que influyen de forma decisiva en el significado, teniendo en cuenta la idiomatidad, fijación y pragmática como principales factores lingüísticos dentro de la fraseología de una comunidad de hablantes.

### *3.1. Objetivo, muestra e instrumento*

Para llevar a cabo la investigación propuesta se ha optado por el paradigma cuantitativo, que se entiende como nueva contribución que aboga por la particularidad de la investigación, asumiendo una visión estable de la realidad. Además, se opta por la objetividad con el fin de lograr una orientación clara en los resultados, los cuales servirán de guía que nos llevará a establecer una serie de conclusiones pertinentes. Este paradigma cuantitativo supone para la presente investigación educativa una ayuda a la hora de esclarecer el objeto de estudio, tomando en cuenta los cuadros y gráficos que la acompañan. De este modo, se podrá de manera sencilla acceder a los datos presentados, así como a su correcta interpretación.

Como parte del análisis fraseológico de las LV en ruso, este trabajo se centra en un método de trabajo empírico, basado en la elaboración de contextos idiomáticos como herramienta traductológica eficaz. Con ello, se pretende fomentar el aprendizaje de las UF idiomáticas bajo un ambiente enmarcado por la TA como fenómeno digital.

La actividad propuesta, aunque se pueda adaptar según las exigencias de los estudiantes, se centra en el análisis textual, y presenta un nuevo enfoque didáctico, como el buen afianzamiento del acto comunicativo como conjunto complejo y cohesionado, así como el desarrollo personal de cada estudiante a partir del lexicón mental durante el aprendizaje de las UF.

El objetivo principal de la investigación se centra en el análisis, mediante la TA, de la representación conceptual y posterior interpretación de la fijación e idiomatidad que entrañan las UF en ruso debido a su fuerza ilocutiva y a la carga pragmática que desprenden, así como en la capacidad crítica por parte de los estudiantes españoles del uso de la TA como herramienta útil y eficaz y sus efectos en el proceso de enseñanza y aprendizaje en el aula de traducción.

El hecho de delimitar el objeto de estudio exclusivamente a un tipo de UF, las LV, está relacionado con estudios cognitivos que dan cuenta de la intersección que se produce entre la fraseología y la lingüística de corte cognitiva. Así pues, en este trabajo se presenta una aproximación fraseológica a través de las contribuciones realizadas en el terreno digital propiciado por la TA.

Las LV idiomáticas analizadas se presentan en contextos con doble lectura o significado; literal (SL) y figurado (SF). Con respecto a la selección, los criterios por las que estas fueron elegidas son la frecuencia de uso en ruso, así como el registro en el que habitualmente se emplean.

Atendiendo a lo expuesto, se llevó a cabo la experiencia de analizar, conceptualizar y descifrar contextos fraseológicos idiomáticos en clase de traducción en la combinatoria español-ruso con 40 estudiantes hispanohablantes. Todos los participantes cumplieron el requisito de cursar estudios en formación como traductores e intérpretes. En cuanto al nivel de competencia en ruso, todos los estudiantes estaban certificados en el nivel intermedio B1-B2 del Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas del Consejo de Europa (2002).

Con respecto al instrumento utilizado para la obtención de los datos, este fue la elaboración de contextos idiomáticos mediante la TA para trabajar de forma independiente las LV seleccionadas. La importancia de centrarse en la fraseología, en general, y en las locuciones verbales, en particular, se justifica por varias razones. Entre ellas, las más significativas para llevar a cabo este trabajo son: por un lado, su frecuente aparición en los intercambios comunicativos de hablantes nativos, y, por otro lado, su aporte de expresividad y naturalidad al habla. Los datos en relación con la enseñanza y aprendizaje de las UF en el marco de la TA se recogieron a través de 24 LV (tabla 1).

Todas las UF, a su vez, se subdividieron en 3 grupos (8 por cada grupo), según la clasificación de Majewska y Korhonen (2022: 317) que sirve de apoyo y punto de partida para la elaboración de un ejercicio tipo test. El primer grupo de LV seleccionadas para la investigación corresponden al grupo de equivalencias fraseológicas completas, como en el caso de la LV rusa *сломать лёд*, la cual existe literalmente en español, *romper el hielo*. El segundo grupo lo componen aquellas LV cuyos equivalentes son parciales, tanto en estructura y contenido como en el significado semántico, como en el caso de la LV rusa *убить двух зайцев одним ударом*, que literalmente significa *matar dos liebres de un golpe*, es decir, *matar dos pájaros de un tiro* en español; o *дождь льёт как из ведра*, que literalmente significa que *la lluvia cae a cubos*, es decir, *llover a cántaros*. Y, por último, en el tercer grupo de LV se encuentran aquellas locuciones cuya representación visual y estilo son totalmente diferentes en ambos idiomas. Esto se debe o bien por la nula equivalencia o bien porque estas unidades quedan representadas por lexemas simples y no mediante UF, como el caso del verbo *напридуматься* en ruso, que es simplemente el verbo *inventar* (*придумать*) junto con un prefijo (*на*) y un sufijo (*ся*) que refuerza la acción y denota «más de la cuenta», es decir, inventarse algo por completo y hasta un límite insospechado o lo que equivaldría en español coloquial a *montarse una película*.

**Tabla 1.** Traducción al español de las LV rusas seleccionadas para la actividad fraseológica según tipo de equivalencia

N.	1er grupo (Eq. total)	2o grupo (Eq. parcial)	3er grupo (Eq. nula)
L1	Romper el hielo / сломать лед	Meter las narices / совать нос ( <i>meter la nariz</i> )	Dar gato por liebre
L2	Enterrar el hacha de guerra / зарыть топор войны	Tirar la casa por la ventana / выбросить деньги на ветер ( <i>tirar el dinero al viento</i> )	Tomar el pelo
L3	Lavarse las manos / умыть руки	Matar dos pájaros de un tiro / убить двух зайцев одним ударом ( <i>matar dos liebres con un golpe</i> )	Ponerse las botas
L4	Poner los cuernos / наставить рога	Echar leña al fuego / подить масла в огонь ( <i>echa aceite al fuego</i> )	Marear la perdiz
L5	Pasar página / перевернуть страницу	Llover a cántaros / дождь льёт как из ведра ( <i>caer lluvia a cubos</i> )	Tener enchufe
L6	Apretar las tuercas / подкрутить гайки	Poner los pelos de punta / волосы вставать дыбом ( <i>levantarse los pelos en punta</i> )	Verse el plumero
L7	Ser una tumba / быть могила	Meter el dedo en la llaga / сыпать соль на раны ( <i>meter sal en las heridas</i> )	Dar las uvas
L8	Abrir los ojos / открыть глаза	Echar una mano / протянуть руки помощи ( <i>extender las manos de ayuda</i> )	Cortar el grifo

### 3.2. Análisis e interpretación de los datos

Para la recogida de datos, todos los alumnos de forma voluntaria respondieron e hicieron la prueba durante la última semana de septiembre de 2022. El ejercicio tipo test, realizado de manera individual, con una duración media de 2 horas, se llevó a cabo de forma telemática a través del portal universitario TUIS. En lo que respecta a las preguntas, se usaron las LV presentadas en la tabla 1 enmarcadas en contextos proporcionados por el corpus de lengua rusa ruSKell. En la figura 1, presentada a continuación, se puede visualizar uno de los ejemplos de la prueba, en concreto de la LV rusa «сыпать соль на раны» (literalmente,  *echar sal en la herida*), en español  *meter el dedo en la llaga*. En primer lugar, se les proporcionó un ejemplo en ruso, seguido de su traducción en español. Además, en el ejemplo dado en ruso se omitió la LV en cuestión que debían de acertar los estudiantes. Referente a las respuestas, se añadieron tres posibles alternativas; por un lado, una correcta, y, por otro, dos incorrectas, que podrían o no coincidir según el grado de equivalencia fraseológica en ruso y español.

En el caso del ejemplo se muestra la opción correcta en ruso que correspondería a un grado de equivalencia parcial con respecto al español, y dos incorrectas; una variante de equivalencia total que corresponde con la traducción literal, fruto de la TA, y otra variante de equivalencia nula, en este caso expresada simplemente con el verbo ruso беспокоить (inquietar/molestar).

**Figura 1.** Ejemplo de la LV «meter el dedo en la llaga»

Практикум по культуре речевого общения I (второй иностранный язык)

Вопрос 1  
Не завершено  
Вес: 1,00  
Отметить вопрос  
Изменить вопрос

Я не хочу ..., но объект «М» и «Ж» в непосредственной близости от мемориала победы — это самое худшее, что можно было придумать

No quiero meter el dedo en la llaga, pero el cartel de "H" y "M" en las inmediaciones del Memorial a la victoria es lo peor que se podía haber hecho

беспокоить  
 сыпать соль на раны  
 засунуть палец в рану

Para el análisis de los datos, se realizó un análisis cuantitativo de la información en materia fraseológica sobre LV con el fin de sintetizar los datos obtenidos y examinar las relaciones entre las variables medidas de la investigación. En primer lugar, se obtuvo la información pertinente sobre las UF idiomáticas seleccionadas, en nuestro caso las LV, excluyendo otros tipos de UF, como las colocaciones o enunciados fraseológicos. Posteriormente, se procedió a la realización de la prueba tipo test en la plataforma universitaria TUIS.

En cuanto al esquema de trabajo, los contextos propuestos para la actividad fraseológica se proporcionaron con la ayuda del tesoro de lengua rusa ruSKell (Russian Language Learning)<sup>1</sup> de cara a proporcionar ejemplos vivos del ruso actual. Además, siendo conscientes de la problemática de la TA, las UF propuestas para el ensayo fraseológico fueron seleccionadas adrede y analizadas previamente en motores de búsquedas automáticos, como Yandex Translator, para asegurarnos de que no compartieran equivalencia fraseológica en ambos idiomas, y así provocar una mayor confusión entre los participantes.

De esta manera, se analizarán y contrastarán mejor los resultados en materia de equivalencia fraseológica, teniendo como referente la lengua rusa. En el siguiente ejemplo se aprecia cómo uno de los traductores automáticos más usados en Rusia (Yandex) se muestra incapaz de traducir al español la LV *tirar la casa por la ventana*, y nos ofrece una versión literal (Figura 2). De esta manera, se llegará a la conclusión de qué modo resuelven los estudiantes la tarea fraseológica propuesta y cómo influye la TA en el aprendizaje, interpretación y traducción de estas UF del español al ruso.

**Figura 2.** Ejemplo de traducción literal proporcionada por Yandex

Yandex Translate Text Sites Documents Images For business

RUSSIAN ↔ SPANISH

Купить подержанный автомобиль – это не значит выкинуть деньги на ветер

Comprar un auto usado no significa tirar el dinero al viento

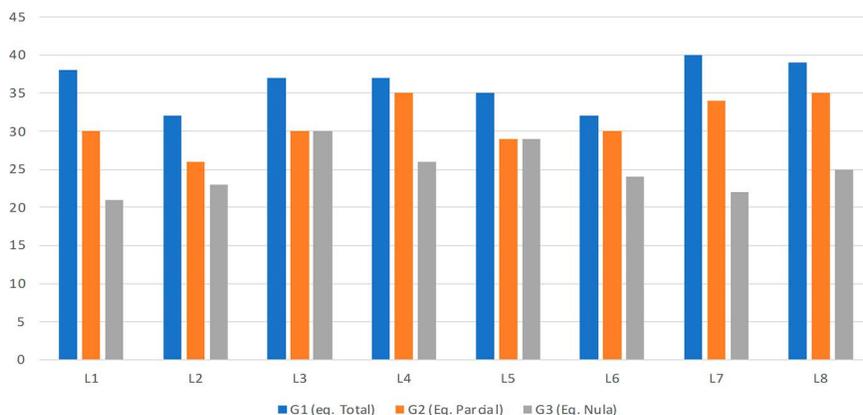
1. <<https://skell.sketchengine.eu/#home?lang=ru>> [Consulta: 23/03/2023].

#### 4. Resultados

En este estudio se expone una metodología didáctica destinada a las UF en el nivel intermedio (B1-B2), basada en la idiomaticidad y equivalencia fraseológicas, y la ejemplificamos mediante un corpus de 24 LV. Este tipo de formaciones constituye un grupo de unidades especialmente de interés, tanto desde el punto de vista de la enseñanza y traducción, como desde la perspectiva de la lingüística cognitiva por su carácter universal.

En la actualidad resulta imposible negar el hecho de que el aprendizaje de una LE, como herramienta básica de transmisión de culturas, se ha convertido en un fenómeno social. Por eso, es importante que durante la formación de los alumnos, en nuestro caso traductores e intérpretes, en su rol de mediadores, manejen elementos importantes, no solo lingüísticos, sino también extralingüísticos. Durante el proceso de aprendizaje, los requisitos que debe afrontar el estudiante imponen una doble dirección, adquiriendo competencia traslativa de una lengua extranjera (L2) a una lengua nativa (L1) y viceversa. Por ello, se considera indispensable que el estudiante domine un alto grado de alfabetización textual en ambas direcciones. Los resultados obtenidos de los estudiantes encuestados se observan a continuación (Figura 3).

**Figura 3.** Resultados obtenidos según grado de equivalencia fraseológica



En la figura 3 se observan los resultados obtenidos según el grado de equivalencia fraseológica (Eq). Además, el grupo de LV seleccionadas se subdividieron en los tres grupos establecidos (G1, G2, G3), tal como se mostró en la tabla 1. Así pues, desde la observación ha sido posible la extracción de aquellos datos donde se ha comprobado el nivel de aciertos. De manera análoga, se ha evidenciado si hubo una mejora o no en la comprensión e interpretación de las LV en ruso una vez acabada la tarea.

La relación entre la ecolingüística y la TA de los fraseologismos dados se encuentra en el análisis profundo y comprensión de cómo ambos idiomas de tra-

bajo, en nuestro caso el español y el ruso, reflejan y están influenciados por el medio ambiente cultural. En este sentido, la cultura y el contexto juegan un papel esencial, dado que las LV analizadas son expresiones culturales arraigadas en un contexto específico.

Como se puede apreciar, llama la atención la escala evolutiva en relación con la equivalencia fraseológica entre el español y el ruso, la cual se cumple ocupando el primer lugar el grupo de LV con equivalencia fraseológica total, y siendo el último grupo aquel con equivalencia nula. Dentro del grupo de LV con equivalencia total, son las LV «poner los cuernos», «ser una tumba» y «abrir los ojos» las que predominan en número de aciertos. Tales resultados ponen de manifiesto una mayor recepción fraseológica por parte del alumnado español hacia aquellas LV cuya representación mental en ruso se asemeja al modo de conceptualizar tales expresiones en español. Según la opinión de los estudiantes, la representación mental existente entre el significado literal y el figurado de las LV del G1 se solapan, por lo que, gracias al proceso de metaforización de las LV y a su grado de motivación (idiomaticidad), los alumnos no presentaron dificultades serias a la hora de descifrar dichas expresiones.

En lo que respecta al resto de LV del G2 y G3, aunque también indican un número elevado de aciertos, según los estudiantes fue más difícil de descifrar el significado figurado debido a que las locuciones no constituyen actos de habla, sino que dependen de un contexto más amplio para su interpretación. Este hecho dificulta considerablemente la traducción a otro idioma, por lo que los estudiantes a menudo recurren a la TA, que proporciona una traducción literal, y, por tanto, incorrecta de las LV (calcos).

Analizando el papel que desempeña el lenguaje en un entorno donde reina cada vez más el espacio tecnológico, y haciendo referencia a la TA como herramienta ecolingüística digital que cada vez más reina en el aula, la mayoría de los participantes, en términos generales, evaluaron de forma positiva el uso de la TA, aunque esta no siempre preste buenos servicios. En este sentido, cabe destacar el grupo 2 de LV con equivalencia parcial, ya que, según los participantes, gracias al contexto proporcionado pudieron descifrar correctamente el sentido figurado de estas unidades, hecho que, sin duda, favoreció en este caso el empleo consciente de la TA. En otras palabras, la ecolingüística sirvió de ayuda a los sistemas de TA a comprender la cultura subyacente y el contexto en el que se insertan estas expresiones idiomáticas, lo que permite, a su vez, una traducción más precisa y adecuada en el contexto cultural meta.

A partir de la práctica de contextos fraseológicos mediante el análisis de LV, se ha hecho hincapié en la importancia de la TA como medio ecolingüístico digital. En esta línea, gracias a las LV analizadas, los estudiantes pudieron dar cuenta y ver de primera mano el uso y comportamiento en contextos de estos fraseologismos visualizados como entes culturales que conforman el bagaje propio de una lengua. De este modo, la ecología del lenguaje a través de la TA se vislumbró bajo un prisma cultural, lo que contribuyó positivamente al enfoque didáctico digital en la adquisición de muchas de las LV arraigadas en la cultura de una determinada comunidad de hablantes.

La fraseología, y en concreto las LV, pertenecen al lenguaje cotidiano, lo que justifica su frecuencia de uso durante la comunicación en entornos y contextos coloquiales, y, por ende, en contextos ecológicos, considerando el lenguaje desde un enfoque interactivo. De este modo, los estudiantes se hicieron partícipes de los posibles problemas traductológicos que la TA plantea, ocasionados en el entorno digital que nos rodea, derivados, a su vez, de la configuración del lenguaje (en nuestro caso del papel de la semántica de las LV seleccionadas para el ensayo fraseológico). Además, mostraron estar de acuerdo con la afirmación planteada acerca de que el lenguaje, desde un punto de vista sociolingüístico, se considera un producto final, en tanto que la ecología es un medio de transmisión lingüístico gracias al cual tiene cabida la proyección del lenguaje.

Asimismo, mediante el análisis idiomático y cultural de los fraseologismos analizados en este trabajo, se creó en el aula una metodología integradora capaz de fusionar los conceptos de fraseología (en forma de LV), comunicación (LV enmarcadas en contextos vivos de la lengua coloquial) y TA (medio que hace referencia al entorno digital que reina en la actualidad), además de favorecer un ambiente de aprendizaje basado en un método empírico que alude al bagaje fraseológico de una lengua en relación con su entorno.

## 5. Conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha descrito una propuesta metodológica motivada por la ecología del lenguaje como actual herramienta digital, mediante la intervención de la TA para el estudio de las LV en niveles relativamente avanzados de aprendizaje (B1-B2). Asimismo, se ha demostrado la eficacia de la aplicación de la semántica cognitiva de las LV idiomáticas como complemento adicional en el proceso de aprendizaje de las UF en el aula de traducción. Además, se ha puesto de manifiesto el impacto que tiene el proceso de traducción en un contexto interlingüístico debido a factores extralingüísticos, tales como el componente pragmático-cultural intrínseco de las expresiones analizadas.

Tras la evidencia de los resultados, las UF idiomáticas plantean notables dificultades para los nativos hispanohablantes que estudian ruso como L2. Según arrojan los resultados, los estudiantes españoles manifiestan cierta predisposición a adquirir las LV en ruso dependiendo del grado de equivalencia. Así, se muestra la escala evolutiva en orden descendente según los grupos de equivalencia presentados. Por otro lado, la transferencia negativa también se hace notar en el caso de las LV con un bajo índice de aciertos.

El estudio realizado en este trabajo queda enfocado en el uso del lenguaje natural y espontáneo, como son las LV idiomáticas, en un entorno particular y moderno, y parte de una base sociolingüística para resolver posibles conflictos lingüísticos, tales como la traducción literal de los fraseologismos. En otras palabras, se ha diseñado un nuevo enfoque ecológico que combina lengua, sociedad y entorno cultural con la finalidad de aplicarse a los estudios de traducción de cara a solventar la problemática de la TA. Las LV representan una seria dificultad de traducción, por lo que se requiere información textual para su interpretación. Por

ello, dado que no se trata de simples unidades léxicas, es imprescindible, en primer lugar, adquirir una conciencia fraseológica que ayude a los futuros traductores a tomar conciencia del universal fraseológico. El estado de la actual TA tiene un interés notable y su desarrollo es un factor clave hoy en día para la comunicación global a modo de recurso ecolingüístico digital y eliminación de fronteras idiomáticas. Sin embargo, sigue siendo una utopía el pensar en una traducción hecha por una máquina ofrezca resultados impecables, sobre todo, en materia fraseológica.

Este estudio fraseológico refleja el enfoque comunicativo ecológico de la lengua, de forma que los ejemplos incluidos combinan la práctica controlada con la práctica libre, lo que no solo favorece la asimilación de las estructuras lingüísticas, sino también la capacidad de comunicación de los alumnos y estimula el desarrollo de las habilidades comunicativas. Por ello, los errores cometidos por la TA respecto de las traducciones al ruso sugieren la posibilidad de realizar ejercicios para sensibilizar a los estudiantes de esta problemática.

### Referencias bibliográficas

- ARANBERRI, Nora; DE GIBERT, Ona (2019). «Estrategia multidimensional para la selección de candidatos de traducción automática para posesición». *Linguamática*, 11(2), p. 3-16. <<http://dx.doi.org/10.21814/lm.11.2.277>>
- ARMAS, Luz Varela (2012). «Recensión: Teresa Moure, Ecolingüística: entre a ciencia ea ética». *Revista Galega de Filoloxía*, 13, p. 199-204. <<https://doi.org/10.17979/rgf.2012.13.0.3834>>
- BADENES, Guillermo; COISSON, Josefina (2020). «El Dr. Seuss en la encrucijada de la forma y el contenido en castellano». *Anuario de Letras Modernas*, 23(2), p. 84-97. <<https://doi.org/10.22201/ffyl.01860526p.2020.23.2.1118>>
- BONDARENKO PISEMSKAYA, Natalia (2010). «Situación ecolingüística venezolana contemporánea». *Papeles de Trabajo. Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural*, 20, p. 22-35. <<https://doi.org/10.35305/revista.v0i20.114>>
- CHAU, Meng Huat; JACOBS, George (2022). «Practical applications of ecolinguistics». *Journal of World Languages*, 8(2), p. 227-231. <<https://doi.org/10.1515/jwl-2022-0034>>
- CORPAS PASTOR, Gloria (2003). *Diez años de investigaciones en fraseología*. Frankfurt: Vervuert Verlagsgesellschaft. <<https://doi.org/10.31819/9783865278517>>
- COWLEY, Stephen (2021). «Ecolinguistics reunited: Rewilding the territory». *Journal of World Languages*, 7(3), p. 405-427. <<https://doi.org/10.1515/jwl-2021-0025>>
- DIÉGUEZ, María Isabel (2001). «Aciertos y errores en la traducción automática: metodología de la enseñanza-aprendizaje de la traducción humana». *Onomázein*, 6, p. 203-221. <<https://doi.org/10.7764/onomazein.6.11>>
- DIÉGUEZ, María Isabel; CABRERA, Ileana (1997). «Traducción humana o traducción automática: variables para una toma de decisiones eficiente». *Onomázein*, 2, p. 227-242. <<https://doi.org/10.7764/onomazein.2.10>>
- DU, Wen (2020). «Las lenguas minoritarias de China: consideraciones desde la perspectiva ecolingüística». *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 82, p. 107-118. <<https://doi.org/10.5209/clac.67934>>

- ELIASSON, Stig (2015). «The birth of language ecology: Interdisciplinary influences in Einar Haugen's "The ecology of language"». *Language Sciences*, 50, p. 78-92.  
<<https://doi.org/10.1016/j.langsci.2015.03.007>>
- FILL, Alwin (2017). «The Economy of Language Ecology 1: Economic Aspects of Minority Languages». En: *The Routledge Handbook of Ecolinguistics*. Nueva York; Londres: Routledge, p. 56-72.  
<<https://doi.org/10.4324/9781315687391-5>>
- FILL, Alwin; PENZ, Hermine (2018). «Ecolinguistics in the 21st Century: New Orientations and perspective». En: *The Routledge Handbook of Ecolinguistics*. Nueva York; Londres: Routledge, p. 437-443.  
<<https://doi.org/10.4324/9781315687391-30>>
- GOATLY, Andrew; HIRADHAR, Preet (2016). *Critical Reading and Writing in the Digital Age*. Londres: Routledge.  
<<https://doi.org/10.4324/9781315616728>>
- GONZÁLEZ PASTOR, Diana; RICO, Celia (2021). «POSEDITrad: La traducción automática y la posedición para la formación de traductores e intérpretes». *Revista Digital de Investigación en Docencia Universitaria*, 15(1), e1213.  
<<https://doi.org/10.19083/10.19083/ridu.2021.1213>>
- HALLIDAY, Michael (2016). *Aspects of language and learning*. Berlín: Springer.  
<<https://doi.org/10.1007/978-3-662-47821-9>>
- ISASI, Jennifer; ROJAS CASTRO, Antonio (2021). «¿Sin equivalencia? Una reflexión sobre la traducción al español de recursos educativos abiertos». *Hispania*, 104(4), p. 613-624.  
<<https://doi.org/10.1353/hpn.2021.0130>>
- JIMÉNEZ BECERRA, Isabel (2020). «Rasgos y tendencias de la Didáctica con TIC: retos a partir de la nueva ecología del aprendizaje». *Estudios Pedagógicos (Valdivia)*, 46(2), p. 215-229.  
<<https://doi.org/10.4067/s0718-07052020000200215>>
- KENNEDY, Mark Thomas (2008). «Getting Counted: Markets, Media, and Reality». *American Sociological Review*, 73(2), p. 270-295.  
<<https://doi.org/10.1177/000312240807300205>>
- KRAVCHENKO, Aleksander (2016). «Two views on language ecology and ecolinguistics». *Language Sciences*, 54, p. 102-113.  
<<https://doi.org/10.1016/j.langsci.2015.12.002>>
- LI, Jia; STEFFENSEN, Sune Vork; HUANG, Guowen (2020). «Rethinking ecolinguistics from a distributed language perspective». *Language Sciences*, 80, p. 101-277.  
<<https://doi.org/10.1016/j.langsci.2020.101277>>
- MAJEWSKA, Olga; KORHONEN, Anna (2022). «Verb Classification Across Languages». *Annual Review of Linguistics*, 9(1), p. 313-333.  
<<https://doi.org/10.1146/annurev-linguistics-030521-043632>>
- MOGORRÓN HUERTA, Pedro (2008). «Compréhension et traduction des locutions verbales». *Meta*, 53(2), p. 378-406.  
<<https://doi.org/10.7202/018525ar>>
- MUFWENE, Salikoko (2017). «Language Evolution from an Ecological Perspective». En: *The Routledge Handbook of Ecolinguistics*. Nueva York; Londres: Routledge, p. 73-88.  
<<https://doi.org/10.4324/9781315687391-6>>
- MÜHLHÄUSLER, Peter (2017). «What creolistics can learn from ecolinguistics». En: *The Routledge Handbook of Ecolinguistics*. Nueva York; Londres: Routledge, p. 135-148.  
<<https://doi.org/10.4324/9781315687391-10>>

- NASH, Joshua (2019). «The long and short of it: Vowel length, placenames, and ecolinguistics». *Language Ecology*, 3(1), p. 120-132.  
<<https://doi.org/10.1075/le.17006.nas>>
- PENZ, Hermine; FILL, Alwin (2022). «Ecolinguistics: history, today, and tomorrow». *Journal of World Languages*, 8(2), p. 232-253.  
<<https://doi.org/10.1515/jwl-2022-0008>>
- POOLE, Robert (2022). *Corpus-assisted ecolinguistics*. Londres: Bloomsbury Publishing.  
<<https://doi.org/10.5040/9781350138582.ch-002>>
- POUDEL, Prem Prasad; BARAL, Madan Prasad (2021). «Examining foreign language teaching and learning in Nepal: An ecological perspective». *Journal of World Languages*, 7(1), p. 104-123.  
<<https://doi.org/10.1515/jwl-2021-0006>>
- PUPAVAC, Vanessa (2012). «Ecolinguistics and post-humanist advocacy». En: *Language Rights*. Londres: Palgrave Macmillan, p. 197-220.  
<[https://doi.org/10.1057/9781137284044\\_9](https://doi.org/10.1057/9781137284044_9)>
- RAMÍREZ RODRÍGUEZ, Pablo (2022). «Fraseologismos en el aula de ELE: la problemática de la traducción automática». *Tradumática: Tecnologías de la Traducción*, 20, p. 77-95.  
<<https://doi.org/10.5565/rev/tradumatica.304>>
- (2023). «La equivalencia fraseológica en ELE: el caso de las locuciones verbales idiomáticas en español y ruso». *Bellaterra Journal of Teaching. Learning Language & Literature*, 16(2), e1177.  
<<https://doi.org/10.5565/rev/jtl3.1177>>
- SALZINGER, Kurt (2013). «Ecolinguistics: A radical behavior theory approach to language behavior». En: AARONSON, Doris; RIEBER, Robert (eds.). *Psycholinguistic Research*. Londres: Psychology Press, p. 109-130.
- SÁNCHEZ, Everth (2021). «Entrenamiento Cognitivo: La inteligencia cristalizada en el proceso de aprendizaje». *Journal of Neuroscience and Public Health*, 1(3), p. 91-97.  
<<https://doi.org/10.46363/jnph.v1i3.1>>
- SCHMIDHOFER, Astrid; MAIR, Natalie (2018). «La traducción automática en la formación de traductores». *CLINA: Revista Interdisciplinaria de Traducción, Interpretación y Comunicación Intercultural*, 4(2), p. 163.  
<<https://doi.org/10.14201/clina201842163180>>
- SKUTNABB-KANGAS, Tove; PHILLIPSON, Robert (2011). «Language ecology». En: *Pragmatics in practice*, p. 177-198.  
<<https://doi.org/10.1075/hop.11.lan1>>
- STEFFENSEN, Sune Vork; FILL, Alwin (2014). «Ecolinguistics: the state of the art and future horizons». *Language sciences*, 41, p. 6-25.  
<<https://doi.org/10.1016/j.langsci.2013.08.003>>
- STIBBE, Arran (2015). *Ecolinguistics: Language, ecology and the stories we live by*. Nueva York; Londres: Routledge.  
<<https://doi.org/10.4324/9780367855512>>
- VERHAGEN, Arie (2019). «Grammar and cooperative communication». En: DĄBROWSKA, Ewa; DIVJAK, Dagmar (eds.). *Cognitive Linguistics Foundations of Language*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, p. 271-290.  
<<https://doi.org/10.1515/9783110626476-012>>
- VILLACIS LIZANO, Martitza; MORENO GENOVÉS, Mayra; BENAVIDES LARA, Raul (2021). «Entornos virtuales como espacios de enseñanza-aprendizaje. “Un enfoque teórico

- para la educación superior”». *Horizontes. Revista de Investigación en Ciencias de la Educación*, 5(19), p. 695-708.  
<<https://doi.org/10.33996/revistahorizontes.v5i19.230>>
- ZHANG, Weiwei (2022). «Language, Culture, and Ecology: An Exploration of Language Ecology in Pragmatics». *English Language Teaching*, 15(6), p. 80-87.  
<<https://doi.org/10.5539/elt.v15n6p80>>
- ZHOU, Wenjuan (2021). «Ecolinguistics: A half-century overview». *Journal of World Languages*, 7(3), p. 461-486.  
<<https://doi.org/10.1515/jwl-2021-0022>>
- ZIMMERMAN, Klaus (2011). «La construcción ecolingüística del contacto de lenguas (español y lenguas amerindias)». En: CONGOSTO MARTÍN, Yolanda; MÉNDEZ GARCÍA DE PAREDES, Elena (eds.). *Variación Lingüística y Contacto de Lenguas en el Mundo Hispánico*. Frankfurt, Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft, p. 361-388.  
<<https://doi.org/10.31819/9783865279095-016>>



---

# EXPERIÈNCIES



# La experiencia de desdoblarse. Entrevista con Rexina Rodríguez Vega, escritora, autotraductora y especialista en autotraducción literaria

Esther Gimeno Ugalde

Universidad de Viena. Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas  
Spitalgasse, 2  
1090 Viena  
esther.gimeno.ugalde@univie.ac.at  
ORCID: 0000-0002-9098-9654



© de la autora

## Resumen

En esta entrevista, la escritora gallega y especialista en autotraducción literaria Rexina Rodríguez Vega conversa con Esther Gimeno Ugalde (Universidad de Viena) sobre la práctica de autotraducción y el papel de esta en la interacción entre las diferentes literaturas del Estado español. A partir de la experiencia autotraductora con tres de sus novelas (*Cardumen*, *Dark Butterfly* y *Nadie duerme*), Rodríguez Vega arroja luz sobre la inherente “reescritura” que conlleva el traslado de una lengua a otra, la complejidad del proceso editorial y la constante negociación del autor-traductor con editores, correctores de estilo, etc. También reflexiona sobre las tensiones y contradicciones que experimentan los escritores bilingües como ella en el proceso de desdoblamiento que supone traducir un texto propio.

**Palabras clave:** autotraducción literaria; autor bilingüe; autotraductor; desdoblamiento; Galicia; Estado español

**Abstract.** *The experience of self-division. Interviewing Rexina Rodríguez Vega, writer, self-translator and expert in literary self-translation*

In this interview, Galician writer and expert in literary self-translation, Rexina Rodríguez Vega engages in a conversation with Esther Gimeno Ugalde (University of Vienna) about the practice of self-translation and its role in the interaction between different literatures within the Spanish state. Drawing insights from her self-translational experience with three of her novels (*Cardumen*, *Dark Butterfly*, and *Nadie duerme*), Rodríguez Vega sheds light on the inherent “rewriting” involved in the transfer from one language to another, the complexity of the editorial process, and the ongoing negotiation of the author-translator with editors, style correctors, and others. She also reflects on the tensions and contradictions experienced by bilingual writers like herself in the process of self-division involved in translating their own texts.

**Keywords:** literary self-translation; bilingual author; self-translator; self-division; Galicia; Spanish state

Doctora en Filología Románica, Rexina Rodríguez Vega es profesora en el Departamento de Lengua Española de la Universidade de Vigo. Desde hace varios años, ha compaginado el trabajo de investigación con la creación y crítica literarias. En la investigación destaca como reconocida especialista en la obra del autor gallego Álvaro Cunqueiro (1911-1981), escritor al que ha dedicado varios estudios. En 2021 se convirtió en la primera mujer en ser nombrada «Cunqueiriana de Honra». También sobresale por su labor investigadora en el campo de la autotraducción dentro del contexto literario gallego, ámbito en el que cuenta con una vasta producción académica.

Ha publicado hasta la fecha las siguientes obras narrativas: *Cardume* (Xerais 2007), *Dark Butterfly* (Xerais 2012), *Ninguén dorme* (Laivento 2019) y *O estado intermedio* (Galaxia 2020). En 2007 obtuvo el XXIV Premio Xerais de Novela por *Cardume*. Sus tres primeras obras han sido autotraducidas y publicadas en lengua castellana: *Cardumen* (Pendragón 2011), *Dark Butterfly* (Pulp Books 2016) y *Nadie duerme* (Pepitas de Calabaza 2017), esta última bajo el pseudónimo Xina Vega. Actualmente está preparando la autotraducción de su última obra.

Rexina Rodríguez Vega nos habla de su experiencia en primera persona con la autotraducción y reflexiona sobre esta práctica en el marco de la España contemporánea en esta entrevista de febrero de 2022.

*Es de sobras conocida tu trayectoria como especialista en estudios de autotraducción, particularmente en el campo cultural gallego. Pero ¿cómo llegas a la autotraducción de tu propia obra? ¿Qué te impulsó a traducirte a ti misma al castellano?*

Es curioso: al principio creía que podría deslindar ambas facetas, como si fuesen dos ámbitos independientes de mi actividad intelectual. En la primera autotraducción, *Cardume* (Xerais 2007) / *Cardumen* (Pendragón 2011), apenas me detuve a reflexionar. La editora, y amiga, Gemma Martínez, me propuso dar a conocer mi obra en castellano. Estaba empezando su proyecto editorial y carecía de presupuesto para pagar una traducción, así que consideré que era bueno ayudarla haciendo yo misma el trabajo. Era una oportunidad de difusión, una nueva vida para mi libro y, sinceramente, consideré que también era una ventana para dar a conocer la literatura gallega contemporánea en el resto del Estado. Así que lo hice, de una manera un tanto automática, literal, apenas sin percibir tensiones, puesto que Gemma, gallega de Navia de Suarna, estaba tan interesada como yo en visibilizar nuestra identidad, mal llamada periférica, en castellano. Eso posibilitó, por ejemplo, una elogiosa reseña en *El cultural*, de Ricardo Senabre, una reseña en la que me ubicaba correctamente en la cultura de origen y que me hizo concebir la esperanza de un hueco que, al final, resultó demasiado evanescente.

Para la segunda novela, *Dark Butterfly* (Xerais 2012 / Pulp Books 2016) el proceso fue distinto. La editora Rinoceronte, con su sello Pulp Books, recibió una ayuda a la traducción de la Xunta de Galicia. Se me ofreció un proyecto cerrado,

una traductora para mi obra y la versión final en castellano, que tuve la irresponsabilidad de no leer con atención. Me desentendí y solo cuando el libro estuvo publicado me di cuenta de los numerosos errores de traducción que contenía, de las soluciones que yo jamás hubiese dado. La sensación fue desagradable, algo que no había controlado, y que traicionaba, en cierto modo, mi texto. Fue entonces cuando tomé la firme decisión de hacer siempre yo misma mis versiones al castellano, con sus virtudes y defectos.

La siguiente novela, *Nadie duerme* (Pepitas de Calabaza 2017) / *Ninguén dorme* (Laivento 2019) tuvo un proceso distinto. En un contexto de crisis económica, la reducción de títulos publicados en gallego fue brutal. Durante ese tiempo, las editoriales dieron salida prioritaria a aquellos títulos que podían alcanzar al gran público y entrar sin problemas como recomendaciones lectoras en los centros escolares. No era mi caso. Mi novela era un artefacto oscuro, incómodo. Por eso esperé durante varios años una publicación que prometían y nunca llegaba. En el interín, establecí una colaboración con la editorial Pepitas de Calabaza, que se mostró interesada en que les hiciese llegar mi manuscrito. Contrariamente a las resistencias con las que había topado en el sistema gallego, el sello riojano se mostró entusiasmado con mi texto, así que me tradujo, ya con consciencia de estar cruzando líneas divisorias, marcos. En un primer momento, tenía interés en que la lengua de mi traducción sonase híbrida, extranjera, quería marcar que era y no era de la literatura que me acogía. Sin embargo, el proceso editorial me enfrentó con todas las barreras culturales que Este estado mantiene. La corrección editorial fue férrea, marcada al extremo por lo normativo, reclamando continuamente adecuación a los usos lingüísticos estándar. Cedí en eso, acabé plegándome a esa voluntad higienizante y aplanadora. También di la batalla para que mi texto apareciese como la versión de un original en gallego. Una batalla que también perdí. Puesto que el libro original no estaba publicado, no parecía una buena estrategia comercial y se borró esa información.

Unos años después decidí volver a intentar su publicación en gallego y, curiosamente, lo que antes habían sido reticencias, se volvieron facilidades. La acogida de la retroautotraducción fue francamente buena. De alguna manera se señalaban, acogiendo calurosamente mi texto, los problemas de edición y funcionamiento del sistema literario gallego, en exceso deudor del mercado escolar. Hubo una voluntad de restitución, o, al menos, así lo percibí yo. Algo así como rescatarme de las garras de la competencia una vez había sido refrendada por ella.

Esa reacción me sorprendió, puesto que esperaba, como sin duda hubiese pasado hace una o dos décadas, una reacción recriminatoria, acusándome de traición. Nada de eso sucedió. En mi caso se prefirió ahondar en las deficiencias de una literatura que no estaba dejando espacio para obras narrativas alejadas de los cánones y se celebró la vuelta a «casa».

*Entonces, podría decirse, de alguna manera, que ha sido gracias a la autotraducción, en este caso materializada en una retroautotraducción, que tu novela consiguió entrar en la literatura gallega... ¿Piensas que sin haber publicado la versión castellana hubiera sido posible publicarla en gallego? ¿O crees más bien que fue una coyuntura en un contexto de crisis?*

La crisis influyó de manera determinante en la reducción de títulos publicados. Fue así en todas las literaturas, y de manera especialmente grave en las literaturas emergentes como la gallega. La reacción ante la tormenta fue la de apostar por nichos de mercado seguros: potenciar la literatura infantil y juvenil y la literatura de género. Esta reacción achicó un espacio ya de por sí reducido. La disidencia, lo raro, la escritura de vocación minoritaria o experimental empezó a tener serios problemas de publicación. En ese sentido, probablemente el hecho de haber salido primero en español ayudase considerablemente a la visibilización de mi texto en gallego. Una literatura pequeña tiene problemas para encontrar circuitos, para llegar al lectorado. Demasiadas voces quedan distorsionadas o en un ángulo ciego, algo que continúa pasando hoy en día. La traducción al español puede ser vista así, de una manera un tanto perversa, como una vía de promoción alternativa, y también de legitimación, en tu propio campo literario. Así de confuso es el panorama en las zonas de contacto diglósicas.

*Algunos autores que practican la autotraducción la ven como un «lugar de encuentro», como un «proceso enriquecedor y creativo». Otros, sin embargo, consideran que puede convertirse en un lugar de desencuentro o incluso un «acto de agresión» cuando lo que se busca es la invisibilidad de la otredad cultural y lingüística. ¿Cómo viviste tú la experiencia de traducirte de una lengua minorizada a una lengua mayoritaria? En tu caso, siguiendo la terminología de Dasilva, ¿han sido autotraducciones transparentes?*

Como comentaba, fue transparente en el caso de *Cardume* y opaca en el caso de *Nadie duerme*. Cruzar las líneas tiene un coste, y tampoco creo que sea especialmente relevante el hecho de la transparencia o de la opacidad en los paratextos de la obra. Creo que es mucho más relevante el tipo de recepción que se da: cómo se presenta al autor ante los medios y en la crítica periodística y especializada. Se te ubica en otra literatura o no. Ahí veo un cambio en relación con otras épocas de la historia reciente. Hoy en día parece no haber problema en mencionar el origen literario «periférico», pero lo curioso es que ese dato se da sin apenas relevancia, como un factor más de la personalidad del autor. El análisis de la obra rara vez entra a dialogar con otras literaturas, a ahondar en la especificidad de un campo literario distinto. Pienso que hay una banalización de las literaturas nacionales en la recepción por parte del centro, como si no importase demasiado, como si todo se diluyese dentro de un repertorio de difuso ámbito occidental. En todo caso, sí que puede apreciarse la lectura etnográfica. Lo ejemplifica una pregunta que me hicieron en *Cazarabet* por mi *Nadie duerme* en Pepitas:

—Los gallegos y gallegas no sé, no soy psicóloga ni quiero serlo, pero me da que os caracterizáis por «ir haciendo como hormiguitas, sin demasiado ruido» y «de repente, va y se irrumpe»... como «a la chita callando»... ¿Hay algo de esto en tu narrativa o forma de hacer?<sup>1</sup>

Esa lectura reductora sigue existiendo: vernos como una cuota, teñidos de estereotipos. También es verdad que el tópico pesa más cuanto menos relevancia tienes en el mercado literario. Pienso, por ejemplo, en la narrativa de Arantza Portabales, que figura entre los libros más vendidos en gallego y en español de este momento. Ahí su origen gallego es simplemente una nota biográfica que no impide que se la considere miembro de pleno derecho de la literatura española actual. Pasa también con Juan Tallón; este es un cambio que caracteriza el presente, creo.

Otra cosa son aquellas voces que buscan abiertamente un lugar híbrido, incómodo, y pienso, por ejemplo, en la poesía de Luz Pichel, con reciente libro publicado en la editorial La uña RoTa. Luz trabaja con la interlengua, rompe la unidad de una lengua-cultura estanca y obliga necesariamente en la recepción a reparar en la alteridad, en la existencia de un campo lingüístico y literario configurado de manera distinta. Tentativas desestabilizadoras, como las de Luz, que pertenecen a territorios experimentales y marginales, no son del todo bien recibidas ni en la literatura gallega ni en la española, pero indican un potencial que pone en cuestión una idea monolítica de identidad. Considero que esa es la senda más interesante que marca el futuro.

En mi caso, como también apuntaba más arriba, la experiencia de la autotraducción te hace consciente de las resistencias, de la mirada tópica sobre el otro. Creo que ahora este ejercicio tiene menos carga transgresora porque estamos en un momento de problematización de la noción misma de identidad. La lengua empieza a ser vista como un conjunto de variedades en el que lo que más importa es desde donde se dice, cual es el sujeto que enuncia y que crea discurso.

*Pero ¿no te parece que en el caso de Pichel esta tentativa desestabilizadora tiene mayor «aceptación» por tratarse de poesía? Es decir, la poesía es de por sí más proclive a la experimentación. ¿No crees que la narrativa, y la novela en particular, está sujeta a normas más estrictas, tanto en lo que se refiere al mundo editorial como a los propios lectores?*

Es cierto que el género influye. La novela, el género *mainstream* por excelencia, parece cada vez más sometida a la tiranía del número de ventas. La competencia salvaje y el diseño de estrategias comerciales refinadamente agresivas deja poco lugar a lo distinto, a lo difícil. Se busca gustar de modo inmediato, atraer, seducir, entretener... Algo que no es prioritario en poesía. Así, la lengua en la novela aparece más domesticada, más normativa, más plana. Pero eso no quiere decir que

1. Véase <<http://www.cazarabet.com/conversaon/fichas/fichas1/nadieduerme.htm>> [Consulta: 06/04/2023].

no haya obras actuales de este género que no nos den a entender las tensiones y el conflicto lingüístico. Últimamente, percibo cierta apertura en la literatura española hacia un uso literario de las variedades. Pienso, por ejemplo, en el éxito editorial de *Panza de burro*, de Andrea Abreu, una novela trabajada estilísticamente a partir del habla real en Canarias. Esa apertura a la diferencia, al paisaje real de las lenguas, sí que lo percibo como tendencia, aunque también es verdad que el peligro es la etiqueta de neorruralismo o de exotización siempre está en la visión que se aplica desde el centro del sistema. Por otra parte, también es posible detectar el auge de la demonización de las culturas nacionales de expresión no castellana. Hay un recrudecimiento de los prejuicios, una posición política que no ayuda en nada a la porosidad en un género que se concibe para grandes públicos. Con todo, la novela sigue siendo también el continente perfecto para la heteroglosia del mundo, el espejo en el camino.

*Antes has hablado de la ubicación de los autores en los distintos sistemas literarios. Siendo una escritora que escribe en gallego y luego se autotraduce al castellano, ¿te consideras una autora que forma parte de dos sistemas literarios distintos?*

Creo que los escritores bilingües son una ilusión, un imposible. O estás aquí o estás allí o estás perdido en el limbo de un tercer espacio. Pienso en los casos de Álvaro Cunqueiro y Eduardo Blanco Amor, leídos a medias, mutilados en su recepción en las dos literaturas en las que se inscribieron, o en la de los más recientes Suso de Toro y Manuel Rivas, que se han sentido siempre como polizones en la bodega de la literatura española. En ese sentido, autores actuales como Juan Tallón o Manuel Jabois, que comenzaron sus carreras literarias en gallego, han tomado nota. Ya son solo de allí, escribiendo únicamente en castellano y abandonando, por lo tanto, la pretensión de la bilingüedad. Luego estamos los escritores menores, los que ocupamos un lugar discreto. Cuando nosotros cruzamos la frontera, nunca dejamos de ser «extranjeros» que se traducen.

*¿Estás contenta con el resultado de la versión castellana de Ninguén dorme (2019)?*

Josep Miquel Ramis apunta, en su trabajo *Autotraducció. De la teoria a la pràctica*, que entre las motivaciones personales para abordar una autotraducción, además del deseo de mayor visibilidad y lucro, se da también la posibilidad de efectuar correcciones tanto de errores puntuales como de aspectos estilísticos e incluso de continuar el proceso creativo, ampliando o haciendo evolucionar a la obra. Puedo estar de acuerdo con eso, a partir de mi propia experiencia. La posibilidad de releer y corregir el texto lleva a una versión más depurada, en la que, creo, tiende a primar más la elisión que la inflación. Con todo, también hay una tendencia a fosilizar el texto, a plegarlo a lo normativo, a sobrescribirlo o a literaturizarlo, en el peor sentido.

*Antes has descrito un poco el férreo proceso de corrección y la estandarización de la lengua a los que se vio sometida la novela. ¿Te sientes cómoda con eso? ¿O lo asumes como el peaje que hay que pagar?*

Es un proceso ambivalente. Es cierto que la corrección extrema que supone una nueva versión idiomática deshace muchas de las connotaciones que el trabajo con la lengua tenía en el original. Pero también encontré que esa lectura implacable le hizo bien al texto puliendo la estructura, modulando con más fineza el discurso. Lo que ya no había era la fiebre creativa, todo lo había dicho ya, ya había encontrado el tono, la música. En la versión trabajé como si no fuese yo quien lo hubiese escrito.

*El autotraductor, en su doble calidad de autor y traductor, puede realizar cambios sustanciales en las versiones que autotraduce. Carme Riera es un ejemplo conocido. Suso de Toro también reconoce haber hecho, a veces, importantes cambios al trasladarse al castellano. ¿Qué tipo de transformaciones sueles realizar en tus autotraducciones? ¿Quién es, en general, el lector de ese nuevo texto, esto es, del texto autotraducido? Más allá del caso de Nadie duerme, ¿qué papel suelen tener las editoriales en este proceso?*

El papel de la corrección editorial es fundamental. Hay ahí una presión de mediación de una fuerza extraordinaria. Creo que esa presión es mayor en el caso de los autotraductores. Somos sospechosos: se nos cuestiona nuestro dominio de la lengua de llegada. Se intenta, de una manera bastante sistemática, limpiar nuestro castellano de giros, léxico, modismos que bien están en nuestra propia variedad diatópica o bien utilizamos conscientemente para descentrar el texto. Esa es una lucha que nos lleva a cuestionarnos continuamente: sospechamos de nuestro dominio del idioma meta, pero también nos damos cuenta de aquello que queremos visibilizar de nuestras realidades lingüísticas. Rara vez conseguimos ganar, sobre todo en narrativa. El modelo que se impone es claramente académico, un lenguaje neutro que hace que el texto pierda connotación. Los correctores de estilo son, por definición, cancerberos del idioma y se aplican con más saña con el que viene de fuera. Con todo, como te comentaba, creo que eso empieza a cambiar, que el modelo de lengua comienza a ser cuestionado y aceptado como una realidad más compleja. No fue mi experiencia, claro.

En cuanto a las transformaciones que han sufrido mis textos en la autotraducción puedo apuntar, entre otras, la clarificación y racionalización: cambio de conectores, posición de complemento regido, mantenimiento referencial, eliminación de redundancias o precisión léxica; cambios respecto a la corrección normativa en relación con la frecuencia de uso, con su consecuente vulgarización: supresión de neologismos por sufijación o supresión de variantes diatópicas; cambios específicos del corrector por motivos estilísticos: supresiones, modulación-atenuación, explicitación de imágenes, eliminación de glosas que ponen en valor la lengua de origen...

*Acabas de comentar que las tensiones que genera la autotraducción también permiten ver lo que queremos visibilizar de la propia realidad lingüística. ¿Puedes concretar un poco más u ofrecer algún ejemplo?*

Pienso, por ejemplo, en casos como este, en el que utilizo un neologismo parasintético «aluarado», formado a partir de la base «luar», claro de luna, una voz con mucha frecuencia de uso en gallego. Mi propuesta de autotraducción era «alunorado». No pasó el filtro del corrector.

«Sentado nas escaleiras da entrada do hotel: negro ferro forxado, vermellos chanzos de tixolo, un africano espreita o horizonte aluarado.» [Original.]

«Sentado en las escaleras de entrada del hotel, negro hierro forjado, rojos escalones de ladrillo, un africano acecha el horizonte.» [Autotraducción.]

*Antes hablábamos del proceso editorial y del impacto que este tiene en la autotraducción y en la forma final en la que el texto autotraducido se publica. Sin embargo, cuando se quieren conocer los entresijos de ese proceso, resulta todavía muy difícil llegar a conocer esos detalles. En ocasiones parece haber cierto secretismo o incluso autocensura. ¿Estás de acuerdo? Te pregunto ahora en calidad de autotraductora, pero también como investigadora especialista en este tema.*

El papel de la corrección es fundamental, tanto en la lengua original como en la traducción. La experiencia del autor siempre es la de la lucha entre la corrección de la norma y tu opción creativa. Cuando estás en el proceso, que es un diálogo, a veces bronco, a veces estimulante, tienes que justificarte, explicar el valor que tú ves en el desvío que defiendes. Cuesta imponerse, porque debes tener claro qué es lo que es innegociable. Pero también cedes, esa imagen del autor reescrito, corregido, reformulado no es atractiva, va contra esa mitología de la libertad creadora. Lo cierto es que en los textos autotraducidos el proceso de corrección implica todavía más renuncias, por cuanto se produce una triple mediación, la de la versión del autor, la de la lectura del corrector y la versión que es fruto de la colaboración y consenso entre ambos.

*A comienzos del siglo xx, Julio-César Santoyo (2006) publicó un ensayo muy interesante en el que mencionaba la autotraducción como uno de los «espacios en blanco» de la historia de la traducción. A la luz del impulso que ha tomado del estudio de la autotraducción, hoy es obvio que no podríamos decir lo mismo, aunque sí hay ciertas parcelas de la autotraducción que siguen siendo «espacios en blanco». Sin ir más lejos, la cuestión del papel de las editoriales y todos los agentes involucrados en el proceso editorial a la hora de visibilizar e invisibilizar las autotraducciones o de «centralizar» los textos ¿Compartes esta idea?*

En esos documentos de trabajo es posible detectar muchas ideas sobre la lengua, el estilo y la tradición nacional, y también sobre el tipo de mediación que cada

autotraductor y cada casa editorial conciben. Creo que es urgente comenzar a analizarlos.

*Muchos escritores y críticos consideran la autotraducción una forma de reescritura. ¿Qué relación guarda para ti la autotraducción respecto al original y viceversa?*

Es casi imposible que la autotraducción no cambie el texto. En esa operación el autor se desdobra, se lee como si fuese otro, establece una relación distinta con su texto. Eso produce cambios. Por una parte, hay la consciencia de que estás cambiando de interlocutor, de que hay cosas que ese nuevo lector ideal no tiene por qué dar por sentadas. Así que, inevitablemente, te vuelves mediador de tu propio texto, lo simplificas o lo aclaras. Además, esta nueva oportunidad de habitar una historia te hace ver de una manera más nítida su arquitectura, sus leyes de necesidad. Te das cuenta de aquello que debería haber sido dicho y también de lo que has dicho de más. Con todo, creo que lo habitual es un camino de reescritura que más que ampliar, elimine. Tiende a caer todo lo accesorio, todo lo redundante, algo así como un proceso de depuración. Para mí, por lo menos, eso fue lo evidente: podía decir más con menos y, en el camino, perdí cosas. Curiosamente, en el proceso de retroautotraducción, cuando volví a la lengua original, me di cuenta de que había llevado esa tendencia hacia la depuración demasiado lejos, de que había perdido aspectos importantes que restituí de nuevo en el texto gallego. Así que para mí la versión definitiva del texto sería, en este caso, la última. La versión retroautotraducida de *Ningún duerme*. No es así en el caso de *Cardumen*, en el que el original es, sin duda, el texto definitivo y la autotraducción una simple versión.

*Hay escritores bilingües que, después de haberse autotraducido una vez, prefieren que les traduzcan otras personas. Las motivaciones para no autotraducirse son múltiples, como demuestran, por ejemplo, Arrula y Manterola (2019) para el caso vasco. Tengo entendido que vas a publicar una autotraducción al castellano de tu última novela, O estado intermedio (Galaxia 2020). ¿Puedes avanzar algo sobre este nuevo proyecto? ¿Has concluido ya la autotraducción? ¿Qué te impulsa a repetir, una vez más, la experiencia de traducirte a ti misma?*

Como ya comenté más arriba, no entiendo a aquellos autores que se quedan tranquilos dejando que su texto sea versionado por otro. No lo entiendo porque hay ahí una especie de mentira. En las comunidades nacionales con lengua propia que integran el Estado español, somos todos bilingües y, de hecho, tenemos una noción más clara de la lengua escrita en el idioma mayoritario. Es imposible sustraerse a la presión de una de las grandes lenguas del mundo. Leemos más en español, consumimos más audiovisual en español. Nadie puede negarlo, aunque lo haga. Por eso este tipo de posturas, vinculadas al nacionalismo, me parecen reductoras. Nuestra identidad, como bilingües endógenos, está hecha de tensiones contradictorias. Asumir eso es ya una posición intelectualmente interesante.

Además, la relación que uno tiene con su texto es casi orgánica. Una mala traducción es vivida como una especie de amputación. Si hay que automutilarse, prefiero ser yo quien lo haga. Quiero tener el control de ese proceso.

Por lo del nuevo proyecto, no puedo aún avanzar casi nada, pero sé que va a ser muy diferente de las otras experiencias de autotraducción. *O estado intermedio* es un texto con un muy importante grado de experimentación lingüística, porque aplico las trabas del Oulipo. Sospecho que su autotraducción me va a llevar a otro sitio, porque en la traba es la lengua la que habla por ti.

*Muy gracioso lo del «Si hay que automutilarse, prefiero ser yo quien lo haga», pero ¿no tiene su cierta retranca? ¿No denota cierto derrotismo en el sentido de que parece asumir que toda (auto)traducción es una pérdida? Carme Riera siempre ha considerado la traducción como una pérdida. ¿Tú también lo crees?*

De la autotraducción me gusta su carácter de ejercicio de estilo, un juego formal que demuestra las múltiples versiones que puede tener un texto. Pero hay un hipotexto, un texto fuente ya cerrado sobre el que vas haciendo combinaciones. La autotraducción es una mediación y toda mediación conlleva bien una pérdida, bien una ganancia de sentido que tú ya no puedes controlar, porque es un nuevo contexto el que la genera. Por eso creo que una autotraducción tiende a vivirse como un texto provisional, inacabado.

*Volviendo a O estado intermedio para concluir, experimentación lingüística y autotraducción en un mismo proyecto suena, sin duda, a reto de dimensiones considerables. Te deseo mucha suerte con el proceso de autotraducirte y una estupenda acogida de la novela en su futura vida en castellano.*

## RESSENYES

AGUILAR MIQUEL, Julia; NAVARRO NOGUERA, Andrea; PÉREZ LAMBÁS, Fernando (ed.)

*Traduir els clàssics: història, reflexions i perspectives d'un ofici mil·lenari*

Reus: Rhemata, «Rhemata Monografias», 2022, 157 p.

ISBN 978-84-125078-3-6

Tal com s'indica al pròleg i a la presentació del volum que comentem, professors universitaris i d'ensenyament secundari del País Valencià han endegat el projecte ARIADNA, que es proposa traduir textos grecollatins a la modalitat valenciana de la llengua, i en un estil menys noucentista del que ha estat força generalitzat fins ara. Com es diu a diverses repeses en el llibre, d'aquesta manera es volen fer més accessibles els clàssics al públic valencià, essencialment als estudiants de llengües clàssiques d'universitat i de secundària.

Completant la informació del pròleg, a la pàgina de la Universitat Jaume I<sup>1</sup> llegim que la col·lecció serà dirigida pels professors Jordi Sanchis, Jordi Pérez i Lluís Pomer i «d'acord amb la planificació editorial, publicarà anualment fins a un màxim de dos títols que s'inclouran en el catàleg de Publicacions de la Universitat Jaume I». <sup>2</sup> És en el marc d'aquest projecte

que cal entendre l'aparició del volum que ressenyem, perquè «si bé els resultats del projecte veuran la llum majoritàriament en forma de noves traduccions, [el volum] es pot considerar el fruit d'una reflexió metodològica prèvia» (*Presentació del volum*, p. V).

Ens trobem, doncs, davant d'una obra que podríem classificar de «traductològica», en el sentit que estudia la teoria, la història i les modalitats de la traducció, en un ampli ventall de contextos i autors. És una obra col·lectiva que aplega deu articles, tots (excepte el primer) a càrrec de professors vinculats, d'alguna manera, amb la Universitat de València.

El llibre s'estructura en dos blocs: el primer examina les traduccions al català d'alguns clàssics de la literatura grega i llatina; el segon se centra en les tècniques i metodologies de traducció de determinats períodes històrics.

1. <<https://www.uji.es/com/noticies/2023/2/1q/conveni-AVL/>> [Consulta: 20/01/2023].

2. En el moment d'escriure aquesta ressenya, encara no ha aparegut cap volum d'aquesta nova col·lecció.

## El primer bloc: del llatí i el grec al català

A la primera part, intitolada «La traducció dels clàssics grecollatins en llengua catalana» hi trobem els articles següents: «Tradició i traducció: el cas de la Fundació Bernat Metge» (Raül Garrigasait); «De Carles Riba fins a l'actualitat: breu repàs de les traduccions de Sòfocles en llengua catalana» (Fernando Pérez Lambás); «El cor i la Guerra de Troia: reflexions traductològiques de *Troianes* d'Eurípides al català» (Andrea Navarro Noguera), i «La traducció de la comèdia grega al català: recorregut històric i necessitats actuals» (Jordi Pérez Asensio).

Com indica el títol, l'article de Garrigasait és un repàs per la història de la Fundació Bernat Metge i una explicació dels criteris ideològics i estètics que la van motivar i mantenir. Tanmateix, atès que la història de la Bernat Metge ja ha estat força estudiada (vegeu la bibliografia de la pàgina 9),<sup>3</sup> l'autor se centra en alguns aspectes concrets: el significat i el motiu del naixement, el simbolisme que Carles Riba donava a la col·lecció —en els anys difícils de la Guerra Civil i la postguerra— i l'estat de la Bernat Metge en l'actualitat, quan ja no monopolitza les traduccions de clàssics en català.

L'article de Pérez Lambás fa un repàs de les traduccions de Sòfocles al català, partint de les anteriors a Carles Riba, més aviat anecdòtiques, i detenint-se especialment en les d'aquest autor. També esmenta una versió de caire més divulgatiu (la de l'editorial la Magrana, de Joan Castellanos), una versió elaborada amb un objectiu *ad hoc* (la de Pròsopon, per al festival de teatre grecollatí d'estudiants de secundària i batxillerat)<sup>4</sup> i una versió no traduïda direc-

tament del grec, que busca sobretot una posada en escena més fàcil que les versions ribianes (la de Joan Casas i Feliu Formosa per a l'editorial Comanegra).

Per a l'estudi d'aquestes obres, Pérez Lambás es fixa especialment en la traducció dels primers versos de l'*Antígona*, que compara entre versions. S'entén la voluntat d'exhaustivitat de l'article, però cal tenir present la diferència d'ambició de les traduccions analitzades, entre les quals hi ha una edició escolar —per bé que digníssima— com la de Pròsopon o una traducció no feta des de l'original.

Un esperit semblant té l'article de Navarro Noguera: en aquest cas, l'estudi se centra en les *Troianes* d'Eurípides. Es comparen, fins als més mínims detalls, les versions de Carles Riba (Curial, 1977) i d'Adrià Piñol (Bernat Metge, 2017), a partir de passatges del pàrode i de l'inici del primer episodi. Com que es tracta de passatges especialment obscurs, s'analitzen les implicacions de cada traducció (essencialment, per a la composició del cor), que en part s'atribueixen a les edicions utilitzades (Les Belles Lettres en el cas de Riba i Oxford en el cas de Piñol). També hi ha referències a traduccions en altres llengües.

L'article de Pérez Asensio repassa les traduccions al català de comèdia grega o de comèdia romana d'ambientació grega (la *palliata*). L'afany d'exhaustivitat de l'autor (en aquest cas, s'arriba fins i tot a elaborar una llista de les traduccions, a les pàgines 71 i 72) fa que es pugui aplicar a l'article el mateix que hem comentat en el de Pérez Lambás: caldria traçar una línia divisòria entre edicions filològiques i amb voluntat literària, com les de Manel Balasch<sup>5</sup> o les

3. La bibliografia citada a l'article està força ben seleccionada, però si encara es vol aprofundir més en el significat de la Bernat Metge, es poden consultar les obres citades a <<https://visat.cat/articles/cat/28/fundacio-bernat-metge.html>> o a <<https://phte.upf.edu/dhte/catalan/fundacio-bernat-metge/>> [Consulta: 20/01/2023].
4. En realitat, Pròsopon té dues traduccions de l'*Antígona* de Sòfocles: la de Natividad Venegas García i M. José Valle Fernández (sense data) i la de Raül Segarra López, del 2019. Aquesta darrera conté propostes de treball. Pérez Lambás comenta la de Raül Segarra.
5. Les traduccions de Balasch també han estat criticades, sovint per la condició de capellà de l'autor, que el duu a no entendre o no voler entendre certs jocs de paraules del grec.

d'Eloi Creus, i edicions que responen a una necessitat més efímera o immediata.

### El segon bloc: història i tècniques de la traducció

La segona part del llibre, intitulada «La traductologia amb el pas del temps: objectius i eines traductològiques» està formada per quatre articles.

El primer s'intitula «La traducció a la biblioteca d'Eusebi de Cesareia», i va a càrrec de Jordi Sanchis Llopis. Analitza les fonts de la *Història de l'Església* d'Eusebi (escrita en grec) a partir de les citacions que fa l'autor mateix a la seva obra, cosa que li permet de reconstruir aproximadament el contingut de la seva biblioteca. La conclusió de Sanchis és que Eusebi es va valer sobretot d'obres ja traduïdes al grec. Una mostra seria, per exemple, el diàleg assiri *Sobre el destí*, de Bardesanes, que ja existia en versió grega.

Sanchis (en contra de José Torres Guerra 2013, que creu que sí) no té clar si Eusebi sabia llatí i si les fonts llatines que esmenta ja estaven traduïdes al grec o les hi va traduir ell mateix. El cas de Tertul·lià, per exemple, és significatiu: només n'esmenta l'*Apologia*, que sembla citada a partir de la seva traducció grega i no del llatí original. Altres casos són més dubtosos.

En tot cas, són interessants per a la història de la traducció les consideracions que fa Sanchis, al principi de l'article, sobre l'hel·lenització del judaisme i la importància de traduir al grec tot el corpus d'interès per al judaisme i, després, per al cristianisme. També queda clar que el grec va ser un idioma de traducció molt abans que el llatí.

El segon article és «Non era letto da dotti né inteso da idioti: llengua, recepció i evolució de les traduccions medievals», de Tomàs Martínez Romero. És un article relativament llarg i ben documentat, que

repassa les concepcions sobre la traducció que van dominar a l'edat mitjana.<sup>6</sup> Com se sap, en les edicions de textos clàssics és freqüent que el text original i la traducció es presentin acarats, un recurs que no sol ser habitual en les traduccions d'altres llengües. El que s'exposa en aquest article pot ser una explicació sobre l'origen d'aquesta característica: originàriament, la traducció d'un text clàssic només era una pauta per ajudar a entendre'l i divulgar-lo entre llecs. El text seriós i destinat a la gent culta era el llatí, que era el document important del qual no es podia prescindir.

El caràcter subordinat de la traducció medieval explica tot un seguit de tècniques que avui en dia ens semblarien aberrants. Per exemple, la condició poc literària de la traducció, la presència de llatinismes en el text traduït, la introducció de glosses i comentaris en el text, la incorporació d'exkursos, etc. Un tipus de glossa en el qual l'autor no s'atura i que en alguns casos tenia molta importància és l'al·legoria, que podia aparèixer quan el text es considerava poc adequat a la moral cristiana. En alguns casos, com en les *Transformacions* de Francesc Alegre, de 1494, es van convertir en un volum sencer d'«al·legories i morals exposicions».

A partir de la concepció de la traducció com a text subordinat, l'edat mitjana mateixa i, sobretot, el Renaixement va anar evolucionant cap a una progressiva independència del text traduït davant del text llatí, és a dir, cap a una progressiva literaturització de la traducció i, doncs, cap a una aproximació a la traducció moderna. Aquesta progressiva autonomia es desplega en paral·lel amb el desenvolupament de les possibilitats literàries de les llengües romàniques.

En l'article de Martínez Romero cal destacar l'esforç que es fa per trobar exemples significatius i de diverses llengües.

6. Malgrat tot, el tema és d'una vastitud immensa i cap article que el tracti no pot pretendre exhaurir-lo. Només l'estudi de les traduccions d'Ovidi a l'edat mitjana ja ha generat una bibliografia extensíssima.

Això permet copsar perfectament que l'evolució que es comenta és paral·lela en totes les llengües europees de cultura, entre les quals ocupa un lloc destacat la catalana.

El tercer article és de Mayron Estefan Cantillo Lucuara i s'intitula «Safo i la traducció diversificada: una classificació primerenca dels procediments traductològics en el model experimental de Michael Field». Cal pensar que gran part del material de l'article procedeix de la tesi doctoral de l'autora (Cantillo 2019) que, a la vegada, ha donat tota una colla d'articles que s'esmenten a la pàgina 135.

Cantillo analitza *Long Ago*, un volum de setanta poemes escrit per Katharine Harris Bradley i la seva neboda Edith Emma Cooper, i publicat l'any 1889 amb el pseudònim de Michael Field. Totes dues dones, molt cultes, estaven vinculades sentimentalment i sentien admiració per l'obra de Safo, que ha estat una de les grans icones de l'homosexualitat femenina —anomenada al segle XIX, precisament, «safisme».

L'obra de les Field, que es pot llegir en línia,<sup>7</sup> és digna d'anàlisi com a cas d'intertextualitat que se situa entre la traducció i la creació literària. Cantillo l'analitza sobretot des de la perspectiva de la traducció, sense fer-ne una valoració literària profunda, perquè el que li interessa és analitzar com l'obra d'un autor —amb citació de versos exactes, normalment traduïts— es pot incrustar en l'obra d'un altre i esdevenir un text diferent.

D'aquesta manera, Cantillo dissectiona l'obra de les Field i classifica els fragments de Safo que s'hi tradueixen i s'hi incorporen de la manera següent: fragments no traduïts, refragmentació de peces sàfiques (poemes en els quals Field manipula i escurça els poemes sàfics), fragments recurrents (*leitmotifs* que surten en dos o tres poemes), fragments de traducció dispersa (traduccions d'un mateix text grec en versos separats del mateix poema), minifragments convertits en poemes exten-

sos, traduccions de versos grecs com a tornades o refranys i fragments traduïts en simbiosi (aquells que combinen més d'un fragment de Safo en un sol poema).

Un cop llegit l'article, queda el dubte de si algunes reelaboracions, especialment les més extenses a partir de fragments molt breus, s'han de considerar una obra de traducció i no, directament, de creació literària (a partir, per exemple, d'epígrafs als poemes). Tanmateix, globalment, constitueix un estudi meritori, ja que permet veure tot un seguit de possibilitats de la traducció força allunyades del que sol ser habitual.

### Valoració global del volum

És cert que en alguns articles (com el de Pérez Asensio) es fan reflexions sobre la varietat de la llengua emprada en les traduccions o se citen traduccions en dialectes no principatins (la versió de l'*Èdip rei* de Vidal Alcover, en l'article de Pérez Lambás, o la de *S'assemblea de ses dones* de Villangómez, en l'article de Pérez Asensio), però en general hi ha poca reflexió sobre la importància del dialecte en la traducció. L'obra es clou, certament, amb un article de Lluís Pomer intítulat «La necessitat de traduccions de clàssics grecollatins al dialecte valencià», però l'article resulta una mica frustrant: bàsicament fa una llista de les característiques del valencià, prou conegudes per qualsevol lingüista, i no analitza com aquestes característiques s'haurien d'aplicar —o, en algun cas, s'han aplicat— a les traduccions dels clàssics.

Igualment, no veiem que, en línies generals, l'obra respongui a l'objectiu pel qual ens diuen que ha estat creada (com a pòrtic i reflexió per a una nova col·lecció), perquè no sempre s'hi veu el caràcter programàtic que haurien de tenir les directrius d'una nova sèrie (entre altres, saber per exemple si serà bilingüe o no). Més aviat té l'estructura d'un aplec d'articles sobre diversos aspectes de la traducció dels clàs-

7. <<https://michaelfield.dickinson.edu/longago>> [Consulta: 20/01/2023].

sics, amb un caràcter marcadament miscel·lani. La qualitat d'algunes aportacions, malgrat tot, la fa útil per al filòleg clàssic i, en general, per a tot estudiós de la teoria i la història de la traducció.

### Referències bibliogràfiques

CANTILLO LUCUARA, Mayron Estefan (2019). *Michael Field's sapphism*. València: Universitat de València.

TORRES GUERRA, José (2013). «The bilingual emperor: Eusebius of Caesarea's

*Vita Constantini*». *Talanta*, XLV, p. 13-24.

*Martí Duran*

IES Joanot Martorell (Esplugues de Llobregat)

<https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.155>



© de l'autor

MARTÍNEZ MATEO, Roberto

*Evaluar la calidad de las traducciones profesionales*

Granada: Comares, 2022, 184 p.

ISBN 978-84-1369-292-0

La traducción como disciplina académica ha dado grandes pasos desde sus inicios y con este desarrollo ha crecido el interés por ofrecer un producto de calidad. Así, han aparecido modelos que buscan evaluar el resultado de ese trasvase en el ámbito profesional. Sin embargo, con frecuencia dichos modelos resultan poco prácticos por varios motivos. La aplicabilidad de estas propuestas se ve reducida porque se presentan como un entramado teórico espinoso que merma su eficiencia o porque surgen como modelos experimentales carentes de una base teórica sólida y un reconocimiento empírico. Así pues, el objetivo de esta monografía es proveer de un cimiento teórico basado en el enfoque funcionalista alemán del *Skopos*, el cual defiende la adecuación del texto traducido a su propósito, al modelo práctico utilizado para evaluar objetivamente las traducciones. Para ello, Roberto Martínez Mateo lleva a cabo un análisis de la herramienta *Quality Assessment Tool* o QAT, utilizada desde finales de 2009 para la Evaluación de la Calidad de las Traducciones (ECT) que efectúa el personal externo a la Dirección General de Traducción (DGT) de la Comisión Europea. A pesar de que no existe un acuerdo sobre una metodología estándar para la ECT, sí se apuesta por una combinación de métodos cualitativos con una visión *top-down* y métodos cuantitativos con un enfoque *bottom-up*. El autor de este estudio, tras detectar las flaquezas de ambos métodos, presenta un Modelo Funcionalista Componencial que se concreta en la herramienta MAP (*Modular Assessment Pack*), que incluye un módulo cualitativo con una rúbrica de evaluación y otro cuantitativo equivalente a una reestructuración de la QAT. Con el ánimo de confrontar con

datos empíricos la fiabilidad de este patrón teórico, Martínez Mateo opta por la metodología de *pretest-postest* por amoldarse mejor a las necesidades de esta investigación, siendo la primera medición la verificación experimental de la herramienta QAT y la segunda, de la MAP. Es necesario destacar que ambas pruebas representan un examen empírico enormemente útil para validar o rechazar los fundamentos teóricos, además de contar con un plus ecológico por haberse llevado a cabo en condiciones reales de trabajo con la participación de traductores profesionales pertenecientes al Departamento de Lengua Española (DLE) de la DGT.

Siete capítulos conforman este ejemplar, de los cuales el primero es una introducción sucinta, clara y explicativa de la recurrente desintegración de la teoría y la práctica de la evaluación de la traducción, su variada terminología, de lo que se entiende por traducción, de las diferentes perspectivas teóricas para evaluar el producto del trasvase y de los análisis empíricos del estudio. En el segundo capítulo, se entra de lleno en la calidad de la evaluación, empezando por definirla y detallando cómo se va a ejecutar. Con claridad, el autor especifica que en este trabajo se evalúa la calidad de un texto traducido y se verifica si se adecúa a la finalidad prevista, comparándolo con el texto origen y corrigiendo eventuales errores. Posteriormente, aparecen muy bien demarcadas dos áreas en este capítulo. La primera se centra en justificar paso a paso el objeto de estudio mediante una serie de criterios elegidos: concretamente, la evaluación de las traducciones profesionales en el DLE en la combinación inglés-español, los procedimientos analíticos del estudio, el objeto de estudio,

las traducciones profesionales, el doble objetivo de la evaluación, la valoración tanto del producto textual como la pericia del traductor, cómo y quién efectuará la revisión, la descripción de los textos institucionales, cuándo se ejecutará la evaluación, la función *sumativa*, *correctiva* y *formativa* de esta propuesta, los métodos de la ECT y los parámetros de revisión. En la segunda parte, en cambio, Martínez Mateo ofrece un análisis esmerado del abanico de corrientes cuantitativas y cualitativas más destacadas, para luego ilustrarnos con una apreciación de ambas y, en función de sus deficiencias y vacíos, justificar su propuesta.

En el tercer capítulo, «La calidad de la traducción en la DGT», se puntualiza cómo este órgano gestiona el control previo, intermedio y posterior de la calidad de las traducciones institucionales mediante su programa *Total Quality Management* (TQM), cuyos objetivos aparecen plasmados en el *Programme for Quality Translation* (PQT). Más adelante, se detallan las características de la herramienta informática QAT con el ánimo de destacar sus fortalezas y limitaciones, así como de compararla con herramientas análogas, recurriendo acertadamente a tablas explicativas para proporcionarle al lector una visión clara y organizada. El interés del autor en consolidar su planteamiento se concreta en la contraposición de las características de los instrumentos de evaluación para rescatar sus ventajas y aprovecharlas, y visibilizar sus desventajas y mejorarlas, estando así en posición de presentar su propuesta, la herramienta MAP.

El objetivo del cuarto capítulo es adentrarnos en el entorno donde se creó y se emplea la QAT para, de esa forma, asimilar la envergadura de la función de la traducción en la Unión Europea, expresada a través de los principios que regulan el funcionamiento lingüístico en el interior de sus diversas entidades. Esta sección nos invita a hacer un recorrido por los cuerpos de traducción existentes en los distin-

tos departamentos para conocer el surtido de los recursos estilísticos y terminológicos disponibles, enfocándose en el colectivo de traductores de la Comisión Europea, la DGT, con una mención aparte de los medios de acceso interno que ha desarrollado el DLE. Resulta también de utilidad la distinción entre traducciones internas y externas de la DGT, así como los datos pormenorizados de la Teoría del *Skopos*, que son los que le otorgan validez y fiabilidad a la herramienta empírica propuesta. Oportunamente, Martínez Mateo reserva un apartado tanto para enumerar los rasgos característicos de los textos institucionales que se traducen para justificar más adelante las penalizaciones, como para dar a conocer los temas y las categorías de los documentos que se trasvasan entre lenguas. Al final del capítulo se le hace partícipe al lector del procedimiento ante la solicitud de un pedido de traducción en la DGT y se le informa de la diversidad de herramientas tecnológicas destinadas a facilitar el proceso de traducción, así como de otros recursos a disposición de los traductores internos y externos.

El capítulo cinco, «Optimización de la evaluación de la traducción de la Comisión Europea», refuerza la necesidad de combinar elementos cuantitativos y cualitativos para poder ofrecer un modelo robusto que evalúe la calidad de las traducciones. Así, los modelos cualitativos empleados en este estudio se han seleccionado por su perspectiva textual y funcional hacia la ECT, así como por su rúbrica de evaluación, y los cuantitativos debido a que coinciden con la línea de investigación de este monográfico, la cual asume que una traducción es de calidad cuando carece de yerros o cuando la suma de ellos no traspasa el umbral de aceptabilidad establecido. Como resultado, este trabajo ofrece un modelo mixto integrado por un sistema métrico de corte cuantitativo y una rúbrica de evaluación cualitativa destinados a conformar una secuencia metodológica cuyos resultados no valorarán una traducción como apropia-

da o inapropiada, sino como adecuada a los criterios de calidad previamente definidos, brindándole al evaluador una óptica más global de su tarea. El autor luego explica y esquematiza las dimensiones de la rúbrica funcionalista-componencial del módulo cualitativo de MAP con las que se evalúan las traducciones, especifica y describe los niveles de dominio de estas dimensiones, detalla las calificaciones y las recomendaciones y, por último, enumera y ejemplifica los nueve tipos de errores según el módulo cuantitativo. Finalmente, se presenta información sobre el protocolo que se sigue para la utilización de esta herramienta, que permite al lector conocer de lleno todos los pasos del proceso de la ECT.

El sexto capítulo describe la fase experimental, el estudio piloto, que sirve para ilustrar la validez y la fiabilidad de la herramienta MAP, extrayendo conclusiones y sugiriendo mejoras. Al inicio de esta sección se enumeran los objetivos y las hipótesis del experimento y se justifica con una serie de parámetros la elección de la metodología elegida, *pretest-postest*, y se especifican las variables de cada procedimiento. Luego, se elabora una completa y minuciosa descripción de ambas pruebas, del corpus seleccionado para cada una y sus respectivas muestras, de sus participantes, y una provechosa valoración de sus resultados y de los datos recogidos a través de cuestionarios.

La valoración final del último capítulo ofrece un repaso conciso de todo el espectro de aspectos considerados y propone posteriormente una herramienta de evaluación con base teórica y de fácil aplicación en el mundo profesional. A continuación, se señala que los resultados del experimento piloto no hacen más que destacar los beneficios de un instrumento evaluador

dual que integre un prisma cualitativo y otro cuantitativo con el fin de disminuir la subjetividad, y se enfatiza el contrapeso que se logra con ambas visiones. Sin embargo, aunque el autor admite que la herramienta MAP, debido a sus resultados y conclusiones, además de las restricciones del ensayo, no resulta fiable para las traducciones externas, sí que recalca su autenticidad, así como su validez en estudios de mayor escala y especifica en las últimas líneas aquellas modificaciones en las esferas teóricas y prácticas que se podrían realizar.

En definitiva, esta monografía pone de relieve el calibre de la etapa evaluadora de las traducciones y la necesidad demostrada de contar con un instrumento de evaluación global que permita proporcionar un análisis detallado de las faltas, así como también de los aciertos desde un ángulo objetivo y otro subjetivo. Esta obra es un esfuerzo por poner de manifiesto el recurrente apetito de acercamiento de la esfera académica con la profesional y la importancia de una experimentación ecológica de las propuestas teóricas para demostrar su fiabilidad y real aplicabilidad. Tanto el aprendiz como el profesional o el formador de traductores se nutrirán de la ingente y valiosa recolección de datos tanto teóricos como prácticos que les ayudarán a comprender mejor el intrincado asunto de la evaluación de la traducción.

Wendy Guillermina Roca  
Morocho de Flint

Universidad de Málaga

Facultad de Filosofía y Letras

<https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.156>



© de los autores

TOLOSA IGUALADA, Miguel; DE FARIA PIRES, Loïc  
*Manual de traducció català-francès*  
 Vic: Eumo, 2022, 208 p.  
 ISBN 978-84-9766-789-0

### Un pas més en la formació de traductors del català al francès

Si llegiu este article, és perquè us involucru en la traducció relacionada amb el català i el francès. Poc importa que els últims informes de mercat sobre traducció professional a Espanya i França (Rico i García 2016; SFT 2002) no esmenten explícitament en les estadístiques la llengua catalana, i que hàgeu d'acudir a altres estudis més localitzats, com ara el de Guíjarro (2020), per comprovar que alguns graduats, en este cas de la UAB, acaben traduint del francès al català o viceversa. Sabeu de sobra que diverses agències de traducció ofereixen este parell lingüístic i que, per menut que siga, este mercat mereix, com en la resta de combinacions, una formació adequada al sector.

Ara bé, te decep que les recomanacions bibliogràfiques de les guies d'algunes assignatures de traducció de català i francès continguin recursos lingüístics i terminològics abundants, i no tant estudis traductològics específics en forma de manuals o altres formats. No perquè així ho hagen decidit els seus autors, sinó —creiem— per l'escassetat bibliogràfica en este parell lingüístic. Efectivament, te decep encara més que, segons BITRA (Franco 2001-2022), dels setze manuals de traducció registrats actualment en esta base de dades i relacionats amb el català, només tres tinguen a vore amb el francès i l'únic sobre traducció català-francès date de més de quinze anys (Berthelot 2007) —encara que siga possible afegir-hi els exercicis de traducció gramatical català-francès d'esta mateixa autora (Berthelot i Gironell 2008, 2009). Te consterna també que ja fa uns quants anys que Joan Manuel Verdegall, acadèmic amb un alt índex de producció investigado-

ra en traducció francès-català, està jubilat i ara les seues publicacions només estan acompanyades d'alguns articles espontanis, com ara el de Joan i Pomerleau (2019), fruit de la posada en marxa dels estudis de català a la Universitat de Montréal —ja fa també uns quants anys—, i, per tant, relacionat més aviat amb la iniciació en la pràctica traductora del català. Per sort, ara disposem del *Manual de traducció català-francès*, de Miguel Tolosa Igualada i Loïc de Faria Pires, publicat en 2022 a l'editorial Eumo.

El manual de Tolosa i de Faria no és el manual tradicional reple de normes gramaticals i sintàctiques, així com altres elements lingüísticocontrastius. És un manual senzillament «de traducció». Un manual on cadascuna de les set unitats didàctiques partix de tres encàrrecs diferents —21 textos en total, diversos dels quals estan adaptats a consciència— «quasi autèntics», plantejats per diversos iniciadors, que constitueixen l'origen del treball, i en determinen tant el procés com el producte. Un manual que, a més a més, es fonamenta en una sèrie de postulats metacognitius que dintre del llibre es materialitzen en fases de sensibilització, autoavaluació i, sobretot, de metacognició, en què l'usuari ha de ser capaç de controlar i regular conscientment tots eixos aspectes suprertextuals, textuals, extratextuals o processuals apresos en cada unitat. De fet, l'usuari, sobre la base de la pràctica traductora, és qui autocontrola el seu aprenentatge.

Les traduccions proposades són excel·lents. M'hi referiré d'una manera trobe que poc ortodoxa. Hui dia tot professor de traducció sap que la traducció automàtica és molt present a l'aula i que tard o d'hora cal aliar-s'hi. Doncs bé, he traduït els textos originals del manual amb dos motors de

traducció automàtica català-francès: Apertium, basat en regles, i Google Translator, neuronal. He comptat el nombre de paraules de cadascuna de les tres traduccions franceses (Apertium, Google i Manual) i he comparat les traduccions proposades per Tolosa i de Faria amb cadascuna de les seues respectives versions automàtiques

mitjançant el mètode d'avaluació BLEU, basat en la comparació de n-grames (Papineni *et al.* 2002). Sí, ho he fet a l'inrevés: he tractat la versió humana com si fora automàtica i he marcat com a referència o model una traducció automàtica. Totes les dades obtingudes es resumixen a la taula següent.

Número de l'encàrrec	Nombre de paraules			Puntuació BLEU (referència: Apertium)		Puntuació BLEU (referència: Google)	
	Apertium	Google	Manual	Google	Manual	Apertium	Manual
1	489	488	531	49.24	33.45	49.25	39.89
2	706	708	724	43.46	33.52	43.48	40.60
3	416	410	456	46.62	31.91	46.61	40.22
4	587	587	658	43.51	27.63	43.50	37.60
5	884	864	921	36.22	28.60	36.22	37.57
6	694	698	743	31.49	22.12	31.50	37.98
7	429	435	472	31.05	20.09	31.05	30.31
8	636	618	653	97.27	33.42	97.23	33.37
9	532	515	536	41.67	26.72	41.67	37.19
10	512	514	542	38.07	28.04	38.07	38.71
11	913	901	947	45.14	32.44	45.14	43.86
12	935	931	977	41.71	27.42	41.72	38.64
13	639	626	725	42.39	23.41	42.38	31.50
14	967	964	1011	38.31	24.32	38.32	34.37
15	608	609	687	30.44	23.31	30.41	42.37
16	435	431	448	39.11	25.88	39.10	30.32
17	421	433	440	42.64	31.96	42.64	39.99
18	808	804	833	34.88	27.93	34.87	35.82
19	657	662	653	45.12	43.06	45.12	45.00
20	909	912	950	35.16	26.35	35.17	38.28
21	587	609	579	38.44	29.94	38.44	31.00

El fet que pràcticament totes les traduccions del manual tinguin més paraules que les traduccions automàtiques i que, en comparació amb estes últimes, les puntuacions BLEU de les traduccions del manual siguin menors que les de les traduccions amb què es comparen (ja siga de Google, tenint com a referència la traducció d'Apertium; ja siga d'Apertium, tenint com a referència la tra-

ducció de Google) no reflectix sinó que les traduccions de Tolosa i de Faria s'allunyen clarament de les traduccions automàtiques —sense menysprear la faena i qualitat de la traducció automàtica—, i, per tant, amaguen més d'un aspecte de reflexió basat en algun dels elements que constituïxen cadascun dels encàrrecs. En deixe alguns exemples perquè pugueu apreciar-los tranquil·lament:

«Quan feia batxillerat, vam crear unes escombraries intel·ligents que avisaven al mòbil quan s'havien de llançar. A més, per les persones dependents, tenien una opció d'avisar als familiars d'urgències quan feia més d'un dia que no les llançaven, perquè una persona no és capaç de passar-se un dia sense crear residus».

« Quand j'étais au lycée, nous avons créé des poubelles intelligentes qui envoyaient une notification au téléphone portable quand il fallait jeter les poubelles. En plus, dans le cas des personnes dépendantes, ces poubelles avaient l'option d'alerter d'urgence les membres de la famille quand cela faisait plus d'un jour qu'on ne les avait pas utilisées, parce qu'une personne n'est pas en mesure de passer une journée sans créer de déchets ».

A quasi tot lo centre històric lo català alguerès era la llengua primària: los genitors no parlaven en italià als fills, solament en alguerès. Jo que tenia una cultura de llengua sarda, vaig a l'Alguer i trob una cultura diferent. I cosa fas? He fet de tot per aprendre'l.

– Dans presque tout le centre historique, le catalan alguérois était la première langue : les parents ne parlaient pas italien à leurs enfants, seulement alguérois. Moi qui avais une culture de langue sarde, je suis allé à Alghero et j'y ai trouvé une culture différente. Que fait-on dans ce cas ? J'ai tout fait pour l'apprendre.

...com sosté la detectiu de la llengua Sheila Queralt en advertir: «per la boca mor el dolent».

...comme le soutient la détective de la langue Sheila Queralt lorsqu'elle nous prévient en disant : « per la boca mor el dolent » (« Trop parler nuit... surtout quand on est un bandit »).

Per a un «detectiu de la llengua» és un conjunt de proves el que porta a determinar una autoria: «en llenguatge escrit ens fixem en les faltes d'ortografia, en com s'estructura una frase, com s'ordena el contingut, el context, com es comunica amb l'interlocutor...», diu Queralt.

Pour un « détective de la langue », c'est un ensemble de preuves qui permet de déterminer qui se cache derrière le message en question : « en langage écrit, nous nous attardons sur les fautes d'orthographe, sur la manière dont une phrase est structurée, dont le contenu est organisé, ou encore sur le contexte ou la manière dont la personne responsable du message s'adresse à son interlocuteur », affirme Queralt.

Mentre les criatures són petites, els progenitors que fan el testament també poden indicar qui volen que tingui la tutela del menor si ells falten. Poden indicar que, en cas que un dels dos falti, sigui la parella qui cuidi els fills. I en el cas que faltessin tots dos, qui n'assumiria la tutela o si hi hauria tutela compartida.

Tant que les enfants sont petits, les géniteurs à l'origine du testament peuvent aussi indiquer la personne qui doit avoir la tutelle de l'enfant s'ils viennent à décéder. Ils peuvent indiquer que si l'un des deux conjoints décède, l'autre conjoint continuera à s'occuper des enfants et, dans l'hypothèse du décès des deux conjoints, préciser qui serait le tuteur des enfants, ou s'il y aurait une tutelle partagée.

Estos són simplement uns quants exemples que mostren la capacitat de reflexió que tenen els autors d'este manual i el tipus de gimnàstica mental que, entre altres coses, s'espera dels seus usuaris per tal que no terminen calcant estructures sintàctiques i treballen —tal com suggerixen alguns professionals (Durban 2003; Jemielity 2010)— la redacció en llengua meta.

El manual no és sols un llibre imprès. Fa ús de les tecnologies actuals i enllaça no només amb materials digitals elaborats perquè l'usuari pugui completar els encàrrecs, sinó també —i això és una altra novetat— amb una sèrie d'àudios en què diversos nadius llegixen els textos traduïts al francès per tal que els usuaris especialment no francòfons puguin millorar aspectes prosò-

dics i fonètics de la llengua francesa. A això, s'hi afegix que Tolosa i de Faria regalen, també en forma de vídeo, una guia o conjunt de consells traductològics complementaris al llibre. Des d'este punt de vista, l'usuari pot fins i tot tenir la sensació d'interactuar amb els autors en llur absència.

Loïc de Faria (Universitat de Mons) és especialista en traducció automàtica, i, entre altres coses, impartix assignatures d'informàtica, tecnologies de la traducció o localització. En estos últims anys ha pronunciat nombroses conferències sobre l'ús de traductors automàtics i postedició. Miguel Tolosa (Universitat d'Alacant) és dels traductòlegs més meticulosos, assenyats i entesos, i a més és intèrpret. Estic segur que este còctel d'experiències, joventut, veterania, aptituds, coneixements, actituds, etc., no ha pogut sinó influir molt positivament en cadascuna de les seccions en què aquest magnífic manual està dividit.

### Referències bibliogràfiques

- BERTHELOT, Martine (2007). *Guide pratique de traduction catalan-français*. Canet: Éditions Trabucaire.
- BERTHELOT, Martine; ROTA GIRONELL, Maria Lluïsa (2008). *Exercicis de traducció gramatical català-francès i autocorrecció. Exercices de traduction grammaticale catalan-français et autocorrection, vol. 1*. Canet: Éditions Trabucaire.
- (2009). *Exercicis de traducció gramatical català-francès i autocorrecció. Exercices de traduction grammaticale catalan-français et autocorrection, vol. 2*. Canet: Éditions Trabucaire.
- DURBAN, Chris (2003). «La traduction financière. Tendances pour l'avenir». A: GOUADEC, Daniel; TOUDIC, Daniel (ed.). *Traduction, Terminologie, Rédaction. Actes des universités d'été et d'automne et du colloque international Spécialités et spécialisations dans la pratique professionnelle et la formation des traducteurs*. París: La Maison du dictionnaire, p. 111-121.
- FRANCO, Javier (2001-2022). *BITRA (Bibliografía d'Interpretació i Traducció). Base de dades amb accés obert*. <dti.ua.es/es/bitra/introduccion.html> [Consulta: 07/03/2023].
- GUIJARRO, Xavier (2020). *Estudi de la inserció laboral de l'alumnat de la Facultat de Traducció i Interpretació de la UAB. Enquesta 2019*. <https://www.uab.cat/doc/DOC\_iegressats20152019> [Consulta: 07/03/2023].
- JEMIELITY, David (2010). «The next generation of translators in Switzerland». *Hieronymus*, 1, p. 32-44.
- JOAN CASADEMONT, Anna; POMERLEAU, Marc (2019). «L'enseignement de la traduction catalan-français dans un programme universitaire de langue et culture catalanes. Expérience de mise en oeuvre». *REC (Revue d'Études Catalanes)*, 5, p. 60-83.
- PAPINENI, Kishore; ROUKOS, Salim; WARD, Todd; ZHU, Wei-Jing (2002). «BLEU: a Method for Automatic Evaluation of Machine Translation». *Proceedings of the 40th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics (ACL)*. Filadèlfia: Association for Computational Linguistics, p. 311-318.
- RICO PÉREZ, Celia; GARCÍA ARAGÓN, Álvaro (2016). *Análisis del sector de la traducción en España 2015*. Madrid: Universidad Europea.
- SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE TRADUCTEURS (SFT) (2022). *Résultats de l'enquête 2022 sur les pratiques professionnelles en traduction*. <https://www.sft.fr/sites/default/files/2022-11/2022\_SFT\_resultats-enquete-statistiques-metiers-de-la-traduction.pdf> [Consulta: 07/03/2023].

Daniel Gallego Hernández

Universitat d'Alacant

<https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.157>



© de l'autor

## Normes per a la presentació d'originals

S'admetran originals en català, castellà, anglès i francès, que s'hauran d'enviar a la redacció de la revista:

*Quaderns. Revista de Traducció*  
 Departament de Traducció i d'Interpretació  
 Universitat Autònoma de Barcelona  
 Edifici K. 08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès)  
 montserrat.bacardi@uab.cat

L'extensió dels articles serà d'entre 10 i 15 planes o d'entre 20.000 i 30.000 espais aproximadament. En el cas de les ressenyes, d'entre 3 i 4 planes o 6.000/8.000 espais aproximadament. Els articles aniran acompanyats d'un **resum** de 10 línies, així com entre 3 i 6 **paraules clau** en la llengua de l'article i en anglès.

El **títol del manuscrit** s'indicarà al començament del text i anirà seguit del nom complet de l'autor i de la institució a la qual pertany, si escau, o bé de la seva activitat professional. Cal incloure al final del text l'adreça completa i el **número d'ORCID** de l'autor.

Les **il·lustracions, els gràfics o les taules** s'inclouran dins del text, al lloc adient, o bé es dibuixaran amb nitidesa en fulls a part, clarament numerats i amb indicació del lloc del text on han de figurar.

Les **notes a peu de pàgina** hauran de ser les mínimes imprescindibles i s'inclouran a peu de pàgina. Els números volats que facin referència a les notes aniran després dels signes de puntuació.

Les **expressions estrangeres o que es vulguin destacar** aniran en format de cursiva. Feu servir cometes baixes o llatines (« ») per a les citacions, i cometes altes o angleses (“ ”) en cas que calgui fer ús de cometes dintre d'una citació.

Les **citacions** de més de dues línies d'extensió s'han de fer en paràgraf sagnat i en un cos més petit que la resta del text, deixant una línia blanca abans i després de la citació.

Les **referències bibliogràfiques** s'indicaran per mitjà del nom de l'autor o editor de l'obra citada, seguit de l'any de publicació i, en cas de citacions, s'hi afegirà la pàgina corresponent de l'original, tot això entre parèntesis. Ex.: (MORRIS 1993b: 154-155).

La bibliografia contindrà les obres citades al text, en ordre alfabètic i pel sistema d'autor i data, és a dir, indicant, per aquest ordre, el nom de l'autor o editor, l'any de publicació, el títol complet (en cursiva si es tracta d'un llibre o publicació periòdica i entre cometes si es tracta d'un article), el lloc de publicació i l'editorial. Ex.:

LEFEVERE, André (1992). *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. Nova York: The Modern Language Association of America.

VERMEER, Hans-J. (1978). «Sprache und Kulturanthropologie». *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, 4, p. 1-21.

MOUNIN, Georges (1963). «La notion de qualité en matière de traduction littéraire». A: CARY, Edmon; JUMPELT, Rudolph (ed.). *Quality in Translation*. Nova York: Macmillan.

### Drets de publicació

- a) *Quaderns. Revista de Traducció* es publica sota el sistema de llicències Creative Commons segons la modalitat «Reconeixement (cc-by): sempre que es reconegui l'autoria de l'obra, aquesta pot ser reproduïda, distribuïda i comunicada públicament».
- b) Així, quan l'autor/a envia la seva col·laboració accepta explícitament aquesta cessió de drets d'edició i publicació. També autoritza *Quaderns. Revista de Traducció* a incloure el seu treball en un fascicle de la revista per a la seva distribució i venda. Aquesta cessió sobre el treball es duu a terme a fi que sigui publicat a *Quaderns. Revista de Traducció* en un termini màxim de dos anys.
- c) Amb l'objectiu d'afavorir la difusió del coneixement, *Quaderns. Revista de Traducció* s'adhereix al moviment de revistes d'Open Access, i lliura la totalitat dels seus continguts a diferents repositoris sota aquest protocol; per tant, la remissió d'un treball perquè sigui publicat a la revista pressuposa l'acceptació explícita, per part de l'autor/a, d'aquest mètode de distribució.

### Guidelines for contributors

Contributions should be submitted in Catalan, Spanish, English or French, and should be sent to the editor of the journal:

*Quaderns. Revista de Traducció*  
Departament de Traducció i d'Interpretació  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Edifici K. 08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès)  
montserrat.bacardi@uab.cat

Articles should be between 10 and 15 pages long (approximately 20,000-30,000 spaces). Reviews should be between 3 and 4 pages long (approximately 6,000-8,000 spaces). Articles should be accompanied by a 10-line **summary** and 3-6 **key words**, both in the language in which the article is written and in English.

The **title of the manuscript** should be given at the beginning of the text, followed by the full name of the author and the institution to which he or she belongs, or the author's profession, as appropriate. The full address and the **ORCID number** author's should be included at the end of the text.

**Illustrations, graphs and tables** should either be included in the appropriate place within the text or drawn clearly on separate sheets and numbered clearly, with a corresponding indication in the text at the point where they should appear.

**Footnotes** should be kept to a minimum and should appear at the end of the text or on a separate sheet. Numbers in the text corresponding to the footnotes should be placed after the punctuation.

**Foreign words or phrases, or those that the author wishes to emphasise** should be in italics. Double inverted commas (" ") should be used for quotations, while single inverted commas ( ' ') should be used whenever inverted commas are required within a quotation.

**Quotations** longer than two lines should be indented and in a smaller type than the surrounding text. A space of one line should be inserted both before and after the quotation.

**Bibliographical references** should consist of the name of the author or editor of the work concerned, followed by the year of publication and, in the case of quotations, the original page number, all of which should be written in brackets, as in the following example: (MORRIS 1993b: 154-155).

The bibliography should contain the works quoted in the text, in alphabetical order, according to author and date, that is, indicating, in this order, the name of the author or editor, the year of publication, the full title (in italics in the case of a book or periodical, and between commas in the case of an article), the place of publication and the publisher. Example:

LEFEVERE, André (1992). *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.

VERMEER, Hans-J. (1978). «Sprache und Kulturanthropologie». *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, 4, p. 1-21.

MOUNIN, Georges (1963). «La notion de qualité en matière de traduction littéraire». In: CARY, Edmon; JUMPELT, Rudolph (eds.). *Quality in Translation*. New York: Macmillan.

### Publication rights

1. *Quaderns. Revista de Traducció* is published under the licence system Creative Commons, according to the modality «Attribution(cc-by): you must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use».
2. Therefore, everyone who sends a manuscript is explicitly accepting this publication and edition cession. In the same way, he/she is authorizing *Quaderns. Revista de Traducció* to include his/her work in a journal's issue for its distribution and sale. The cession allows *Quaderns. Revista de Traducció* to publish the work in a maximum period of two years.
3. With the aim of favouring the diffusion of knowledge, *Quaderns. Revista de Traducció* joins the Open Access journal movement, and delivers all its contents to different repositories under this protocol; therefore, sending a manuscript to the journal also entails the explicit acceptance by its author/s of this distribution method.



## BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions  
Apartat postal 20. 08193 Bellaterra (Barcelona). Espanya  
Tel. 93 581 10 22. Fax 93 581 32 39. sp@uab.cat

Nom i cognoms .....

Institució .....

Direcció .....

Població ..... Província ..... CP .....

Telèfon ..... Fax ..... NIF .....

Vull subscriure'm a la revista QUADERNS. REVISTA DE TRADUCCIÓ a partir del número .....

PVP exemplar: 12 €

Despeses d'enviament: tots els enviaments incrementaran el seu preu d'acord amb les tarifes de correus.

### FORMA DE PAGAMENT

Contra reembors

Domiciliació bancària

VISA .....

Data de caducitat: \_\_ / \_\_ / \_\_

MASTERCARD .....

Data de caducitat: \_\_ / \_\_ / \_\_

Data .....

Signatura

### DOMICILIACIÓ BANCÀRIA

Senyors,

Els agrairé que, a partir d'aquesta data, i fins a nova ordre, vulguin atendre amb càrrec al meu compte els rebuts que a nom meu presenti la revista QUADERNS. REVISTA DE TRADUCCIÓ del Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona

Nom del titular .....

Banc/Caixa ..... Codi .....

Agència ..... Codi .....

Número del compte corrent o de la llibreta (tots els dígit) .....

Adreça de l'agència .....

Població ..... Província ..... CP .....

Data .....

Signatura



# QUADERNS

REVISTA DE TRADUCCIÓ

Núm. 31, 2024, p. 1-302  
ISSN 1138-5790 (paper), ISSN 2014-9735 (digital)  
<https://revistes.uab.cat/quaderns>

## **Dossier. Translation, Publishing and Circulation in Contemporary Iberian Literatures**

Presentation. **Esther Gimeno Ugalde; Marta Pacheco Pinto; Ângela Fernandes**

La traducción como «restitución» durante el *Estado Novo*: el proyecto renacionalizador de João de Castro Osório. **Esther Gimeno Ugalde**

Caminos ibéricos de las traducciones de Mercè Rodoreda: la correspondencia de la autora con Joan Sales y otras fuentes. **Fátima Fernandes da Silva**

Xuan Bello, translator and author: his role in the development of the Asturian literature of *Surdimientu*. **Maria Dasca**

Poetry of Spain published in Portugal in the 21st century: poets, translators, editors and “guardians”. **Isabel Araújo Branco**

## **Dossier. La perspectiva de gènere en la formació en traducció: una mirada des de les experiències docents**

Presentació. **Lupe Romero**

Gender sensitisation through course design thinking. **Marcella De Marco**

Analizar traducciones desde una perspectiva feminista: una propuesta metodológica. **Gora Zaragoza Ninet**

La asignatura de Traductología: un espacio privilegiado para fomentar la toma de conciencia de la perspectiva de género. **Pilar Ordóñez-López**

El *hiyab*, una cuestión de género. Una actividad para desarrollar la competencia cultural en la clase de árabe. **Lucía Molina**

De la teoría a la práctica: reflexiones del alumnado en torno a la aplicación del enfoque feminista en la traducción audiovisual. **Lupe Romero**

La perspectiva de gènere en la traducció de videojocs: presentació d'una experiència didàctica. **Carme Mangiron**

Traducción y conciencia de género. Experiencias en la clase de traducción literaria en una universidad pública de la Argentina. **María Laura Spoturno**

La traducción feminista en la práctica del aula. Experiencia docente en el campo de los estudios culturales hispánicos. **Olga Castro**

## **Articles**

Les traduccions de textos sumeris i accadis de Segimon Serrallonga a les *Versions de poesia antiga*. Una història dels textos. **Jaume Coll Mariné**

L'ús de la llengua en les novel·les de «La Negra», de La Magrana. **Irene Solanich Sanglas**

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

La TA como recurso ecolingüístico digital y su impacto en la aplicación didáctica docente: el caso de los fraseologismos en ruso. **Pablo Ramírez Rodríguez**

## **Experiències**

La experiencia de desdoblarse. Entrevista con Rexina Rodríguez Vega, escritora, autotraductora y especialista en autotraducción literaria. **Esther Gimeno Ugalde**