

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FINAL DE GRAU
Curs 2024-2025

La traducció femenina catalana
Estudi dels paratextos de les traductores catalanes
contemporànies

Anna Miralta Solé
1596883

TUTORA
MONTSERRAT BACARDÍ I TOMÀS

Barcelona, 9 de maig de 2025

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona, de classe baixa i nació oprimida.

I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel.

MARIA-MERCÈ MARÇAL

Dades del TFG

La traducció femenina catalana. Estudi dels paratextos de les traductores catalanes contemporànies.

La traducción femenina catalana. Estudio de los paratextos de las traductoras catalanas contemporáneas.

Catalan Female Translation. Study of the Paratexts of Contemporary Catalan Women Translators.

Autora: Anna Miralta Solé

Tutora: Montserrat Bacardí Tomàs

Centre: Facultat de Traducció i d'Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Grau en Traducció i Interpretació

Curs acadèmic: 2024-2025

Paraules clau

Història de la traducció, traducció catalana, gènere i traducció, perspectiva de gènere, paratext, literatura catalana, literatura universal.

Historia de la traducción, traducción catalana, género y traducción, perspectiva de género, paratexto, literatura catalana, literatura universal.

Translation History, Catalan Translation, Gender and Translation, Gender Perspective, Paratext, Catalan Literature, Universal Literature.

Resum del TFG

Aquest treball de final de grau pretén estudiar, des d'una perspectiva de gènere, l'evolució de la traducció catalana femenina per mitjà de dos vessants complementaris. D'una banda, la recerca històrica i biogràfica de les dones que s'han dedicat a la traducció des del final del segle XIX fins l'actualitat, que posa en relleu les nombroses aportacions que han fet a la nostra llengua i literatura en acostar autors, autores i obres cabdals de la literatura universal. De l'altra, l'anàlisi dels paratextos que han escrit al voltant de la tasca de traduir, a partir de la qual s'investiga el pensament de vuit traductores envers la traducció com a disciplina i també com a activitat individual.

Este trabajo de fin de grado pretende estudiar, desde una perspectiva de género, la evolución de la traducción catalana femenina a través de dos vertientes complementarias. Por un lado, la investigación histórica y biográfica de las mujeres que se han dedicado a la traducción desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, poniendo de relieve las numerosas aportaciones que han hecho a nuestra lengua y literatura al acercarnos autores, autoras y obras clave de la literatura universal. Por otro lado, el análisis de los paratextos que han escrito en torno a la tarea de traducir, a partir del cual se investiga el pensamiento de ocho traductoras sobre la traducción tanto como disciplina como actividad individual.

This bachelor's thesis aims to examine, from a gender perspective, the evolution of female Catalan translation through two complementary approaches. On the one hand, the historical and biographical research of Catalan women who have worked as translators from the late nineteenth century to the present, highlighting their numerous contributions to our language and literature by bringing key authors and works of world literature closer to us. On the other hand, the analysis of the paratexts they have written around the act of translating, through which the thoughts of eight translators are studied, both in relation to translation as a discipline and as an individual practice.

Índex

1. Introducció	8
1.1. Motivació i estat de la qüestió	8
1.2. Hipòtesi i objectius	9
1.3. Metodologia i corpus	10
1.4. Estructura	14
1.5. Agraïments	15
2. La traducció femenina catalana	16
2.1. El segle XIX	16
2.2. El tombant de segle, 1890-1910	17
2.3. Anys de canvis, 1911-1939	17
2.4. Primer franquisme, màxima repressió (1939-1959)	20
2.5. Segon franquisme, ressorgiment del feminisme (1959-1975)	22
2.6. Època de transició, època de feminismes (1975-1990)	24
2.7. Els últims anys, 1990-avui	28
3. Perfil biogràfic de les traductores seleccionades	33
3.1. Els inicis de la traducció femenina catalana: traductores del segle XIX	33
3.1.1. Joaquina Santamaria o <i>Agna de Valldaura</i>	33
3.1.2. Francesca Bonnemaïson, <i>Franar</i>	34
3.2. De la traducció vocacional a la professional: traductores del segle XX	34
3.2.1. Maria Antònia Salvà	34
3.2.2. Carme Montoriol	36
3.2.3. Carme Serrallonga	38
3.2.4. Montserrat Abelló	41

3.2.5. Maria Àngels Anglada	45
3.2.6. Maria-Antònia Oliver	48
3.3. La traducció femenina catalana professional: traductores del segle XXI	52
3.3.1. Dolors Udina	52
3.3.2. Núria Busquet Molist	56
4. Anàlisi comparativa dels paratextos	59
4.1. Paratextos de Maria Antònia Salvà	59
4.1.1. «De com pervinguí a traduir Mistral» (1930)	59
4.1.2. «Presentació» a <i>Poemes de Santa Teresa de l'Infant Jesús</i> (1945)	61
4.2. Paratextos de Carme Montoriol	62
4.2.1. «Breus notes d'introducció a la traducció completa dels Sonets de Shakespeare» a <i>Els Sonets de Shakespeare</i> (1928)	61
4.3. Paratextos de Carme Serrallonga	64
4.3.1. Entrevistes	64
a. «De la traducció teatral. Parlant amb Carme Serrallonga» (1984)	64
b. «Carme Serrallonga, traductora i pedagoga: "Conèixer bé la pròpia llengua no et priva que en puguis saber d'altres"» (1993)	67
4.4. Paratextos de Montserrat Abelló	68
4.4.1. «Pròleg» a <i>Cares a la finestra. 20 dones poetes de parla anglesa del segle XX</i> (1993)	68
4.5. Paratextos de Maria Àngels Anglada	70
4.5.1. «Introducció» a <i>Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques</i> (1983)	70
4.6. Paratextos de Maria-Antònia Oliver	72
4.6.1. «Nota sobre la traducció» de <i>Moby Dick</i> (1984) i « <i>Moby Dick</i> , el catxalot: de l'aventura de traduir» (1985)	72

4.7. Paratextos de Dolors Udina	75
4.7.1. «Traduir per llegir a fons. <i>La senyora Dalloway</i> , de Virginia Woolf» (2018)	75
4.8. Paratextos de Núria Busquet Molist	79
4.8.1. « <i>Jerusalem</i> . Traduir l'anglicitat (Translating Englishness)» (2015)	79
4.8.2. «Adrienne Rich: néixer de dona, explorar el naufragi» (2023)	82
5. Conclusions	84
6. Bibliografia	88

1. Introducció

1.1. Motivació i estat de la qüestió

Si avui dia podem gaudir d'un ventall tan variat de lectures de diversos gèneres i procedències en català és gràcies a la feina apassionada i infatigable que fan les traductores i els traductors literaris del nostre país. En el cas dels Països Catalans, la traducció té un paper doblement important: d'una banda, nodreix la literatura d'autors, autores i estils provinents d'arreu del món; i de l'altra, enriqueix i manté viva una llengua que fa anys que conviu amb el risc d'extingir-se.

Un cop –gairebé– acabada la carrera de Traducció i Interpretació, que m'ha conscienciat de la rellevància de la traducció en l'intercanvi de coneixements a escala mundial i en l'enriquiment de la llengua, he detectat un fet curiós: la majoria dels membres del professorat que m'han ofert el seu saber en aquest art han estat dones; un percentatge elevadíssim de l'alumnat d'aquesta carrera, és a dir, de potencials traductores i intèrprets, són dones; i actualment, bona part de les traductores professionals que conec són dones. Això significa que en aquest enfortiment de la literatura i la llengua catalanes hi ha participat, inevitablement, un gran nombre de dones traductores. Tanmateix, quan estudiem els orígens i l'evolució de la traducció, la majoria dels protagonistes d'aquesta part de la història són homes traductors.

Aquesta és la reflexió que vaig fer-me en el moment de la tria de temes per al Treball de Final de Grau. Com a dona i de nació oprimida –en paraules de Maria-Mercè Marçal–, i estudiant de traducció, sentia la necessitat de reivindicar la feina triplement invisibilitzada (o triplement subalterna) de les traductores catalanes: pel gènere (femení), la professió (la traducció) i la llengua (el català). Així doncs, el treball uneix tres línies d'interès: la situació de la llengua catalana, la condició de dona i la traducció com a eina de revitalització d'una llengua i d'una cultura.

Afortunadament, ja fa uns quants anys que es va encetar la recerca en aquest àmbit, malgrat que encara queda molt camí per recórrer. Entre d'altres, les doctores Montserrat Bacardí i Pilar Godayol han escrit en diverses ocasions sobre les seves investigacions en la historiografia de la traducció femenina catalana i en la intersecció entre gènere i traducció: l'any 2001, Godayol va publicar *Espais de frontera. Gènere i traducció* (Vic: Eumo); el 2006, juntament amb Bacardí, *Traductores* (Vic: Servei de

Publicacions de la Universitat de Vic); el 2008, Godayol va escriure l'article «Triplement subalternes» per al número 15 de la revista *Quaderns. Revista de Traducció*, i el 2011 va donar a conèixer «Gènere i traducció en català. Bases arqueològiques per a un estat de la qüestió» al número 3 de la revista *MonTi: Monografías de Traducción e Interpretación*. Bacardí i Godayol van publicar, conjuntament, l'any 2013, *Les traductores i la tradició. 20 pròlegs del segle XX* (Lleida: Punctum) i, el 2016, l'article «Fourfold subalterns: Catalan, women, translators, and theorists» al número 3 de la revista *Journal of Iberian and Latin American Studies*. El mateix any, de Godayol va sortir a llum *Tres escriptores censurades. Simone de Beauvoir, Betty Friedan & Mary McCarthy* (Lleida: Punctum). I l'any 2020, Godayol va escriure *Feminismes i traducció (1965-1990)* (Lleida: Punctum).

Sobre les escriptores-traductores del segle XIX hi ha un article de l'any 2006, «Les escriptores catalanes vuitcentistes i la traducció», de Ramon Pinyol, que evidencia la necessitat d'ampliar la recerca en aquest sentit.

Aquest treball pretén fer un repàs de la història de la traducció catalana amb perspectiva de gènere a partir del final del segle XIX i reivindicar com a protagonistes d'aquest període històric les dones que han contribuït a la consolidació de la literatura catalana a través de la traducció. A partir de l'elaboració de biografies de deu d'aquestes dones (dues del segle XIX, sis del segle XX i dues del segle XXI) que ressalten la faceta traductora de cada una, i de l'estudi d'una selecció de paratextos de vuit d'elles (les dels segles XX i XXI), s'ha analitzat l'evolució de les traductores catalanes, tant a tall individual com de conjunt.

1.2. Hipòtesi i objectius

El treball parteix de la hipòtesi que les traductores catalanes contemporànies han tingut i tenen una gran rellevància en el desenvolupament de la cultura catalana al llarg de la història que sovint passa desapercebuda.

Per a corroborar aquesta hipòtesi, el treball té com a objectiu principal estudiar i visibilitzar la tasca de les traductores catalanes al llarg del final del segle XIX i dels segles XX i XXI. Per a assolir aquest propòsit, s'han establert diversos objectius més concrets que es detallen a continuació:

- 1) Estudiar l'evolució de les traductores contemporànies, des de les pioneres fins a les actuals, pel que fa a la seva pròpia percepció com a tals.
- 2) Analitzar alguns textos en què han reflexionat al voltant de la seva tasca com a traductores.
- 3) Reivindicar la importància del paper de les traductores en el desenvolupament de la tradició literària en català i en la consolidació de la teoria i la pràctica de la traducció catalana.

1.3. Metodologia i corpus

Com s'ha definit als objectius, la idea principal d'aquest treball és analitzar alguns dels paratextos que han escrit traductores catalanes sobre el procés traductològic per a estudiar-ne l'evolució des del final del segle XIX fins avui. Per això, prèviament s'ha contextualitzat la situació històrica en què aquestes traductores han desenvolupat la seva tasca. Així, el primer pas ha estat traçar un recorregut per la història de la traducció femenina catalana, des del moment de les primeres dones traductores de les quals hi ha constància fins a l'època actual.

Per fer-ho, primerament s'han reunit nombrosos articles i estudis rellevants. Cal destacar que els que hi ha sobre les traductores del segle XIX són escassos, motiu pel qual la informació disponible, si bé ha estat molt útil, no permet estudiar en profunditat els casos d'aquell període. L'article de Ramon Pinyol, «Les escriptores catalanes vuitcentistes i la traducció» (2006) ha estat el de major utilitat, per bé que el mateix autor constata que la recerca realitzada en aquest àmbit és encara insuficient. Sigui com sigui, a partir d'aquesta font i de la informació esparsa que ofereixen les obres de consulta sobre les traductores més rellevants del moment, s'ha pogut elaborar una breu relació d'escriptores-traductores que van traduir al català al final del segle XIX, moment que es podria considerar la «prehistòria» de la traducció femenina catalana.

A mesura que la recerca s'apropa al segle XX, els resultats són força més fructífers. En aquest punt, cal fer menció especial al llibre *Les traductores i la tradició. 20 pròlegs del segle XX*, de Montserrat Bacardí i Pilar Godayol, que fa un repàs detallat de les vides i les obres de les traductores catalanes del segle XX i inclou una selecció de pròlegs escrits per vint d'elles. Aquest treball s'ha pogut nodrir de l'excel·lent recerca duta a

terme per aquestes dues estudioses, així com del llibre *Feminismes i traducció* (1965-1990), de Pilar Godayol. Igualment, ha estat de gran ajuda el *Diccionari de la traducció catalana*, a cura, també, de Bacardí i Godayol. A partir d'aquests dos estudis principalment, del diccionari i d'altres fonts complementàries, s'ha pogut reconstruir el context històric de les traductores que van protagonitzar el segle XX, un període, com sabem, certament convuls i ple de canvis.

Pel que fa a les dues primeres dècades del segle XXI, no cal dir que la quantitat d'informació pren un volum considerable que facilita notòriament la recerca. Pel mateix motiu que ara la traducció ja ha esdevingut una professió, les traductores són més nombroses i hi ha moltes més biografies i articles escrits per elles mateixes disponibles per a estudiar.

Amb tot el material recopilat i destriat s'ha elaborat el primer apartat del treball, que ressegueix la trajectòria de la traducció a Catalunya amb les traductores com a fil conductor.

Un cop enllestida aquesta contextualització, s'han seleccionat deu traductores: dues del segle XIX (Joaquima Santamaria i Francesca Bonnemaison), sis del segle XX (Maria Antònia Salvà, Carme Montoriol, Carme Serrallonga, Montserrat Abelló, Maria Àngels Anglada i Maria-Antònia Oliver) i dues del segle XXI (Dolors Udina i Núria Busquet). El criteri que ha guiat aquesta selecció ha estat l'existència de paratextos escrits per les traductores en què aborden el procés traductològic, que són l'objecte d'estudi d'aquest treball. D'aquestes dones s'ha elaborat un perfil biobibliogràfic centrat en la faceta traductora de cada una, per estudiar quines van ser les circumstàncies particulars que les van impulsar a traduir i que envoltaven el desenvolupament de la tasca. Per a fer-ho, el material consultat ha estat des de les biografies del lloc web de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, fins a estudis (llibres, articles i tesis) sobre la vida i l'obra de les traductores. En alguns casos s'han aprofitat entrevistes o bé articles que han escrit algunes d'elles (sobretot les més recents) en què compartien la seva entrada al món de les lletres o recordaven la de les seves companyes.

A continuació, s'ha fet una tria dels paratextos de cada una de les traductores seleccionades. Convé remarcar que de les traductores del segle XIX no hi ha constància de cap text en què reflexionin sobre la feina, però s'ha cregut escaient incloure'n les biografies per establir un punt de partida en l'evolució que s'estudia en aquest treball.

En el cas de les traductores que han escrit sobre el procés traductològic, primer se n'ha fet una selecció dels textos per estudiar. Els criteris que han guiat la tria han estat bàsicament dos: havien de ser textos, d'una banda, en què les traductores compartissin opinions personals sobre l'experiència de traduir i, de l'altra, en què reflexionessin sobre la traducció en termes generals. És a dir, els paratextos rellevants havien d'incloure consideracions pràctiques i teoritzacions sobre la traducció des del punt de vista de cada una de les traductores estudiades. Una vegada seleccionats els textos, s'ha recorregut a diverses fonts per a obtenir-los. Alguns pròlegs apareixen al llibre, mencionat més amunt, *Les traductores i la tradició*, la qual cosa ha facilitat la recerca. En altres casos s'han consultat arxius de revistes digitalitzades o bé s'han adquirit directament els llibres en qüestió.

Tot seguit detallem la relació dels paratextos analitzats, amb les respectives fonts originals i les fonts a les quals s'ha accedit per a obtenir-los, que no sempre coincideixen.

De l'article de Maria Antònia Salvà, «De com pervinguí a traduir Mistral» (1930), que es va publicar al número 62 de la *Revista de Catalunya*, se n'ha pogut obtenir la versió digital a través de l'Arxiu de Revistes Catalanes Antigues de la Biblioteca de Catalunya (https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=471&anyo=1930). El pròleg «Presentació» als *Poemes de Santa Teresa de l'Infant Jesús* (1945) s'inclou en el llibre de Montserrat Bacardí i Pilar Godayol, *Les traductores i la tradició. 20 pròlegs del segle xx* (Lleida: Punctum, 2013).

Així mateix, s'ha obtingut d'aquest llibre el pròleg de Carme Montoriol a la traducció dels *Sonets shakespearians*, «Breus notes d'introducció a la traducció completa dels Sonets de Shakespeare» (1928).

Els paratextos que s'han estudiat de Carme Serrallonga consisteixen en dues entrevistes: la primera, «De la traducció teatral. Parlant amb Carme Serrallonga», per Lourdes Mañé i María Dolores Herrera, va publicar-se al número cinc dels *Cuadernos de Traducción e Interpretación* (el precursor de l'actual *Quaderns. Revista de Traducció i Interpretació*) l'any 1984, al qual s'ha tingut accés per l'arxiu del Departament de Traducció i Interpretació i Estudis d'Àsia Oriental de la Universitat Autònoma de Barcelona. La segona entrevista forma part de l'*Homenatge a Carme Serrallonga*, un recull d'articles i entrevistes sobre l'autora publicats al número 15 de la revista *Assaig*

de Teatre l'any 1999. El portal RACO (Revistes Catalanes amb Accés Obert) n'ofereix la versió en format digital

(<https://www.raco.cat/index.php/AssaigTeatre/article/view/145493>).

El pròleg de Montserrat Abelló a *Cares a la finestra. 20 dones poetes de parla anglesa del segle xx* (Barcelona: Cercle de Lectors / Galàxia Gutenberg, 1993) s'ha analitzat directament a partir del llibre.

El pròleg de Maria Àngels Anglada a *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques* (1983) també s'inscriu en l'estudi *Les traductores i la tradició. 20 pròlegs del segle xx*, de Bacardí i Godayol (2013).

Els dos textos que va escriure Maria-Antònia Oliver sobre la traducció de *Moby Dick* són, d'una banda, el pròleg del llibre, «Nota de la traducció», que s'ha pogut consultar en format físic (Barcelona: Edicions 62, 1984), i de l'altra, un article publicat al número 312 de la revista *Serra d'Or* titulat «*Moby Dick*, el catxalot: de l'aventura de traduir», a la qual s'ha accedit a través de l'arxiu de la revista inclòs a la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (https://www.cervantesvirtual.com/portales/serra_dor/obra/serra-dor-any-xxvii-num-312-setembre-1985-989680/).

El text de Dolors Udina, «Traduir per llegir a fons. *La senyora Dalloway*, de Virginia Woolf», que forma part de la publicació *Traducció literària* (Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, 2018), està disponible en línia al Dipòsit Digital de Documents de la UAB (<https://ddd.uab.cat/record/237289>).

El cas dels paratextos de Núria Busquet és potser el més singular, ja que s'ha tingut l'oportunitat de contactar-hi a través del correu electrònic per demanar-li textos rellevants per al treball, petició a la qual la traductora ha accedit amablement i que ha fet possible l'anàlisi de la ponència «*Jerusalem: traduir l'anglicitat*» (Translating Englishness), pronunciada al Col·loqui internacional *Llengües i cultures en contacte: el català i l'Europa d'avui. Diàlegs culturals mitjançant traduccions literàries*, a Bucarest, els dies 17 i 18 d'abril de 2015. L'article «Adrienne Rich: néixer de dona, explorar el naufragi» es va publicar al número 15 de *Visat*, la revista digital del PEN Català

(<https://visat.cat/newsletter/article/35/PHA+DQoJQWRyaWVubmUgUmljaDogbiZlYWw1dGU7aXhlcjBkZSBkb25hLCBleHBsb3JhcnBlbCBuYXVmcmlFnaTwvcD4NCg==/o>).

1.4. Estructura

El treball està compost per tres apartats principals: la història de la traducció femenina catalana des del final del segle XIX, els perfils biobibliogràfics de les traductores seleccionades i l'anàlisi dels paratextos. Els dos primers apartats es podrien englobar en la part teòrica del treball, mentre que el tercer en constituïria la part pràctica.

Tenint en compte que l'objectiu principal del treball és estudiar l'evolució de les traductores catalanes i reivindicar-ne la tasca, cada un d'aquests apartats ha estat elaborat per aportar-hi informació des de diferents perspectives: la històrica, la individual i la pràctica.

El primer apartat consisteix en una contextualització històrica de la traducció femenina catalana des dels orígens (segle XIX) fins al present. S'ha estructurat en diversos subapartats que repassen les diferents etapes històriques i els moviments culturals que van modelar els territoris de parla catalana durant aquest període i que, per tant, van influir en el desenvolupament d'una tradició traductològica. Tot, des d'una perspectiva de gènere centrada en com van afectar aquests successos en l'evolució de les traductores catalanes. Així, s'inclou també un recorregut per ordre cronològic per les vides i les obres d'un gran nombre de dones catalanes que han contribuït a la consolidació de la traducció en català. Se'n detallen els noms i cognoms (i pseudònims, si era el cas), els anys de naixement i de defunció i les aportacions més rellevants.

El segon apartat se centra en les biografies de deu traductores nascudes entre el final del segle XIX i el final del segle XX. Mentre que no totes s'han dedicat exclusivament a la traducció, els perfils biogràfics d'aquest apartat han estat redactats al voltant de la seva tasca traductora. De moltes sempre se n'ha estudiat la faceta més ressonant, motiu pel qual aquest apartat, sense deixar de banda la gran tasca de la majoria com a narradores, assagistes, poetes, mestres o activistes per la llengua i la cultura catalanes, s'ha centrat particularment en la tasca com a traductores, poc coneguda en molts casos.

Finalment, al tercer apartat s'analitzen els paratextos seleccionats de les deu traductores. Aquest apartat busca descobrir l'evolució de les dinàmiques de les traductores estudiant-ne els escrits en què reflexionen sobre la seva tasca i teoritzen sobre la traducció. S'hi inclouen comentaris dels textos escollits, que engloben des de pròlegs de llibres fins a entrevistes publicades a revistes.

1.5. Agraïments

Un cop enllestit aquest treball, em quedo amb una forta sensació d'agraïment que expressaré en les següents línies.

En primer lloc, agraeixo a la meva tutora, la doctora Montserrat Bacardí i Tomàs, l'acompanyament, la seguretat i la saviesa que m'ha transmès tan generosament durant tot el camí.

A la meva família agraeixo l'interès mostrat des del primer moment i la confiança infinita.

També vull agrair la feina feta a les traductores protagonistes d'aquest treball, tant per la seva trajectòria com pels paratextos que ens han ofert; i a totes les traductores catalanes, per la valuosa contribució a la nostra cultura i la nostra llengua.

Així mateix, agraeixo a estudiosos i estudioses la tasca de mantenir viva la memòria de les escriptores i les traductores per mitjà d'articles, estudis i llibres de gran valor.

Finalment, dono gràcies infinites pel suport mostrat a la traductora Dolors Udina, germana de la meva àvia, a qui dedico aquest treball. Àvia Pepa, tu ja has marxat, però has deixat una empremta inesborrable: m'has ensenyat la importància de tenir set de coneixement i m'has encomanat les ganes de treballar per fer d'aquest món un lloc millor.

Per tot això i més, moltes gràcies!

2. La traducció femenina catalana

2.1. El segle XIX

Si bé es podria dir que la història de la traducció catalana comença a l'Edat Mitjana, no és fins la segona meitat del segle XIX que van començar a aparèixer noms femenins que desenvolupaven la tasca de la traducció. De totes maneres, al segle XIX la traducció encara no era considerada una professió, i les (escasses) traduccions al català d'aquella època eren dutes a terme per escriptors doblats de traductors. Escasses per dos motius: d'una banda, al segle XIX a Catalunya es traduïa molt cap al castellà (Pinyol, 2006); i de l'altra, durant aquesta època la llengua catalana va viure un cert desprestigi en el món literari (Bacardí, 2000), cosa que va contribuir al fet que, entre el 1800 i el 1870, tan sols hi hagi constància d'unes tres-centes traduccions al català, i els llibres en constituïen una minoria, ja que la premsa en recollia la gran part. No obstant això, a partir de finals dels setanta, amb la modernització del món editorial, va començar a haver-hi voluntat de crear col·leccions literàries en català, com ara la «Biblioteca del Diari Català» (en format de fulletó), que buscava recollir traduccions al català dels autors principals de la literatura i el pensament universals, clàssics i contemporanis. Però la col·lecció només va publicar tres títols entre 1879 i 1881. L'any següent, amb el llançament del fulletó del diari *La Renaixensa*, va néixer una nova col·lecció amb traduccions, «Novelas Catalanas y Extranjeras» (Pinyol, 2006). En general, el panorama de la traducció al català al segle XIX va ser poc fructífer.

D'aquesta manera, si al segle XIX ser escriptora no era feina fàcil, la cosa es complicava amb l'afegit de ser traductora. Com afirma Pinyol, «no hi ha cap llibre traduït al català per una dona en tot el segle», perquè «l'activitat traductora de les nostres escriptores va ser mínima i es va vehicular a la pràctica només a través de la premsa» (2006: 73). D'autores-traductores nascudes a la primera meitat del segle tenim l'exemple de Josepa Massanés (1811-1887), escriptora bilingüe que va autotraduir-se un poema i va traduir dues obres més, i Maria del Pilar Maspons i Labrós (1841-1907) que, sota el pseudònim de Maria de Bell-lloch, va versionar en vers una faula grega. Més endavant, Joaquina Santamaria (1854-1930), amb el pseudònim d'*Agna de Valldaura*, va ser de les escriptores de l'època que més es va dedicar a traduir, i va publicar a les revistes *Calendari Català* i *Lo Gay Saber* versions en vers d'autors com Frederic Mistral, Victor Hugo i Rosalia de Castro (Pinyol, 2006). Francesca Bonnemaison i Farriols

(1872-1949), creadora de l'Institut i Biblioteca Popular de la Dona de Barcelona, va publicar a *La Veu de Catalunya*, juntament amb el seu marit Narcís Verdager i Callís, un gran nombre de versions de rondalles, llegendes i contes populars de diferents orígens, sota el pseudònim de *Franar* (combinació de la primera síl·laba del nom de cada un) entre el 1894 i el 1898 (Bacardí i Godayol, 2013).

2.2. El tombant de segle, 1890-1910

L'activitat de Bonnemaison va coincidir amb una època de canvi pel que fa a la literatura en llengua catalana. Entre el 1890 i el 1910 va tenir lloc el Modernisme, que a Catalunya va tenir una gran influència en totes les arts. Amb la modernització ideològica i cultural d'aquestes dècades, va arribar també el projecte de reforma gramatical promogut per Pompeu Fabra, que pretenia «vehicular una llengua literària “normal”, viva, apta per a tots els usos, gèneres i registres» (Bacardí, 2000: 16). Així doncs, l'ús del català, que durant el segle XIX quedava limitat a la poesia, aleshores s'estenia a tots els gèneres. A més a més, les traduccions començaven a representar un element de gran importància en el món de la literatura catalana, ja que omplien els buits de la producció en català, obrien horitzons i establien nous vincles amb altres cultures. És per això que es van començar a traduir obres de gran diversitat, des de clàssics com Sòfocles, Shakespeare i Goethe, fins a obres contemporànies de Maeterlink, Ibsen i Ruskin. Aquí hi va tenir un gran paper la Biblioteca Popular de l'Avenç, que va publicar 147 títols i 55 traduccions (Bacardí, 2000). Val a dir, però, que cap d'aquestes traduccions va ser feta per una dona¹.

El 1910 es van publicar els primers llibres traduïts per dones. Eulàlia Capdevila i Rosell (1879-1953) va fer la primera traducció de l'esperanto al català amb *Un retrat*, de Nadina Kolorrat. I la poeta Maria Antònia Salvà i Ripoll (1869-1958) va entrar al món literari amb *Les illes d'or*, de Frederic Mistral. Més endavant veurem altres traduccions cabdals d'aquesta «poeta disfressada de traductora» (Bacardí i Godayol, 2013: 20).

2.3. Anys de canvis, 1911-1939

A mesura que avançaven els anys i que la traducció es consolidava, la dona catalana s'anava fent lloc en els diferents espais socials i culturals, cosa que quedava reflectida en l'aparició de noves traductores. Inicialment, aquestes traductores col·laboraven

¹ «Biblioteca Popular de l'Avenç. Corpus de traduccions». (2009). 1611. *Revista d'Història de la Traducció*, núm.3 (<https://www.traduccionliteraria.org/1611/esc/cat1900/bpa.htm#>)

amb institucions acadèmiques, com l'Escola de Bibliotecàries, que va impulsar la feina de Dolors Hostalrich i Fa (1891-1979) amb les seves versions de *Guillem Tell* (1916) de Schiller, i de *Germà i germana* (1918) de Goethe. També bibliotecària, Concepció de Balanzó i Echevarría (1904-1938) ens va oferir una versió de *L'educació de les noies* (1927), de Fénelon. El 1925, Palmira Jaquetti i Isant (1895-1963) va fer una aportació a la col·lecció «La Novel·la Estrangera» amb la traducció de tres narracions de Gérard de Nerval, *Jemmy*, *Emília* i *La mà encantada*. Cal destacar que aquestes traduccions van ser de les primeres que complien tres característiques simultàniament: eren en llengua catalana, fetes per una dona i amb propòsits comercials (Bacardí i Godayol, 2013). En aquell moment, continuava en peu la dualitat escriptora-traductora.

Les circumstàncies polítiques, socials i culturals del moment, com la creació de la Generalitat i de la Mancomunitat, i el sorgiment de noves escoles i biblioteques, juntament amb l'adopció de les normes ortogràfiques de Pompeu Fabra i la creació del *Diccionari ortogràfic* (1918) i del *Diccionari general de la llengua catalana* (1932), van afavorir el desenvolupament de la literatura i l'augment de les editorials que fomentaven activament la publicació de traduccions (Fundació Bernat Metge, Edicions Proa, Biblioteca Univers, Quaderns Literaris, etc.). En aquest context, va créixer la necessitat d'establir una tradició en llengua catalana. I perquè fos completa, les traduccions hi jugaven un gran paper. Per aquest motiu, es va començar a insistir que calia acostar els clàssics, tant els grecolatins com els del segle XIX, tot passant pels textos bíblics (Bacardí, 2000).

Els primers ens van arribar el 1923 gràcies a la Fundació Bernat Metge, que va impulsar una col·lecció de traduccions dels clàssics grecs i llatins. A finals d'aquesta dècada apareixien els primers grans clàssics de la literatura universal traduïts per dones: el 1927, les joves traductores Adela M. Trepà i Anna M. de Saavedra ens van oferir una versió en prosa de les *Heroides* d'Ovidi (Bacardí i Godayol, 2013). Tant Trepà (1905-1964) com Saavedra (1905-2001) van ser dones amb formació universitària i amb un gran coneixement de les llengües clàssiques; i les úniques dones que van formar part de la llista de col·laboradors de la Fundació Bernat Metge fins els anys seixanta. A més de les *Heroides*, també van traduir conjuntament les *Metamorfosis* del mateix autor romà. Però el que cridava l'atenció a Trepà i Saavedra és que les *Heroides* fos pràcticament l'única obra clàssica grecolatina que dona veu a

les heroïnes, i no als herois, i que les fa reflexionar sobre temes psicològics (Bacardí i Godayol, 2013).

L'any 1928, la narradora i dramaturga Carme Montoriol i Puig (1893-1966), que havia rebut una educació molt més completa «que allò que era corrent entre les noies del seu temps» (Anglada, 1988: 57; citat per Bacardí i Godayol, 2013: 21), amb estudis de música i de llengua catalana, francesa, italiana, anglesa i alemanya, s'estrenava com a traductora amb la traducció completa d'*Els sonets de Shakespeare*, una tasca molt ambiciosa que va marcar un abans i un després en la seva carrera. Allò que va animar Montoriol a aventurar-se a aquesta traducció va ser, d'una banda, la seva fascinació per l'autor, i de l'altra, el deler d'acostar els sonets que encara no havien estat traduïts en la nostra llengua (Bacardí i Godayol, 2013). Val a dir que, «juntament amb Maria Antònia Salvà, Montoriol és una de les primeres veus femenines catalanes que valora la traducció i que parla sobre el procés traductològic a “Breus notes d'introducció a la traducció completa dels Sonets de Shakespeare”» (Godayol, 2008: 43).

Una altra traductora molt destacada d'abans de la guerra civil és l'escriptora Maria Teresa Vernet i Real (1907-1974). Abans del conflicte, es va dedicar tant a l'escriptura (amb èxits com *Les algues roges*) com a la traducció. Les obres angleses que va traduir durant aquest període giraven al voltant de la psicologia femenina, com ara *Dues o tres gràcies* (1934) d'Aldous Huxley, que va ser reeditada el 1966. Després de la guerra va passar a dedicar-se únicament a la traducció –tot i les traves de la censura franquista–, moment en què també va traduir per encàrrec algunes obres al castellà. Maria Teresa Vernet va marcar el pas de la traducció vocacional a la incipient traducció professional femenina catalana (Bacardí i Godayol, 2013).

Durant els anys vint i trenta van sortir a llum altres noms femenins, en aquest cas a través de la literatura infantil i juvenil: Maria Perpinyà i Sais (1901-1994) poeta i redactora d'*El Matí*, que va publicar unes quantes versions de poemes i contes en aquest diari; Maria Sandiumenge i Puig (1889-?), vicepresidenta del consell de l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, que va traduir per primera vegada al català *Les aventures d'en Pinotxo* (1934), de Collodi; i Ramona Roset (1922-1949), que va traduir per llengua interposada *El gran viatge de Bibí* (1935), de Karin Michäelis. En el terreny de les novel·les destinades al «públic femení», Maria del Carme Nicolau i Masó (1901-1990), redactora i directora de la revista *La Dona Catalana* durant la guerra, va traduir una vintena de novel·les sentimentals del 1930

al 1936, una de les quals –*Quo vadis?*, de Henryk Sienkiewicz– es distingia de les altres per la intenció de l'autora d'acostar també novel·les per a tots els públics (Bacardí i Godayol, 2013).

En l'àmbit de la literatura religiosa i espiritual van sorgir un parell més de traductores dignes de mencionar. D'una banda, Maria d'Abadal (1905-2003), mare de Maria Àngels Anglada, col·laborava a la revista *Vida Cristiana*, i el 1935 i el 1936 va traduir dues obres de caire catequètic per a dues institucions religioses (Bacardí i Godayol, 2013). D'altra banda, Maria de Quadras (1903-1982), autodidacta i amb coneixements de francès, anglès i alemany, va fer les primeres traduccions de l'obra del poeta hindú Rabindranath Tagore, el qual s'havia autotraduït a l'anglès, i que ell mateix després va autoritzar Maria de Quadras a ser la seva traductora oficial al català (Bacardí i Godayol, 2011).

En el terreny del teatre, Maria Carratalà van der Wouer (1899-1984), concertista i crítica musical, va traduir dramaturgs contemporanis, va col·laborar al Teatre Prado de Sitges i va ser fundadora del Lyceum Club de Barcelona (Bacardí i Godayol, 2013).

El 1936, any que marca un abans i un després en la història del nostre país, encara es van publicar algunes traduccions. Rosa Alavedra va traduir *Els presoners del Caucas*, de Xavier de Maistre. Encarnació Miquel, propagandista d'ERC i col·laboradora de *La Humanitat* i *Companya*, va publicar la traducció de la novel·la francesa *Ariadna (una noia russa)*, de Claude Anet. Irene Polo (1909-1942) va traslladar *El dia sense demà*, de Jules Sandeau. En plena guerra civil, Roser Cardús (1920-1974) va traduir *Flush*, de Virginia Woolf, l'última obra d'aquesta autora traduïda al català durant un grapat d'anys, fins que el 1973 Maria-Antònia Oliver va publicar *Els anys* (Bacardí i Godayol, 2013).

2.4. Primer franquisme, màxima repressió (1939-1959)

Durant els primers trenta anys del segle xx, la traducció catalana va viure una gran productivitat: fins el 1936, s'havien publicat al voltant de mil traduccions en català. No obstant això, amb la victòria franquista del 1939, aquesta productivitat va quedar fatalment interrompuda. La dictadura va imposar una estricta prohibició de publicar traduccions en llengua catalana, i la censura va fer estralls sobretot durant les dècades dels quaranta i els cinquanta (Bacardí, 2000).

En aquestes circumstàncies, no sorprèn que el règim franquista estronqués l'activitat de les traductores catalanes que s'havien anat fent el seu lloc en el món de les lletres. Elles, a més, es van veure afectades per dues bandes: d'una, la censura literària, i de l'altra, el masclisme sistematitzat del règim. En paraules de Godayol, «les dones i els llibres foren els grans damnificats de la derrota republicana del 1939» (2020: 33). Les traductores van ser silenciades, i durant vint anys es van quedar sense vies per publicar la seva feina: «en la postguerra resclosida la traducció es va convertir en una experiència privada, en un entreteniment o, al més sovint, en un exercici de (re)escriptura a benefici propi o d'uns quants amics» (Bacardí i Godayol, 2013: 30). Això s'exemplifica amb els testimonis d'algunes traductores com ara Rosa Leveroni (1910-1985), que va traduir textos de diversos autors anglesos i francesos, però tan sols es va acabar publicant la traducció de *Terra erma*, de T.S. Eliot, el 1999; o Núria Sagnier (1902-1988) que, amb el pseudònim d'*Anna d'Aix*, va traduir nou òperes de Wagner que no es van arribar a interpretar i obres d'altres compositors que van quedar inèdites (Bacardí i Godayol, 2013). Anna Murià (1904-2002), exiliada a Mèxic, es va dedicar a la traducció de l'anglès i del francès al castellà, i treballava juntament amb el seu marit, el poeta i traductor Agustí Bartra (el nom del qual apareixia més sovint en les traduccions conjuntes), per a les principals editorials mexicanes. En aquest context, només va traduir al català *Genets cap a la mar*, de John Synge. En tornar a Catalunya trenta anys més tard va haver de reprendre l'activitat traductora professional cap al castellà (Bacardí i Godayol, 2011).

El 1946, acabada la Segona Guerra Mundial, es va aixecar la prohibició taxativa de publicar llibres en català i es van començar a relaxar les restriccions. Un any abans, però, la poeta Maria Antònia Salvà aconseguia publicar la traducció de *Poemes de santa Teresa de l'Infant Jesús* a l'editorial Balmes (realment, el Foment de Pietat Catalana), amb l'aprovació del bisbat de Barcelona, que li va estalviar la supervisió governativa. Salvà havia començat la seva trajectòria com a traductora el 1910 amb dues obres, seguides el 1917 per la que es considera la seva gran obra traductològica, *Mireia*, de Frederic Mistral. És la traducció més estudiada, perquè es tracta més aviat d'una recreació, tant per la forta presència de la veu de la traductora com pel fet que la mateixa Salvà la considerava una obra pròpia. Amb aquesta feina, Maria Antònia Salvà passava a ser «la primera traductora reconeguda de la literatura catalana i la primera que encetava el camí de l'apropiació sistemàtica» (Bacardí i Godayol, 2013: 32).

2.5. Segon franquisme, ressorgiment del feminisme (1959-1975)

A principis de la dècada dels seixanta, la censura envers les traduccions al català va desaparèixer, i les publicacions van quedar sota els controls habituals de qualsevol llibre. Aquest fet, juntament amb la creació d'Edicions 62, va revifar el panorama de la traducció catalana i van començar a sorgir nous traductors i traductores, com també va augmentar la publicació de llibres traduïts. A aquest canvi, també hi va contribuir la biblioteca «A Tot Vent» d'Edicions Proa, que incloïa un gran nombre de traduccions (Bacardí, 2000).

En aquest moment es van produir dos fets significatius en el món literari català. D'una banda, a meitat de la dècada dels seixanta, després d'anys de silenci i de repressió cap a qualsevol acte feminista, ressorgia el feminisme a Catalunya, gràcies, per un costat, a la relaxació de la censura, que va obrir les portes a les traduccions d'obres més ideològiques, com ara les feministes, i per l'altre, al rebuig de les consignes misògines del règim per part d'intel·lectuals. Això va donar pas a algunes dones de lletres a acostar obres de les grans assagistes feministes del moment, com ara Simone de Beauvoir o Betty Friedan, amb la intenció de crear una genealogia d'autores femenines que fossin models literaris per a les autores i traductores catalanes, gairebé orfes fins aquell moment de referents femenins en el món de la literatura, tant catalana com estrangera (Godayol, 2020).

D'altra banda, amb l'aparent atenuació de la repressió contra el català, va tornar la necessitat de recuperar la nostra llengua de les ferides que li havia causat la dictadura, i la traducció va esdevenir una eina importantíssima per a reviure-la i enfortir-la, fet que va fomentar l'anostrament d'obres de la literatura universal.

Amb tot això, els traductors i les traductores catalanes del moment van començar a albirar una certa professionalització de la seva feina.

Carme Serrallonga (1909-1997), mestra i fundadora de l'Institut-Escola de la Generalitat de Catalunya i de l'escola Isabel de Villena, professora d'ortofonia de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, va traduir unes vint obres del teatre universal d'autors alemanys (com Bertolt Brecht, a qui admirava), i algunes obres de la literatura anglosaxona, italiana i francesa. El 1983, l'editorial La Galera li va encarregar la traducció d'*En Jim Botó i en Lluc el maquinista*, de Michael Ende. Des de llavors, va

rebre molts més encàrrecs de traduccions de literatura infantil i juvenil, que li van valdre uns quants premis (Bacardí i Godayol, 2013).

En el context de l'auge del feminisme a Catalunya de la dècada dels seixanta, cal mencionar la tasca de Maria Aurèlia Capmany (1918-1991), novel·lista, assagista, política i activista cultural, l'obra de la qual és clarament ideològica, basada en la divulgació històrica catalana, el compromís polític i el paper de la dona a Catalunya. Entre 1963 i 1968 va traduir per a Edicions 62 més de vint novel·les d'autors francesos, anglesos i italians (Bacardí i Godayol, 2011). El 1965, aquesta mateixa editorial li va encarregar una adaptació de *La mística de la feminitat*, de la nord-americana Betty Friedan, primera autora feminista que es va traduir a l'Estat espanyol després de la Guerra Civil, tant en castellà (a càrrec de Carlos R. de Dampierre), com en català (per Jordi Solé i Tura). L'obra havia tingut molt bona rebuda, motiu pel qual l'editor Josep Maria Castellet va proposar a Capmany que en fes un anostrament basant-se en la situació de la dona a Catalunya. Així, l'any 1965, la sol·licitud superava la censura i, el 1966, *La dona a Catalunya. Consciència i situació* es publicava a la col·lecció «Llibres a l'Abast» (Godayol, 2020). L'altra obra referent del pensament feminista del segle xx va ser *Le deuxième sexe* (1949), de Simone de Beauvoir, que va ser traduïda al català l'any 1968 per Hermínia Grau (1897-1982) i Carme Vilaginés (1935-2020), i introduïda per Maria Aurèlia Capmany.

Altres traductores no tant conegudes en el món literari també van contribuir a la incipient regularització de la traducció. Johanna Givanel (1907-1989) va traduir per guanyar-se la vida obres d'una gran diversitat al castellà i al català. Rosa Elias (1913-2005), traductora professional expatriada a Nova York, va traduir obres de literatura infantil i juvenil, entre les quals tres de Jules Verne, les primeres al català. Aurora Díaz-Plaja (1913-2003) també va entrar al món literari a través de la literatura infantil i juvenil, i va traduir obres de diferent procedència, des de Cervantes fins a Shakespeare. Altres traductores amb una trajectòria similar són Eulàlia Valeri (1936) i Núria Tubau (1931). En el terreny de la literatura espiritual, hi trobem la ja mencionada Hermínia Grau (o *Hermínia Grau de Duran*), la poeta Isabel Solsona (1913-2011, coneguda com *Isabel Solsona de Riu*) i Maria Teresa Bial (1921-?) (Bacardí i Godayol, 2013).

2.6. Època de transició, època de feminismes (1975-1990)

Al final dels seixanta i principi dels setanta apareixien a Catalunya nombrosos assaigs feministes que es van incloure en col·leccions d'assaig d'editorials progressistes, com Edicions 62 i Anagrama (Godayol, 2020).

Al voltant de l'any 1977 van sorgir diferents projectes editorials feministes. A Barcelona van néixer dues col·leccions i una editorial: Ediciones de Feminismo (1976-1979), creada per Lidia Falcón i Carmen Alcalde; «La Educación Sentimental» (1977-1984), col·lecció de l'editorial Anagrama centrada en temes feministes i, finalment, la primera editorial feminista de l'Estat, laSal, edicions de les dones (1978-1990) (Godayol, 2020).

Aquesta última comptava inicialment amb un equip format per Mireia Bofill (la traductora més prolífica), Maria José Quevedo i Goya Vivas, i posteriorment s'hi van afegir activistes com Montserrat Abelló i Maria-Mercè Marçal, entre d'altres. laSal pretenia difondre les noves experiències i reflexions que descobrien les dones, alhora que crear un espai on poguessin ser compartides. L'editorial tenia dos objectius: d'una banda, visibilitzar els discursos feministes del moment i, de l'altra, recuperar les mares simbòliques excloses pels discursos patriarcals i així construir un llinatge femení. La tria dels textos traduïts en aquesta editorial reflectia la motivació feminista de les autores, que també empenyia les editores i traductores, que buscaven trencar amb els models literaris femenins promoguts pel franquisme (Godayol, 2020).

L'any 1983 va néixer l'última col·lecció de laSal, edicions de les dones: «Clàssiques Catalanes». Dirigida per Isabel Segura, l'objectiu principal de la col·lecció era recuperar escriptores catalanes de tots els temps. La col·lecció va publicar catorze títols de diferents gèneres, d'autores clàssiques i contemporànies. Es van editar des d'obres antigues de poetes occitanes com Duoda o Sor Isabel de Villena, fins a les d'autores del moment com Caterina Albert, Carme Montoriol o Mercè Rodoreda. Dels catorze títols, només dos eren traduccions: *Les trobairitz. Poetes occitanes del segle XII*, versionades per Alfred Badia i amb introducció de Magda Bogin, i *De mare a fill. Escrits d'una dona del IX* (1989), de Duoda, traduïts i anotats per Mercè Otero (Godayol, 2020).

L'editorial laSal tancava el 1990, després de dotze anys de màxima activitat per part d'un grup de dones intel·lectuals i feministes que van dedicar tots els seus esforços a construir un cànon literari igualitari i a «normalitzar el feminisme de casa introduint vells i nous corrents, autores i obres» (Godayol, 2020: 165). Durant aquests anys,

l'editorial va publicar seixanta títols, vint dels quals van ser traduccions fetes, majoritàriament, per les mateixes editores i col·laboradores, conscients de la importància d'acostar autores i textos de procedència diversa per alimentar els feminismes de l'època.

Als anys vuitanta va sorgir una nova generació de traductores que va coincidir amb la creació d'un nou mercat professional, afavorit en part per l'aparició de noves col·leccions conformades per un gran nombre de traduccions, com ara «Les Millors Obres de la Literatura Universal» (1981), «Textos Filosòfics» (1981), «Clàssics del Pensament Modern» (1982), «Clàssics Moderns» (1985) o «Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle XX» (1986). En aquest context, unes quantes traductores que fins ara no havien pogut traduir al català començaven a fer-se un lloc en el món de la traducció catalana. Montserrat Solanas (1926-2009) va traduir un gran nombre de títols de literatura infantil i juvenil per a diverses editorials i de novel·la policíaca per a la col·lecció «Seleccions de la Cua de Palla». Roser Berdagué (1929-2025) ens va acostar al voltant de quaranta obres de procedència diversa, d'autors com Dickens, Poe o Melville. Vimala Devi (1932), pseudònim de Teresa de la Piedad Baptista Almeida, escriptora portuguesa d'origen indi, va traduir de l'anglès i del portuguès obres de literatura juvenil i de ciència-ficció i misteri; juntament amb el seu marit, Manuel de Seabra, és autora del *Diccionari portuguès-català* (1985) i *Diccionari català-portuguès* (1989). D'altra banda, als vuitanta, els clàssics grecs i llatins tornaven a ser objecte d'interès entre les traductores, i algunes van començar a col·laborar de nou amb la Fundació Bernat Metge: Carme Boyé (1910-1999) va traduir les *Tristes* i les *Pòntiques* d'Ovidi; Montserrat Jufresa (1942) va traslladar *Diàlegs dels déus. Diàlegs marins* de Lluçia i les *Lletres* d'Epícur; Montserrat Ros (1943-2018) va tenir un paper molt important a la Fundació en ser-ne la supervisora de publicacions, a més a més de traduir les *Faules* d'Isop i la *Iliada* d'Homer; Dolors Condom (1926-2016) va traduir dos volums dels *Discursos* de Ciceró i *Del seu entorn* de Nutili Namacià. També durant aquesta dècada, amb l'augment de la demanda de lectures escolars, va sorgir un nou grup de traductores de literatura infantil i juvenil: Montserrat Canyameres (1934) ha traduït de l'anglès obres de fantasia i novel·les d'aventures per a joves, per a la col·lecció «L'Arcà» de l'editorial Laertes; Maria Àngels Bogunyà (1947), traductora prolífica del castellà al català, ha traslladat una trentena d'àlbums il·lustrats de Jesús Ballaz; Teresa Duran (1949) ha traduït un gran nombre de títols de l'anglès, del francès i de l'italià, sis dels quals són del pedagog Gianni Rodari; finalment, Maria Lluïsa

Presas (1949), professora universitària i doctora en traducció, ha traduït de l'alemany obres infantils i juvenils majoritàriament per a l'editorial Cruïlla (Bacardí i Godayol, 2013).

A inicis de la dècada següent, concretament l'any 1990, es va celebrar la IV Fira Internacional del Llibre Feminista a Barcelona, impulsada per algunes col·laboradores de laSal tot i haver decidit aturar el projecte. Mireia Bofill va formar part de la organització de l'acte, però ella mateixa afirmava que la celebració de la Fira a Barcelona va ser possible gràcies a la ferma embranzida de Maria Aurèlia Capmany. Va incloure activitats de tota mena, entre les quals un centenar de ponències en diferents idiomes, recitals de poesia i dues jornades centrades en la indústria editorial feminista, durant les quals van tenir lloc vuit taules. La quarta es titulava «Plaer/repte de la traducció. Problemes econòmics» i girava al voltant de la connexió entre «dona» i «traducció», que va començar a ser reivindicada als anys vuitanta al Quebec. Aquest fet, que mereix un estudi a part, va generar un gran interès a partir d'aquesta dècada i va impulsar una potent investigació de la intersecció gènere i traducció (Godayol, 2020).

En una altra de les jornades de la Fira es va dur a terme la sessió «Feminisme i literatura catalana», en què van intervenir sis escriptores feministes de gran importància: Teresa Pàmies, Helena Valentí, Montserrat Roig, Maria Antònia Oliver, Maria-Mercè Marçal i Maria Mercè Roca. Per aquestes escriptores, ser catalanes i feministes i haver viscut la dictadura va marcar la seva obra, tant directament com indirecta. Algunes van començar a traduir per trobar, en les autores estrangeres, les «mares simbòliques» l'obra de les quals enriquiria la literatura catalana. A la dècada dels vuitanta, quan la nostra literatura començava a superar la fragilitat en què l'havia deixat la dictadura, cinc autores catalanes es van responsabilitzar de revifar-la traduint textos feministes imprescindibles de diversos gèneres: aquestes traductores van ser Montserrat Abelló, Helena Valentí, Marta Pessarrodona, Maria-Antònia Oliver i Maria-Mercè Marçal, que van dur a terme la feina incansable d'acostar aquestes «mares simbòliques» estrangeres. Les cinc traductores se sentien identificades amb les temàtiques que tractaven les autores que traduïen, que anaven «des d'assumptes més femenins com el cos, la maternitat i el lesbianisme, fins a qüestions més generals, però explicades des d'una experiència de dona, com l'amor, el desamor, la solitud i el dolor» (Godayol, 2020: 181). Per aquesta i altres raons, la tria d'escriptores i d'obres

per traduir era feta a consciència, cosa que, en alguns casos, quedava explicitada en els paratextos de les traduccions.

La poeta i traductora Montserrat Abelló (1918-2014) va viure a l'exili entre 1939 i 1960, quan va treballar d'administrativa a Anglaterra i de professora d'anglès a Xile. Fins que no va tornar a Barcelona als anys seixanta, i es va jubilar com a docent als anys vuitanta, no va començar la seva trajectòria com a poeta i traductora. Va acostar obres d'un gran nombre d'autors i autores, però la seva veritable passió era la poesia anglosaxona. Des que va descobrir la poeta anglesa Sylvia Plath es va sentir molt identificada amb la seva manera de veure la poesia, i Abelló es va convertir en la primera traductora que va introduir aquesta poeta a la cultura catalana. La primera obra que en va traslladar va ser *Arbres d'hivern*, i en van seguir moltes més, fins que va arribar a traduir-ne gairebé tota l'obra poètica. Empesa per l'admiració per la poesia anglosaxona i per la voluntat d'acostar models literaris femenins a la literatura catalana, va elaborar una antologia bilingüe amb vint poetes angleses del segle xx, *Cares a la finestra* (1993) (Godayol, 2020). Aquesta antologia també obeïa a la intenció de canviar la perspectiva generalitzada i els prejudicis vers la poesia feta per dones (Bacardí i Godayol, 2013).

Helena Valentí (1940-1990), exiliada voluntàriament a Anglaterra el 1962, va buscar viure de la traducció després de treballar en dues universitats de Londres. Va traduir al castellà nombroses obres de diversos gèneres i autors, entre els quals Doris Lessing, per qui tenia una admiració especial i de qui va traslladar al castellà *El cuaderno dorado* (1978) i *La ciudad de las cuatro puertas* (1982). Als anys vuitanta, Valentí va traduir al català dues obres de dues de les autores femenines més significatives de la literatura universal: *Alfar* (1984) i *Una cambra pròpia* (1985) de Virginia Woolf, i *Un home casat i altres crueltats* (1984) i *La garden party i altres contes* (1989) de Katherine Mansfield. L'obra de Woolf també apassionava a Valentí, i per Katherine Mansfield sentia un interès profund, tant per la seva vida com per la seva obra (Godayol, 2020).

La poeta i assagista Marta Pessarrodona (1941) ha traduït de l'anglès i del francès obres rellevants de la literatura del segle xx. Pessarrodona també sentia afinitat per Lessing (de qui ha traduït set títols al castellà) i per Woolf (*Tres guinees*, 2011). Altres mares i germanes literàries van ser Simone de Beauvoir, de qui va traduir *La dona trencada* (2002); Susan Sontag, amb *Cap a Amèrica* (2002) i *Davant el dolor dels altres* (2003),

i Lucia Graves, amb *Una dona desconeguda* (2000). Amb Lessing, Sontag i Graves, hi va teixir una relació professional molt propera. (Godayol, 2020).

Maria-Antònia Oliver (1946-2022), guionista, novel·lista i traductora, coneguda per les novel·les policíiques protagonitzades per una investigadora feminista, va traduir al català unes quantes obres d'autores i autors anglesos i francesos, com Herman Melville, Mary Shelley o Jules Verne. Oliver tenia una admiració profunda per Virginia Woolf, i en va traduir tres grans obres: *Els anys* (1973), *Orlando* (1985) i *Les ones* (1989). Així, Oliver es va convertir en la primera traductora de Woolf després de la llarga pausa durant la dictadura (Bacardí i Godayol, 2013; Godayol, 2020).

Finalment, Maria-Mercè Marçal (1952-1998), poeta, narradora i assagista, també mostrà una gran admiració per Virginia Woolf, no només per la seva obra, sinó també pel seu pensament feminista. Marçal insistia a les seves companyes escriptores que no havien de «renunciar a la pròpia història ni acceptar la invisibilitat cultural a què ens ha sotmès el patriarcat al llarg del temps» (Godayol, 2020). Mostrava una gran preocupació pel poc reconeixement del gènere femení en la cultura i per la representació insuficient de les dones en la literatura catalana, motiu pel qual, a través de la traducció, va recuperar escriptores poc conegudes aleshores i aquí: Gabrielle-Sidonie Colette, Leonor Fini, Renée Vivien, Marguerite Yourcenar i les poetes russes Anna Akhmàtova i Marina Tsvetàieva. D'aquestes dues últimes va traduir al català *Rèquiem i altres poemes* (1990) i *Poema de la fi* (1992), respectivament, en col·laboració amb l'escriptora i traductora txeca Monika Zgustová (Godayol, 2020).

2.7. Els últims anys, 1990-avui

A partir dels anys noranta, l'activitat traductora de les dones i per a les dones va augmentar de manera considerable, en paral·lel amb el sorgiment de fòrums de debat i d'estudi (Godayol, 2020).

Uns anys abans, el 1983, Salvador Saura i Ramon Torrente fundaven Edicions de l'Eixample. I sis anys més tard, decidien obrir una línia literària femenina dins l'editorial, anomenada Espais de Dones, amb dues col·leccions, una de literatura catalana i l'altra de literatura estrangera, dirigides per Isabel Segura: «Clàssiques», que seguia el llegat de «Clàssiques Catalanes», i «Contemporània». A partir del 1990 començaven a aparèixer els primers llibres de totes dues col·leccions. «Contemporània» va incloure, en total, setze títols, sis originals i deu traduccions. El

primer títol estranger va ser *Cartes a Iris* (1990), de la britànica Pat Baker, traduït per Valentí Daurella. El van seguir *Viatges indiscrets* (1992), de diverses autores i editat per Lisa St. Aubin, en traducció d'Helena Valentí; *Ull de gat* (1990), de la canadenc Margaret Atwood, en versió de Roser Berdagué; *La història del meu fill* (1991), de la premi Nobel de Literatura sud-africana Nadine Gordimer, traduïda per Roser Berdagué i Mònica Martín; *Arbres de mongetes* (1991), de l'estatunidenca Barbara Kingsolver, en versió de Jaume Pérez Montaner; *El salt i altres històries* (1992), també de Nadine Gordimer, a cura de Dolors Udina; *La Jay estima la Lucy* (1992), de la britànica Fiona Cooper, traduïda també per Dolors Udina; *Sàvies criatures* (1992), de la britànica Angela Carter, versionada per Laura Santamaria; *Última escriptura* (1993), de la italiana Francesca Duranti, traduïda per Carme Arenas; i l'última, *El mal negre* (1993), de la russa Nina Berberova, a cura de Miquel Pujadó. Les autores traduïdes en aquesta col·lecció exemplificaven la realitat literària femenina del moment en el món occidental (Godayol, 2020).

A meitat de l'any noranta apareixien els primers llibres de la col·lecció «Clàssiques». Dels onze títols que conformen la col·lecció, set van ser traduccions, seguint la voluntat de recuperar autores de la literatura universal de tots els temps i de tot el món. Es van publicar obres d'èpoques i estils ben diferents: el clàssic *La ciutat de les dames* (1990), de l'autora francesa Christine de Pisan, traduït i introduït per Mercè Otero; seguidament, dues obres de la literatura oriental: *Diari* (1990), de l'escriptora clàssica japonesa del segle XI Murasaki-Shikibu, traduïda per Dolors Farreny, i *El diari de Shaifei* (1990), de l'autora xinesa del segle XX Ding Ling, en traducció de Dolors Folch; *La trompeta acústica* (1991), de Leonora Carrington, a cura de Roser Berdagué; *L'Oneiopompe* (1992), de l'argentina Leonor Fini, traduïda per Maria-Mercè Marçal; *Oroonoko o l'esclau reial* (1992), de l'anglesa Aphra Behn, en traducció de Dolors Udina, i, finalment, un altre clàssic de la literatura anglesa, *Frankenstein* (1993), de Mary Shelley, en versió de Maria-Antònia Oliver. Les últimes publicacions de totes dues col·leccions, el 1993, coincidien amb el final de l'editorial, «una de les iniciatives editorials feministes catalanes més sòlides de les darreries del segle XX» (Godayol, 2020: 206).

Com podem veure, a mesura que passen els anys i ens allunyem de les urpes de la dictadura, la producció editorial a Catalunya augmenta i s'estabilitza, de manera que la pràctica de la traducció finalment arriba a l'esperada professionalització: ja no són

els escriptors els encarregats d'acostar obres estrangeres a la nostra cultura, que fins aquest moment ho havien fet o bé empesos per un sentiment de deure amb el país, o bé perquè els editors hi confiaven més. Ara, el traductor o la traductora d'ofici pot viure de la seva feina (Bacardí, 2000). Hi ha diversos fets que es consideren clau en l'estabilització de la indústria editorial i la consegüent professionalització de la traducció. D'una banda, l'escolarització en català fa que una gran part de la població pugui entendre i llegir en català, cosa que n'augmenta el públic lector; a més, bona part de la producció editorial es basa en els llibres de text i la literatura infantil i juvenil. D'altra banda, la institucionalització de la traducció també hi ha jugat un paper important, amb la creació, de primer, de seccions específiques dins les associacions d'escriptors, com l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana o el PEN Català, i després, la d'associacions professionals, com l'APTIC (Associació Professional de Traductors i Intèrprets de Catalunya), a més dels ajuts anuals de la Institució de les Lletres Catalanes a traductors i editorials per a la traducció d'obres literàries al català. Així mateix, l'aparició de facultats de Traducció i Interpretació a diverses universitats catalanes (UAB, UPF, UVic) i valencianes (Universitat Jaume I, Universitat d'Alacant i Universitat de València) ha contribuït a la consolidació d'aquesta professionalització i al foment dels estudis sobre la traducció en llengua catalana: a la UAB va sorgir la primera publicació periòdica especialitzada, *Quaderns. Revista de Traducció* l'any 1998, i el 1995 naixia el primer volum de la «Biblioteca de Traducció i Interpretació» de l'editorial Eumo (Bacardí, 2000; Ramis, 2022).

Així doncs, com més ens apropem a l'època actual, apareixen més i més noms de dones que es dediquen professionalment a la traducció, fins al punt que aquest ofici s'ha convertit en una professió majoritàriament femenina², si bé això ja seria objecte d'un altre estudi.

Per tant, com que afortunadament són tantes les que es dediquen a acostar-nos tot tipus d'obres des de les últimes dècades, farem una enumeració de les més destacades.

Josefa Contijoch (1940), poeta, narradora i documentalista, ha traduït poemes d'escriptors francesos i és autora de *Les vacants. Antologia de textos de dones del segle XX*, un recull d'escrits d'autores d'arreu (Anna Frank, Montserrat Roig, Virginia Woolf, etc.), molts dels quals traduïts per ella mateixa. Rosa Serrano (1945) ha traduït obres

² ANETI (2024), «[La feminización del sector de la traducción: resultados de la encuesta](#)»; Traducción Jurídica (2023), «[Mujeres y traducción](#)»; Ampersand Traduccions (2016), «[Dia internacional de la Dona... traductora?](#)»

de literatura infantil i juvenil, i el 2003 va traduir un conte del gallec de Fina Casalderrey, *Un gos al pis!, i què?*. Cristina Badosa (1950) ha traduït de l'anglès la novel·la *Mort en els núvols* d'Agatha Christie i el recull de contes *La cambra sagnant*, d'Angela Carter. Aquestes traductores, i unes quantes més que no hem inclòs perquè han publicat més aviat durant el segle passat, apareixen al Diccionari de la traducció catalana, dirigit per Montserrat Bacardí i Pilar Godayol (2011).

Tot seguit veurem traductores nascudes a partir del 1950 que també han deixat petjada dins el món de la traducció catalana. Elisabet Abeyà (1951), mestra i psicòloga, ha traduït al català tota l'obra de Joan Mascaró i Fornés, i ha traslladat literatura infantil i juvenil de l'anglès al català i una obra de l'esperanto. Pilar Estelrich (1952-2024), va ser professora de la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la UPF i traductora de l'alemany al català d'un gran nombre d'autors, tant de literatura per a adults, com d'infantil i juvenil. Dolors Udina (1953) és traductora de professió de l'anglès i n'ha traduït uns dos-cents títols, entre els quals d'autors com Jane Austen, Virginia Woolf, J.R.R. Tolkien, Nadine Gordimer o Alice Munro, que l'han fet mereixedora de diversos premis, i també ha exercit la docència a la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la UAB. Carme Arenas (1954) ha traduït autors italians com Umberto Eco, Italo Calvino, Bocaccio, Francesca Duranti, etc. Carme Gala (1955) és traductora de l'alemany, i n'ha traduït nombroses obres de literatura, com també guions de documentals, pel·lícules i sèries per a TV3, catàlegs, articles i obres de literatura juvenil (Broch, 2008); Josefina Caball (1958) és traductora de l'anglès al català i professora universitària, ha traduït obres de literatura infantil i juvenil, de divulgació científica, d'assaig i de narrativa; Marta Pera (1959) és traductora literària i audiovisual, llicenciada en filologia anglogermànica, i ha traduït documentals, sèries i pel·lícules i un gran nombre d'obres de narrativa i de poesia d'autores com Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Sylvia Plath, Emily Brontë, entre d'altres.

Entre les traductores més recents, nascudes els anys setanta i vuitanta, trobem: Elena Martí Segarra (1973), traductora literària professional de l'anglès i de l'alemany, ha treballat per a diverses editorials, fundacions i museus, i ha traduït assaig, novel·la i, sobretot, literatura infantil i juvenil. Anna Soler Horta (1974), llicenciada en traducció i interpretació per la UPF, és traductora de l'alemany al català d'obres d'assaig, de narrativa, de poesia i de teatre, i de l'anglès i el castellà obres de literatura infantil i juvenil. Núria Busquet Molist (1974) és traductora, escriptora i activista cultural,

especialitzada en poesia nord-americana contemporània escrita per dones, tot i que també tradueix narrativa, assaig i teatre. Mercè Guitart (1981) és traductora literària del grec modern i del francès. Alba Dedeu (1984) és traductora literària de l'italià i de l'anglès, i ha traduït autors com Gabriele D'Annunzio i Jane Austen.

I fins aquí una breu descripció del panorama de la traducció catalana femenina des del final del segle XIX fins a l'actualitat.

3. Perfil biogràfic de les traductores seleccionades

3.1. Els inicis de la traducció femenina catalana: traductores del segle XIX

Les dues traductores que tractem en aquest apartat no van reflexionar encara sobre la pràctica de la traducció, i per tant no hi ha constància de cap text que es pugui analitzar per a conèixer la seva autopercepció com a traductores. Però els seus casos ens serveixen per a establir l'inici de la trajectòria de la traducció femenina catalana, i per veure l'evolució que hi ha hagut des del segle XIX fins als nostres dies.

3.1.1. Joaquina Santamaria o *Agna de Valldaura*

Joaquina Santamaria i Ventura (1854-1930), folklorista i poeta, va néixer en el si d'una família de botiguers de Barcelona, i des de ben jove va entrar en contacte amb el món de les lletres. Sota el pseudònim d'*Agna de Valldaura*, va col·laborar amb contes, tradicions, poemes i traduccions a les revistes *La Il·lustració Catalana*, *Lo Gai Saber*, *Calendari Català*, *Feminal*, *Lectura Popular*, *L'Aureneta* de Buenos Aires i *La Llumenera de Nova York*. Com a folklorista va publicar *Tradicions religioses de Catalunya* (1877) i com a poeta i prosista, els reculls *Fullaraca* (1879) i *Ridolta* (1882). A més, va escriure l'assaig *Breus consideracions sobre la dona* (1886) de caire conservador (Bacardí i Godayol, 2011). D'entre les escriptores de la darrerietat del segle XIX, Joaquina Santamaria va ser una de les que més es va dedicar a la traducció: entre final de la dècada dels setanta i principi dels vuitanta va publicar a les revistes *Calendari Català* i *Lo Gay Saber* traduccions en vers de romàntics i felibres provençals com Frederic Mistral, Victor Hugo, Rosalia de Castro, Joseph Roumanille i algun text d'autor anònim. De Mistral va traduir «A mon amich Adolf Dumas. Per la mort de sa tórtora», per al *Calendari Català*, el 1876; de Samuel-Henri Berthoud va traduir «Lo mal donat. Llegendes flamenques», per a *Lo Gay Saber*, el 1878; d'un autor anònim va versionar «Com van ser fets quatre ministres», per a *Lo Gay Saber*, el 1878; d'Hugo publicà «Traducció» a *Lo Gay Saber* el 1879; de Roumanille, «L'admetller florit», també a *Lo Gay Saber*, el 1880; i de Rosalía de Castro va versionar «Soleta» per a *Lo Gay Saber* el 1881 (Pinyol, 2006). Com a folklorista que era, Santamaria «tant en les traduccions [...] com en l'obra pròpia divulgà el seu ideari tradicionalista» (Bacardí i Godayol, 2011: 501). Joaquina Santamaria va estar casada amb l'escriptor i traductor Antoni M. Fàbregas Rosal.

3.1.2. Francesca Bonnemaison, *Franar*

Francesca Bonnemaison i Farriols (Barcelona, 1872-1949), pedagoga, assagista i política, era filla de pare francès i mare catalana pertanyents a la burgesia. És coneguda per la seva activitat com a promotora de l'educació femenina popular i per la creació a Barcelona de l'Institut i Biblioteca Popular per a la Dona. A més, va ser la impulsora de la secció femenina de la Lliga Regionalista. No hi ha constància que tingués una obra literària pròpia, però sí que va escriure sobre temes socials, feministes i educatius. Pel que fa a la traducció, s'hi va començar a dedicar el 1893, any del seu casament amb Narcís Verdaguer i Callís, amb qui va traduir un gran nombre de textos d'origen divers sota el pseudònim *Franar*, format per la primera síl·laba del nom de cada un. Van publicar entre 1894 i 1898 al setmanari *La Veu de Catalunya*, que dirigia el marit, textos narratius traduïts del grec, de l'italià, del romanès, del francès, del bretó i de l'anglès, entre d'altres, però el gruix de traduccions de *Franar* provenia de l'occità. En van traslladar rondalles, contes populars i llegendes moralitzants d'una vintena d'autors felibres (alguns d'anònims) com Marius André, Felix Gras, Anselme Mathieu, Frederic Mistral i Josep Roumanille. Aquest últim va ser el narrador occità del qual van traduir més textos, principalment prosa moralitzant de caràcter conservador, que encaixava força amb el pensament de la parella. Del francès van traslladar tres contes d'Alphonse Daudet (Pinyol, 2006; Bacardí i Godayol, 2011). Alguns acadèmics han estudiat la dinàmica de *Franar* a l'hora de traduir. La mateixa Bonnemaison va confessar a Rossend Llates que ella era qui feia les traduccions i, mentre que el marit li insistia que llegís a fons el text i tornés a traduir-lo per a fer-se'l seu, tot sovint acabava enviant la primera versió. Dolors Marín, autora del llibre *Francesca Bonnemaison, educadora de ciutadanes* (2004) considera que Bonnemaison no s'atrevia a publicar amb el seu nom perquè «de ben segur que és una concessió al seu espòs, un home de caràcter dur i que de vegades impedia la seva lliure expressió» (Bacardí i Godayol, 2011: 19).

3.2. De la traducció vocacional a la professional: traductores del segle XX

3.2.1. Maria Antònia Salvà

La poeta Maria Antònia Salvà i Ripoll va néixer a Palma el 1869 i va morir a Lluçmajor, el 1958. Era filla d'una família de terratinents, però va quedar orfe de mare de molt

petita. Va estudiar al Col·legi de la Puresa, i des de ben jove ja escrivia. Això, juntament amb el contacte amb la Renaixença mallorquina i l'amistat amb el poeta Miquel Costa i Llobera, va propiciar la inclinació literària de Salvà, que va dedicar tota la seva vida a llegir, escriure i traduir. Va viure a l'interior de l'illa de Mallorca, en contacte constant amb la natura i el món rural, cosa que queda reflectida en la seva poesia. A més de Costa i Llobera, també va teixir una amistat amb els poetes Miquel Ferrà i Josep Carner, que van esdevenir els seus mentors literaris. L'obra literària de creació pròpia s'inicià el 1910 amb el recull *Poesies*, al qual van seguir *Espigues en flor* (1926) i *El retorn* (1934). Més endavant va publicar un altre recull de poemes, *Llepolies i joguines* (1946) i la col·lecció «Obres de Maria-Antònia Salvà» que inclou, a més de les reedicions d'*Espigues en flor* i d'*El retorn*, *Cel d'horabaixa* (1948), *Lluneta del pagès* (1952), i el volum autobiogràfic *Entre el record i l'enyorança* (1955).

Al llarg de tots aquests anys, i entremig de la producció pròpia, Salvà també va desenvolupar la tasca de traductora, de gran importància i molt estudiada. Va traduir del provençal, del francès i de l'italià poemes de Petrarca, D'Annunzio, Pascoli, Louis le Cardonnel, Francis Jammes i Andrée Bruguère de Gorgot, alguns dels quals han quedat inèdits. Però les traduccions més aplaudides de Salvà són *Les illes d'or* (1910) i *Mireia* (1917), de Frederic Mistral, i *Els promesos* (1923-24), d'Alessandro Manzoni. Amb *Les illes d'or*, Salvà es convertia en una de les primeres dones traductores del segle xx. La traducció de *Mireia* va ser molt ben rebuda per la qualitat lingüística i poètica que la caracteritza, fins al punt que es considera una recreació, i la mateixa Salvà la veia com una obra pròpia. Josep Carner va ser qui li va proposar d'emprendre aquesta tasca, però Salvà va preferir començar amb una obra menor de Mistral, *Les illes d'or*. Mentre hi treballava, va estudiar provençal i francès per a poder enfrontar-se finalment a *Mireia*, l'obra que li va dur més dificultats, però també més reconeixements. Aquesta traducció ha estat molt estudiada per la intervenció de la veu de l'autora, present en aspectes morfològics, lèxics i estilístics, fet que la convertia en la primera traductora que practicava l'apropiació sistemàtica. Per tant, Salvà no s'amagava de la seva feina –a diferència de les autores del segle xix, que traduïen rere pseudònims– sinó que es «presentava com una poeta que s'apropiava de poetes» (Bacardí i Godayol, 2013: 32). Salvà va enllestir l'obra el 1912, però va ser sotmesa a un llarg i entrebancat procés de correcció lingüística per part de l'Institut d'Estudis Catalans, que va endarrerir-ne la publicació fins el 1917. Una altra traducció, aquesta vegada de prosa, en què Salvà va intervenir visiblement, és la d'*Els promesos*,

d'Alessandro Manzoni, en què modificava el text original davant expressions complicades o sense equivalències. Aquesta traducció és precedida per dues altres publicades el 1918: *Dans les ruines d'Ampurias. Sonnets*, d'Andrée Bruguère de Gorgot, i *Les Geòrgiques cristianes*, de Francis Jammes (Bacardí i Godayol, 2011; Bacardí i Godayol, 2013). L'última traducció de Salvà, *Poemes de santa Teresa de l'Infant Jesús*, es va publicar el 1945, en plena censura franquista. Aquesta obra va superar les restriccions i no es va considerar una amenaça al règim perquè va ser vista com «un breu llibre religiós de poesia i de dones» (Bacardí i Godayol, 2013: 32). L'any 2002 va aparèixer una traducció que havia fet Salvà el 1916 dels millors poemes de Giovanni Pascoli (Bacardí i Godayol, 2011).

Avui en dia, l'obra de Maria Antònia Salvà és considerada un clàssic modern, però durant força anys va haver d'afrontar els prejudicis que han girat al voltant de la literatura escrita per dones, que l'han situada en una posició d'inferioritat respecte a la dels homes.

3.2.2. Carme Montoriol

La narradora i dramaturga Carme Montoriol i Puig (1893-1966) va néixer a Barcelona en el si d'una família burgesa d'arrels empordaneses. Es va criar en un entorn intel·lectual i artístic, i des de ben petita sentia fascinació pel teatre. Va rebre una educació molt completa per ser una noia de principi del segle XX, que combinava coneixements de llengües com el català (sota el mestratge de Pompeu Fabra), el castellà, l'anglès, el francès, l'alemany i l'italià, amb estudis musicals. Quan tenia vint anys va iniciar la carrera de concertista de piano, i va arribar a actuar al Palau de la Música Catalana. Uns anys més tard es va començar a interessar per l'escriptura, i a la dècada dels vint va compondre els primers poemes. La introducció al món de les llengües i de la literatura li va descobrir els grans autors europeus, i sovint els traduïa per plaer. Carme Montoriol va anar adquirint una sòlida formació intel·lectual, i era una dona amb idees liberals i republicanes, ferma partidària de la igualtat de gènere i de la millora de l'educació femenina. Va ser presidenta de l'entitat cultural femenina Lyceum Club de Barcelona i, en aquesta i altres sales de Catalunya, va pronunciar conferències sobre música i literatura, però també sobre temes de gran diversitat, com ara «Les relacions entre l'home i la dona», «La poesia japonesa» o «La vida i l'obra de Shakespeare».

Pel que fa a la poesia de creació pròpia, hi ha constància d'unes 42 composicions inèdites. Les temàtiques principals dels poemes de Montoriol són l'amor i el paisatge. Cal remarcar que hi va haver una etapa de la vida de Carme Montoriol en què es va interessar per la poesia japonesa, i alguns dels poemes que constitueixen aquest gruix estan inspirats en la tradició oriental i, en especial, en les tankes. Fins i tot va arribar a traduir, indirectament, haikús i tankes. Maria Àngels Anglada, a l'assaig biogràfic que va escriure el 1988 sobre Carme Montoriol per al llibre *Literatura de dones: una visió del món*, editat per laSal – edicions de les dones, quan parla sobre la trajectòria poètica de Montoriol, denuncia el fet que no se l'hagi esmentat com a precursora de Carles Riba en l'estudi i divulgació de les formes poètiques japoneses. Anglada insisteix: «no em vull fer reiterativa, però la marginació de Carme Montoriol ha estat, ultra injusta, també reiterada» (Anglada, 1988: 71). Més endavant veurem un altre exemple d'aquesta marginació que Anglada destapa fermament.

La gran entrada de Carme Montoriol en la societat literària va ser amb la traducció completa i en vers dels *Sonets* de Shakespeare, publicada el 1928. Aquesta tasca li va suposar un gran esforç, però va significar un tret de sortida exitós per a la seva carrera literària. Els intel·lectuals van rebre l'obra amb elogis i aplaudiments, alhora que amb certa sorpresa per la conquesta d'una tasca tan complicada per part d'una dona en aquell temps. L'obra comptava amb un pròleg d'Alexandre Plana i una introducció de la mateixa autora, titulada «Breus notes d'introducció a la traducció completa dels sonets de Shakespeare». En aquestes notes, la traductora comentava alguns aspectes dels sonets, però també parlava de la traducció. Explicava que la va emprendre per dos motius: d'una banda, l'admiració que sentia per l'obra, fet que la va portar a traduir-ne alguns sonets per pura vocació; i de l'altra, el desig de girar al català per primera vegada tots els versos de Shakespeare. Montoriol va decidir-se a traduir l'obra completa encoratjada per Pompeu Fabra, a qui havia ensenyat alguns versos inicials. Amb aquestes notes introductòries, Carme Montoriol esdevé «una de les primeres veus femenines catalanes que considerarà la traducció, en termes generals, però no pas la seva pròpia traducció» (Bacardí i Godayol, 2013: 23). Maria Àngels Anglada, a l'assaig mencionat, fa una observació rellevant pel que fa a la recepció dels sonets traduïts quan es van publicar, en contrast amb la posició en què han anat quedant amb el pas del temps:

Crec que en una cultura normalment desenvolupada, l'autora o l'autor de la versió integral dels sonets de Shakespeare no hauria caigut en l'oblit, i s'haurien succeït les edicions de la seva obra. Malauradament, no ha estat així en el cas de Carme Montoriol; ara, quan publicà les seves traduccions, cal dir que la crítica li dedicà força espai i no li escatima pas els elogis (Anglada, 1988: 73).

L'any 1930 començava la trajectòria de Montoriol com a dramaturga amb l'estrena de la comèdia dramàtica en tres actes *L'abisme*. El 1932 va publicar l'única novel·la, *Teresa o la vida amorosa d'una dona*, i dos anys més tard va estrenar el drama en tres actes *L'huracà*. El 1936 sortia a llum el recull de narrativa breu *Diumenge de juliol*, i s'estrenaven dues obres teatrals més, *Avarícia* i *Tempesta esvaïda*. L'obra pròpia de Carme Montoriol es caracteritza per la introspecció psicològica dels personatges i per la tria de temes poc convencionals i considerats atrevits per l'època –sobretot perquè era una dona qui els tractava. A més, Montoriol va apostar per l'ús d'un català modern i culte.

Pel que fa a l'activitat traductora de Carme Montoriol, els *Sonets* no són l'única obra de Shakespeare que ens va acostar. També en va traduir l'obra teatral *Cimbel·lí*, l'any 1930, i la comèdia romàntica *La nit de reis o el que vulqueu*, el 1935. Entre aquestes dues obres va publicar la traducció de la novel·la de Maurice Baring, *Daphne Adeane*, per a la biblioteca «Els d'Ara» de Proa, l'any 1931. D'altra banda, va traslladar, del català al francès, poemes de Maria Teresa Canals, Carme Guash, Josep Maria de Sagarra i Josep Carner. A la postguerra també va traduir al castellà les obres *El imbècil*, de Pirandello (juntament amb Aurora Bertrana i Josep Cornelles) i *La rosa y la corona*, de J.B. Priestley. Finalment, de l'italià ens va acostar l'obra teatral *La vita che ti diedi* de Luigi Pirandello. Tanmateix, totes aquestes versions, que conformen la majoria de la seva tasca com a traductora, s'han mantingut inèdites. L'última traducció que va publicar, si bé no va ser l'última que va emprendre, va ser *No passaran!*, d'Upton Sinclair, per encàrrec del Comissariat de Propaganda de la Generalitat en plena Guerra Civil, l'any 1937. La guerra va marcar la fi de la trajectòria de Carme Montoriol: es va exiliar a França un any i, quan va tornar a Barcelona, va continuar llegint i escrivint, però sembla que ara només per a ella, perquè les obres de Montoriol d'aquesta època s'han mantingut inèdites.

3.2.3. Carme Serrallonga

La pedagoga i traductora Carme Serrallonga i Calafell (1909-1997) va néixer al barri de Sant Martí de Provençals, a Barcelona. Des de ben petita era una lectora voraç. Va estudiar a l'Escola Francesa, on va aprendre francès i català, i més tard es va llicenciar en Filosofia i Lletres per la Universitat de Barcelona. Durant la carrera va aprendre grec, llatí i alemany, i nocions d'hebreu i d'àrab. A més a més, va assistir a les classes de català de Pompeu Fabra, i a les que impartien Carles Riba i Llorenç Riber de grec i de llatí a la Fundació Bernat Metge. També va aprendre italià de manera autodidacta. El 1932, un any després de llicenciar-se, el Dr. Josep Estalella va animar-la a participar en la fundació de l'Institut Escola de la Generalitat, però al cap de poc temps va haver de deixar el projecte per anar-se'n a Madrid a estudiar el doctorat. Allà, va assistir a nombroses conferències i seminaris, i es va interessar per la llengua anglesa. En tornar a Barcelona, es va reincorporar a l'Institut Escola, però amb la fi de la Guerra Civil i l'amenaça del franquisme, l'escola es va veure obligada a tancar. El projecte s'havia aturat, però el caràcter decidit i resistent de Serrallonga mai no va perdre força. Poc després, un grup d'antics professors de l'Institut Escola van fundar l'escola Isabel de Villena amb la intenció de continuar el llegat pedagògic del projecte anterior. Carme Serrallonga en va ser una de les fundadores, i més tard en va esdevenir mestra i directora. Aquesta institució va representar una mena d'oasi en ple franquisme, i es caracteritzava per l'ensenyament laic en català, la coeducació i el desenvolupament de la creativitat a través de les arts. L'any 1960, Ricard Salvat i Maria Aurèlia Capmany fundaven l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, i van convidar Carme Serrallonga a impartir-hi classes d'ortofonia.

La passió pel teatre i el coneixement de llengües, a més de l'activisme per la llengua i la cultura catalanes i l'admiració per alguns autors i textos, van empènyer Carme Serrallonga a traduir un gran nombre d'obres del teatre universal. S'inicià en el món de la traducció durant la dècada dels seixanta i hi persistí: «amb Maria Aurèlia Capmany, fou una de les grans precursors de la traducció al català signada per dones de la segona meitat del segle xx» (Godayol, 2010: 19). Totes dues van treballar juntes a l'Escola Isabel de Villena i a l'Adrià Gual, i van teixir una llarga amistat. La primera traducció li va venir precisament a proposta de Capmany com un encàrrec d'Edicions 62, l'any 1965: *El meu amic Friedrich*, de Hans Peter Richter. El mateix any li van encomanar *El pa dels joves*, de Heinrich Böll, de qui també va traduir *Casa sense amo* el 1970, i *Goethe i el seu temps*, de György Lukács, el 1967. Un any abans, Ricard Salvat li va proposar de traduir *La bona persona de Sezuan*, de Bertolt Brecht, per a

representar-la al teatre Romea. L'autor li va despertar un fort interès, i a la dècada dels vuitanta en va traduir cinc obres més: *Baal. Ascensió i caiguda de la ciutat de Mahagonny. El casament dels petits burgesos* (1984), *Galileo Galilei. La «Courage» i els seus fills* (1985), *El senyor Puntilla i el seu criat Matti* (1988), *Vida d'Eduard II d'Anglaterra* (1998) i *Els set pecats capitals dels petits burgesos* (2001). A partir d'aquí, Carme Serrallonga va ser coneguda com «la traductora de Brecht». No obstant això, Serrallonga es dedicava principalment a la docència, i és per això que sempre traduïa obres que li interessaven, tant si s'hi posava ella per afinitat amb l'autor, com si li eren encarregades. Un altre autor alemany a qui Serrallonga admirava era Georg Büchner, del qual va acostar *La mort de Danton* (1976), *Leonce i Lena: comèdia* (1977) i *Woyzeck* (1985). I d'Alfred Döblin va traslladar *Els de Lobenstein van a Bohèmia, L'assassinat d'un botó i Berlin Alexanderplatz*. Aquests autors representen una petita mostra dels alemanys que va traduir Serrallonga, entre els quals destaquen Friedrich Dürrenmatt, Goethe, Mozart, Arthur Schnitzler i un llarg etcètera.

L'anomenada traductora de Brecht també va treballar amb obres de la literatura anglesa, la francesa i la italiana. De l'anglès va traslladar *Una habitació amb bona vista* (1986), de Forster, *El dret d'escollir* (1987), de Brian Clark, i *A la glorieta* (1992), de Jane Bowles. De l'italià va girar *El jardí dels Finzi-Contini* (1967), de Giorgio Bassani, *Una jornada particular* (1984), d'Ettore Scola, i *El difunt Mattia Pascal* (1986), de Luigi Pirandello. I del francès, *Kean: adaptació de l'obra d'Alexandre Dumas* (1985), de Sartre, *Per un sí o per un no* (1986), de Nathalie Sarraute i *Una visita inoportuna* (1989), de Copi. A més a més, va col·laborar amb Maria Aurèlia Capmany i Santos Hernández en la traducció al castellà de *La pell de brau i Primera història d'Esther*, de Salvador Espriu.

Després d'anys de dedicar-se majoritàriament a la traducció teatral i a la docència, Carme Serrallonga es va endinsar finalment en la literatura infantil i juvenil, i va traduir principalment títols anglesos i alemanys. Es va estrenar amb *En Jim Botó i el Lluc el maquinista*, de Michael Ende, a proposta de Francesc Boada per a l'editorial La Galera. Carme Serrallonga es va mostrar dubitativa a l'hora d'acceptar la proposta, però es va acabar enamorant de l'obra i del seu imaginari, fet que la va portar a traduir més contes del mateix autor i d'altres, fins a arribar a girar més de trenta títols en sis anys. Ens va acostar Jindra Capek, Sally Cedar, Dagmar Chidolue, Barbara Gehrts, els Germans Grimm, Peter Härtling, Irina Korschunow, Mira Lobe, Christine Nöstlinger,

entre molts d'altres. Per a ella, traduir literatura infantil i juvenil era alhora una diversió i una manera de contribuir a la normalització i a l'enriquiment del llenguatge de la literatura infantil i juvenil en català (Godayol, 2010).

A diferència de les traductores que hem estudiat fins ara en aquest apartat, Carme Serrallonga mai no va publicar cap obra pròpia. Confessa que hi va haver una època de la seva vida que va creure que «l'amor a la lectura volia dir capacitat literària i vaig escriure poemes i a més portava un diari, [...] i, tot plegat, va anar a parar al foc», fins que un dia «em vaig adonar que algú o altre ja ho havia fet i molt millor que jo» (*Homenatge*, 1999: 54). Serrallonga es considerava una lectora voraç i per això va començar a traduir, perquè per a ella era una manera de llegir (Bacardí i Godayol, 2013).

Serrallonga va arribar a traduir una vuitantena de títols, i també va reflexionar sobre la traducció, tant pel que fa a la disciplina, com sobre algunes de les seves traduccions. Tanmateix, aquestes reflexions apareixien, sovint esporàdicament, en entrevistes, i mai en els paratextos de les obres que traduïa. L'únic text introductori que va escriure per a una de les seves traduccions, *Ròmul el gran*, de Friedrich Dürrenmatt, el va titular «Nota del traductor», en masculí, però no tractava cap aspecte relacionat amb la traducció (Bacardí i Godayol, 2013).

La infatigable tasca de Serrallonga, tant pedagoga com traductora, li ha valgut diversos premis: l'any 1989 va ser guardonada amb la Creu de Sant Jordi, el 1992, amb el Premi Ciutat de Barcelona, i el 1993, amb el Premi Nacional de les Arts Escèniques.

Carme Serrallonga va ser una dona treballadora i entregada, amb un incansable interès per les llengües i per la lectura fins el final dels seus dies. Quan ja era jubilada, es va posar a estudiar rus perquè volia poder llegir Txèkhov en la seva llengua originària i traduir, per plaer, les poesies d'Anna Akhmàtova, una tasca que no va poder acabar.

3.2.4. Montserrat Abelló

La poeta traductora Montserrat Abelló i Soler (1918-2014) va néixer a Tarragona, però durant la infantesa va passar temporades a diferents llocs per la feina del pare. Van viure un quant temps a Londres, per la qual cosa va adquirir un alt nivell de la llengua anglesa ja de ben petita. Aquest domini de l'anglès la va acompanyar durant la resta de la seva vida i la va convertir en una de les traductores més rellevants de la literatura catalana.

Abelló va estudiar a la Facultat de Filologia i Lletres de la Universitat de Barcelona, i va ser alumna de Carles Riba. Però la Guerra Civil va interrompre els estudis, i durant aquest període va treballar com a professora d'anglès en un institut públic de Barcelona. El 1939 va marxar a l'exili amb el seu pare, i van passar per França, Anglaterra, i finalment, Xile, on van viure vint anys. Durant aquest temps, Abelló primer va treballar de secretària i, després, ensenyant anglès en una escola. Va ser en aquesta època que Montserrat Abelló va començar a experimentar amb l'escriptura, animada per alguns companys i companyes del món de les lletres, però de moment de manera privada. No va ser fins que va tornar a Barcelona, als anys seixanta, que va publicar el primer llibre de poemes, *Vida diària* (1963). Paral·lelament, entre el 1962 i el 1964 va fer les primeres traduccions al castellà, en prosa i per encàrrec. Però de seguida va passar al català, i va traduir, també per encàrrec, títols d'autors anglesos com Iris Murdoch, amb *Sota la xarxa* (1965); Agatha Christie, amb *Un gat al colomar* (1965) i, més tard, *Sang a la piscina* (1985). Tanmateix, es va adonar que li era complicat compaginar la traducció amb la feina de casa i la cura dels fills, per la qual cosa aquesta empenta literària inicial va quedar temporalment interrompuda (Bacardí i Godayol, 2013) i va continuar dedicant-se a la docència, com havia fet des del retorn de l'exili, a la Institució Cultural del CIC.

El 1975 es va llicenciar en Filologia Anglesa, especialitzada en l'estudi comparat de la fonètica anglesa i catalana, que ella mateixa considerava un enfocament essencial per a la traducció fidel del ritme, el so i el significat de les paraules. En aquesta època, al principi dels anys setanta, Abelló va descobrir la poesia de Sylvia Plath, amb la qual se sentia profundament identificada. Aquest fet li va despertar l'interès per altres poetes anglosaxones i la va empènyer a traduir-ne la poesia al català. Així van sorgir les traduccions *Arbres d'hivern* (1983), *Tres dones* (1993) i *Ariel* (1994), de Sylvia Plath, de qui més tard Abelló va publicar la compilació de poemes *Soc vertical* (2006). També va traduir *Atles d'un món difícil* (1994), d'Adrienne Rich, una altra poeta de parla anglesa per la qual Abelló sentia predilecció. Pel que fa a l'obra pròpia, cal destacar que, des que va publicar el primer llibre de poemes en tornar de l'exili, va trigar gairebé vint anys a donar-ne a conèixer un altre: aquesta vegada, una reedició de *Vida diària* amb un poemari afegit que el va convertir en *Vida diària. Paraules no dites*, editat per laSal l'any 1981. A partir dels vuitanta, amb la jubilació, Abelló es va poder abocar finalment a l'escriptura de poesia, tant de poeta com de traductora. Val a dir que «l'obra traductiva de Montserrat Abelló no és extrínseca, superposada o juxtaposada

a l'obra poètica. Forma part de la seva obra d'escriptora com un tot» (Torrents, 2006: 101). Per a ella, tot és poesia, i la traducció de poemes és també una manera d'expressar-se, de fer-se seves veus alienes per a projectar-les en una altra llengua. Perquè Abelló també va traduir del català a l'anglès autors i autores com Maria Àngels Anglada, Margarida Ballester, Salvador Espriu, Rosa Fabregat, Maria-Mercè Marçal, Maria Oleart, Mercè Rodoreda i Olga Xirinachs.

Montserrat Abelló, a més de ser la primera d'introduir poetes de gran renom com Sylvia Plath i Adrienne Rich a la literatura catalana, és l'autora d'un dels reculls més destacables de poesia anglesa escrita per poetes contemporànies: *Cares a la finestra: 20 dones poetes de parla anglesa del segle XX*, publicat el 1993. En aquesta antologia, Abelló ens ofereix una selecció de poemes de vint veus femenines procedents de diferents països de parla anglesa amb les quals la traductora sentia certa afinitat, i la gran majoria de les quals mai no havien estat traduïdes al català. Es tracta d'una edició bilingüe: cada poema consta del text original a la pàgina esquerra, i de la traducció, a la dreta, fet que converteix l'antologia en un «llibre amb una identitat pròpia, que omple un buit en la literatura anglosaxona», a la vegada que «honora i enriqueix el patrimoni literari de la cultura catalana» (Carné, 2009: 93). Algunes de les poetes antologades eren força reconegudes arreu, com ara Sylvia Plath, Adrienne Rich, Anne Sexton, Margaret Atwood o Anne Stevenson. D'altres, en canvi, no ho eren tant, ni al seu país ni fora, per la qual cosa el llibre agafa un caire reivindicatiu. A més a més, Abelló volia demostrar que la poesia escrita per dones era variada, rica i poderosa: «en un país com el nostre —diu— la poesia de dones sempre ha estat mirada com una poesia menor. Per això hi vull transmetre una sensació de força» (Torrents, 2006: 101). L'antologia representava la visibilització d'un conjunt de «mares simbòliques» per a les poetes catalanes, mancades d'una tradició femenina que reflectís la varietat de discursos poètics existents dins la poesia feta per dones. Fins als anys noranta, eren ben poques les poetes anglosaxones traduïdes al català: les dones no teníem referents femenins, i els pocs que hi havia no eren prou representatius. D'aquí va sorgir l'ambiciós projecte d'Abelló, amb unes motivacions clares: portar al català dones poetes que no traduïa ningú més per fer visible l'escriptura de dones i crear una genealogia pròpia i variada, perquè les dones poguessin llegir sobre la identitat femenina, i trobar-hi l'empoderament i l'empenta que justament faltava a la poesia catalana. Aquestes «mares simbòliques» escrivien sobre una gran diversitat de temes. La majoria giraven al voltant de la maternitat, el matrimoni, la identitat pròpia,

l'experiència física i biològica de ser una dona, i també les reflexions sobre la feina de poeta. De les poetes antologades, algunes s'identifiquen com a feministes, mentre que d'altres prefereixen evitar classificacions (Carné, 2006). Abelló era, certament, com les del primer grup: obertament defensora de la causa de les dones i de la llibertat, i aquesta ideologia quedava plasmada en el seu projecte. Tanmateix, tot i ser una iniciativa molt necessària, «potser no ha tingut el ressò que es mereix, o ha quedat com un acte simbòlic i reivindicatiu per fer sentir la veu femenina» (Carné, 2009: 96).

L'antologia *Cares a la finestra* forma part d'un seguit de tasques que van fer de Montserrat Abelló, a més d'una escriptora eminent, una activista entregada que va participar en la vida cultural i artística catalana fins al final dels seus dies. L'any 1990, mentre començava a esbossar l'antologia, Abelló va coordinar la IV Fira Internacional del Llibre Feminista a Barcelona. Dos anys més tard, durant el Congrés Mundial del PEN, es va encarregar de traduir a l'anglès i al català els treballs dels participants al Festival de Poesia i al Recital Paraula de Dona. En aquest moment, es va crear el Comitè d'Escriutores del PEN Internacional i el del PEN Català, del qual Abelló va ser membre activa des del principi.

L'obra pròpia de Montserrat Abelló també li ha valgut grans reconeixements i ha suposat una aportació significativa a la nostra literatura. Com hem vist, a partir de la dècada dels vuitanta, l'activitat d'Abelló va agafar una forta embranzida, i va compaginar la traducció amb la composició de poemes. Les temàtiques de la poesia estan molt marcades per la seva condició de dona i per les experiències viscudes en un moment històric convuls. L'any 1986 va publicar el tercer poemari, *El blat del temps*, amb un pròleg de Maria Àngels Anglada. El 1990 va sortir a llum un altre recull de poemes, *Foc a les mans*, prologat per Maria-Mercè Marçal, i el 1995 en va publicar dos més, *L'arrel de l'aigua* i *Són màscares que m'emprovo....* Tres anys més tard va rebre la Creu de Sant Jordi per la seva tasca com a traductora, i el mateix any va publicar el poemari *Dins l'esfera del temps*, que li va valdre el Premi de la Crítica Serra d'Or de poesia el 1999. L'any 2002 va reunir tota la poesia fins el moment a *El cor de les paraules. Obra poètica 1963-2002*, que va ser guardonat l'any següent amb els premis Lletra d'Or, Cavall Verd-Josep M. Llompart de poesia i Cadaqués a Quima Jaume. El 2004 va publicar *Asseguda escrivint = Seated writing*, i el 2006, *Memòria de tu i de mi*. L'any següent va rebre el premi Cavall Verd-Rafel Jaume de traducció poètica per l'antologia de Sylvia Plath *Soc vertical. Obra poètica 1960-1963*. El 2008 va publicar

El fred íntim del silenci, i aquest mateix any va ser honorada amb el Premi Jaume Fuster dels Escriptors en Llengua Catalana, el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes i el Premi Nacional de Cultura. El 2014 va sortir a llum *Més enllà del parlar concís*, l'última publicació d'Abelló, abans de morir aquell mateix any. D'altra banda, diversos poemes seus s'han inclòs a nombroses antologies poètiques, i el 2015 es van publicar les memòries *El miracle és viure*.

Montserrat Abelló ha tingut un paper clau en l'enriquiment de la nostra literatura, tant per mitjà de la traducció, com amb la seva poesia i la militància incansable per la llengua catalana i la millora de la condició de les dones.

3.2.5. Maria Àngels Anglada

Maria Àngels Anglada i d'Abadal (1930-1999) va ser poeta, novel·lista, hel·lenista, crítica literària i traductora, i una de les escriptores més reconegudes de la literatura catalana. Va néixer a Vic, i era la filla gran d'una família apassionada per la música, un dels molts aspectes presents a la seva obra. Entrada a la joventut, va anar a viure a Barcelona per estudiar Filologia Clàssica a la Universitat de Barcelona. Durant la carrera va conèixer qui esdevindria el seu marit, Jordi Geli, i amb qui es va traslladar a Figueres el 1961 fins el final dels seus dies. Els primers anys de viure a Figueres els va dedicar a la família i, més tard, va combinar l'ensenyament amb la crítica literària. Va fer importants aportacions assagístiques a revistes com *Canigó*, *El Pont*, *Reduccions* i *9 País* de Figueres. El 1972 va ser l'any d'entrada al món de la creació literària, amb la publicació dels primers poemes al llibre *Díptic*, juntament amb la poeta Núria Albó. En el terreny de la poesia també va publicar *Kíparíssia* (1980), el recull de tota la seva obra poètica *Columna d'hores* (1990) i *Arietta* (1996).

Anglada sentia una profunda admiració pel món clàssic, especialment l'hel·lenístic, la qual cosa va tenir una gran influència en l'obra literària, tant la pròpia com la traduïda. Si bé és una de les més importants, aquesta no és l'única línia recurrent en el repertori angladià. Els altres aspectes que marquen la seva obra es podrien englobar sota un tret característic d'Anglada, «el compromís moral, cívic i literari de l'escriptora» (Foguet, 2009: 111), i es resumeixen en la recuperació de personatges històrics, la reivindicació del paper de la dona en la cultura i la defensa de la identitat catalana i de la diversitat dels pobles. Hi ha alguns temes més presents en unes obres i altres en d'altres al llarg de la seva trajectòria. L'any 1978, Anglada es va donar a conèixer com a narradora amb

Les Closes, una novel·la ambientada en els anys de la revolució de 1868 que reconstrueix la història d'una dona acusada d'assassinar el seu marit. Aquesta narració li va valdre el premi Josep Pla. Aleshores, Maria Àngels Anglada va esdevenir la «poeta que escrivia novel·la» (Bacardí i Godayol, 2011: 41). A *Les Closes* van seguir *Viola d'Amore* (1983), ambientada en el món de la música; *Sandàlies d'escuma* (1985), protagonitzada per una poeta de l'Hèl·lade que representa moltes altres poetes hel·lèniques com a símbol de la tradició lírica femenina antiga; *Artemísia* (1990), sobre l'amor i la música i la recuperació de personatges femenins i fets històrics; *L'Agent del rei* (1991), una recreació de la vida del poeta vigatà Andreu Febrer, el primer traductor de la *Divina Comèdia* al català, i de la seva muller Maria; *El violí d'Auschwitz* (1994), que narra les vivències d'un lutier jueu en un dels camps de concentració nazis, i *Quadern d'Aram* (1997), que explica la història d'Aram, un nen que sobreviu al genocidi armeni de principis del segle xx. Paral·lelament, Anglada va publicar volums de relats, com *No em dic Laura* (1981), *La daurada Parmèlia i altres contes* (1991) i *Dones soles* (1995). Amb una narrativa evocadora i compromesa, Maria Àngels Anglada posava sobre la taula temes controvertits de la nostra història per evitar que caiguessin en l'oblit: des de la reivindicació de la lluita de les dones en un món dominat pel sexe masculí, fins al record cru dels genocidis i l'homenatge a la resistència dels pobles oprimits, perquè Anglada creia que «la memòria, el record és la forma de coneixement més important; la memòria personal i la memòria col·lectiva, base de la identitat dels pobles» (Julià, 2007: 95).

Aquestes temàtiques també queden reflectides en la breu, però potent, activitat traductora d'Anglada. Es va estrenar amb l'antologia poètica *Les germanes de Safo*, publicada l'any 1983. L'obra obeeix a la determinació d'Anglada de recuperar la memòria individual i col·lectiva, sobretot la de les dones, per poder construir la tan anhelada genealogia femenina en un món en què els homes han estat els protagonistes de la cultura universal: «Anglada no volia renunciar a la pròpia història, no volia acceptar la invisibilitat cultural a què ens ha sotmès el patriarcat al llarg del temps», per la qual cosa «no es cansà mai de buscar germanes de les arts [...] o germanes poetes» (Godayol, 2010b: 642). L'antologia està constituïda per tres parts: la primera són els quaranta epigrames de les «germanes», ordenats alfabèticament per autores; la segona, epigrames i poemes, ordenats temàticament, que els compatriotes grecs, entre els quals Meleagre de Gàdara, dediquen a les seves poetes; i la tercera, composicions d'altres autors que descriuen aspectes de la vida quotidiana de les dones

a l'època. Anglada vol remarcar que aquesta primera generació de poetes líriques ha estat oblidada amb el pas del temps i que, mentre que els seus conciutadans les elogiaven i respectaven, els seus manuscrits s'han anat abandonant segle rere segle (Julià, 2007).

L'any 1987, Anglada va traduir del castellà *L'esplanada*, l'única novel·la que el figuerenc Abdó Terradas va escriure en aquesta llengua. Terradas va néixer el 1812 i va ser alcalde de la seva ciutat natal durant un any, fins que va ser destituït i desterrat el 1855. La novel·la està ambientada en la Barcelona que va patir la repressió del compte d'Espanya i narra les vivències de la família d'un liberal afusellat. Una vegada més, Anglada tria l'obra a consciència amb la intenció perseverant de recuperar personatges històrics.

Deu anys després de la publicació de *Les germanes de Safo*, va sortir a llum la traducció completa dels epigrames de Meleagre de Gàdara, un poeta hel·lenístic del segle I, caracteritzat per un estil sensual i directe. Els *Epigrames* (1993) consten d'una introducció divulgativa i alguns comentaris sobre dificultats de traducció. La gran varietat temàtica es podria dividir, segons Anglada, en 53 composicions dedicades a l'amor a les noies, i 42 al dels nois. També s'hi recullen endevinalles, epitafis, poemes elegíacs, etc. Anglada, a més, admirava Meleagre de Gàdara per la seva defensa de la diversitat dels pobles, tema sobre el qual també va escriure alguns versos ja a la vellesa (Godayol, 2010b).

En la mateixa línia, uns anys més tard, Maria Àngels Anglada va traduir, juntament amb Maria Ohannesian, *Terra porpra i altres poemes*, un breu recull de poesia de l'intel·lectual armeni Daniel Varujan, víctima de la violència de les autoritats turques a principis del segle XX. Varujan era també amant de l'antiguitat clàssica i escrivia sobre la quotidianitat lliure del passat pagà per escapar del present dissortat que vivia el seu poble (Godayol, 2010b).

Paral·lelament a les publicacions d'aquestes quatre traduccions, Maria Àngels Anglada va escriure tres llibres de viatges: *Paisatge amb poetes* (1988), *Paradís amb poetes* (1993) i *Retalls de la vida a Grècia i a Roma* (1997). En aquestes obres també va dur a terme una tasca traductora o, més ben dit, de «transportadora, de medidora entre cultures i llengües» (Godayol, 2012: 971) tot traçant un recorregut, a través de la poesia, per les geografies de Grècia i Roma en forma d'assaig literari. A *Paisatge amb poetes*

l'autora combina comentaris i valoracions pròpies amb traduccions de poemes d'autors i autores italians en un viatge poètic per algunes de les ciutats d'Itàlia que més la fascinaven. En aquesta obra, Anglada fa una profunda anàlisi dels versos italians que la condueix a identificar paral·lelismes i diferències amb els poetes catalans. D'altra banda, *Paradís amb poetes* va sortir a llum després dels viatges que Anglada va fer a Grècia en diverses ocasions. És també un assaig poètic que recorre alguns indrets grecs acompanyat de poetes antics, com Homer, Safo o Èsquil, i moderns, com Andreas Kalvos, Nikos Kazantakis o Pandelís Prevelakis. A partir dels versos dels poetes grecs transmet impressions del país i de la manera de fer de la seva gent, la qual cosa fascina a Anglada, mentre fa un viatge per llocs amb un interès històric. Els poemes compendiats els tradueix ella, però també aprofita els que ja han estat portats al català, sempre mencionant-ne el traductor. Anglada va culminar aquesta trilogia sobre l'antiguitat clàssica amb *Retalls de vida a Grècia i a Roma*, un recull de diferents textos clàssics, escrits per cinc autors llatins i cinc de grecs, que retraten la vida quotidiana: la feina, els lleures, l'amor, les malalties, la gastronomia... En aquesta obra, Anglada també se serveix de textos traduïts per altres traductors catalans, molts dels quals els extreu de la Fundació Bernat Metge (Godayol, 2010b; Godayol, 2012).

Maria Àngels Anglada no es va cansar mai de defensar els seus principis, i es va valdre del seu talent literari per a donar veu a aquells i aquelles que han estat silenciats al llarg de la història. Amb tot, l'obra d'Anglada «es pot llegir com un extens text fet de la suma de retalls d'una mateixa història, la dels perdedors i perdedores, la d'aquells que el poder s'ha encarregat de fer callar» (Julià, 2007: 97).

3.2.6. Maria-Antònia Oliver

La narradora Maria-Antònia Oliver i Cabrer (1946-2022) va néixer a Manacor, filla d'una família convencional d'ideologia més aviat conservadora. Oliver des de ben petita ja era amant de la lectura i una apassionada de la tradició rondallística mallorquina, amb la qual va aprendre a llegir i escriure en català i que, més endavant, va tenir certa influència en algunes de les seves narracions. D'adolescent, quan va arribar el moment de triar els estudis, la decisió inicial va estar marcada per les conviccions del pare, que considerava que havia de formar-se en algun àmbit que pogués complementar la feina d'un futur marit. Durant aquest període va tenir el primer contacte amb l'escriptura. Al cap d'un temps, la família Oliver es va traslladar a Palma, moment en què la jove Maria-Antònia es va adonar que realment volia fer el

batxillerat, i en va començar els estudis. A l'institut va guanyar un premi de l'assignatura de literatura castellana amb una narració, fet que li va reafirmar la passió per l'escriptura. Paral·lelament, va començar a assistir a classes de català i va veure que aquesta era la llengua amb què se sentia identificada, i en la qual havia d'escriure. Durant aquesta època, el pensament d'esquerres i feminista de Maria-Antònia Oliver va començar a consolidar-se, alhora que va allunyar-se del dels seus pares (Usó, 2010).

L'any 1968, Oliver va conèixer qui seria el seu futur marit, Jaume Fuster, i amb qui es va traslladar a Barcelona. Allà va continuar escrivint la primera novel·la, que va veure la llum el 1970 i va significar l'entrada d'Oliver al panorama literari català. La narració *Cròniques de mig estiu*, malgrat haver hagut de passar per una censura que va fer el mateix editor —Joan Sales— de parts que considerava massa explícites, i que es podia veure en aquell moment com «un text massa cru per haver-lo concebut una noia» (Usó, 2010: 21), va tenir una molt bona rebuda. Amb aquesta publicació, Oliver va passar a formar part de l'anomenada «generació literària dels setanta», un grup d'escriptors i escriptores nascuts a la dècada dels quaranta i educats en castellà. El marit d'Oliver també n'era membre, i d'escriptores hi havia Montserrat Roig, Marta Pessarrodona, Carme Riera i Helena Valentí (Giugliano i Alsina, 2019).

Més endavant, alguns membres d'aquesta generació, inclosa Oliver, van formar el col·lectiu Ofèlia Dracs amb la intenció d'apostar per la literatura de gènere en català. Van publicar, sota aquest nom, diversos títols de manera conjunta i de diferents gèneres, com ara *Lovecraft*, *Lovecraft* (1981), de terror, *Negra i consentida* (1983), policíac, o *Essa Efa* (1985), de ciència-ficció. *Negra i consentida* té la particularitat d'incloure el relat que va donar vida al personatge de Lònia Guiu, la detectiva feminista mallorquina que més tard va protagonitzar tres de les novel·les més populars de Maria-Antònia Oliver, la trilogia *Estudi en lila* (1985), *Antípodes* (1988) i *El sol que fa l'ànec* (1994). Lònia Guiu és el personatge més conegut de l'autora, amb el qual va introduir la presència femenina com a protagonista del gènere policíac i de la novel·la negra, i a través de la qual feia una reivindicació dels drets i les llibertats de les dones i una denúncia de la violència masclista. La novel·lista va apostar per una protagonista femenina que es convertís «en un símbol de rebuig de la dona catalana entesa com una “ben plantada”, subjugada als seus congèneres masculins i a l'Estat espanyol» (Llavoré, 2024: 20).

Després de l'èxit inicial de *Cròniques d'un mig estiu*, Oliver va començar a treballar en la segona novel·la, però amb el marit es van adonar que no podien viure només de les publicacions. Tot i això, tenien clar que es volien dedicar a la literatura, per la qual cosa van demanar a Edicions 62 que els encarreguessin traduccions. Així, Oliver i Fuster van començar a traduir a quatre mans, i entre 1971 i 1975 van traslladar textos assagístics de l'anglès, el francès i l'italià al castellà, per encàrrec, d'autors com Darwin, Natalia Ginzburg, Lenin o Maiakovsky. Paral·lelament, Oliver també va traduir algunes novel·les angleses per a l'editorial Grijalbo (Bacardí i Godayol, 2011). Tanmateix, l'any 1973, la relació d'Oliver amb la traducció va canviar per sempre (Usó, 2010): va rebre l'encàrrec de traduir *Els anys*, de Virginia Woolf, a proposta de Maria Aurèlia Capmany, gran admiradora de l'autora anglesa, que dirigia la col·lecció «Joanot Martorell» de l'editorial Nova Terra. A partir d'aquest moment, Oliver no només es va enamorar de l'obra de Woolf, sinó que també va començar a gaudir de la feina de traduir. Amb la traducció d'*Els anys*, Maria-Antònia Oliver va ser la primera de tornar a portar al català una obra de Virginia Woolf després del parèntesi del franquisme (Godayol, 2009). Més endavant, va traduir dos títols més de l'autora, *Orlando* (1985) i *Les ones* (1989), fet que la va convertir en la traductora més prolífica de Woolf a la nostra llengua fins el moment.

Durant la dècada dels setanta va fer algunes traduccions de manera esporàdica, compaginant el català i el castellà com a llengües d'arribada. Entre les versions d'aquesta època hi ha, a banda de les que hem comentat que va fer amb el marit, *Entre zero i vuit mil metres* (1975), de Kurt Diemberger, i *El castell dels Càrpats*, de Jules Verne, i *Ulls de gat mesquer*, de Joan Barceló, al castellà, totes dues el 1978.

Als anys vuitanta, en un moment en què les traduccions al català agafaven embranzida, l'activitat traductora d'Oliver cap a aquesta llengua també va guanyar força. De fet, a partir del 1982, ja no va fer servir mai més el castellà com a llengua d'arribada, i va començar a tenir la possibilitat de triar les obres i els autors i autores que volia traduir (Usó, 2010). Va treballar, principalment, per a les editorials La Magrana i Edicions 62, però també va traduir per a La Galera, Pòrtic, Empúries i Edicions de l'Eixample. L'any 1982 va girar *Quin dia tan bèstia!*, de Mary Rodgers, *Les aventures de David Balfour*, de Robert Louis Stevenson, *L'estepa i altres narracions*, d'Anton Pavlovitx Txékhov (juntament amb l'eslavista Ricard Sanvicente), i *Les aventures de Tom Sawyer*, de Mark Twain. Oliver anava alternant la creació pròpia i la traducció, fins que li va

arribar la proposta de traduir *Moby Dick*, de Herman Melville, per part de Joaquim Mallafrè i Marià Manent, que és segurament la tasca més complexa i laboriosa a la qual es va enfrontar. L'autora es va endinsar en la traducció de la història de la balena blanca durant un any sencer, sense treballar en res més, per la complexitat de trobar equivalències en català per a un vocabulari i un estil tan concrets com els de Melville (Giugliano i Alsina, 2019; Usó, 2010). Tot i les dificultats, Maria-Antònia Oliver va aconseguir completar la tasca amb èxit, i la novel·la va sortir publicada l'any 1984 a la col·lecció Les Millors Obres de la Literatura Universal, d'Edicions 62. L'esforç li va valdre el Premi a la Traducció al català de la Generalitat de Catalunya l'any 1985, un reconeixement que va reforçar la seva reputació no només com a escriptora, sinó també com a traductora experta. La versió d'Oliver és l'única traducció íntegra de *Moby Dick* al català (Giugliano i Alsina, 2019). Cal destacar que l'edició compta amb una «Nota sobre la traducció» en què Oliver reflexiona sobre la tasca traductològica, fet que la converteix en una de les traductores pioneres en la teorització sobre la feina de la traducció. En aquest sentit, l'escriptora també va publicar alguns articles, com és el cas de «Moby Dick, el catxalot: de l'aventura de traduir» (1985) o «La feina de traduir» (1992).

La traducció de *Moby Dick* és una de les més aplaudides de la tasca d'Oliver, però la seva trajectòria com a traductora encara va continuar donant fruits. El mateix 1985 va publicar la segona traducció de Woolf i de la qual va gaudir més, *Orlando: una biografia*, a més de *La tele boja*, de Mary Rodgers –de qui ja havia traslladat un altre títol–, *Palomar*, d'Italo Calvino, i *Mariners, pirates i corsaris catalans a l'època medieval*, d'Anna Unali. L'any següent, el 1986, va girar *La sobretaula del 15 d'agost*, de Joxe Austin Arrieta, una obra escrita en eusquera però versionada al castellà pel mateix autor per facilitar la feina a Oliver. El 1987 va traduir diversos llibres de literatura juvenil per a les editorials Empúries i La Magrana, i durant la dècada següent va girar *Una conxorxa d'enzes* (1988), de John Kennedy Toole, *Peter Pan* (1990), de James Matthew Barrie, *Frankenstein o el Prometeu modern*, de Mary Shelley, i *Una àvia d'ocasió* (1997), de Christine Arbogast. A més a més, el 1988 va revisar *Els anys*, per a l'editorial Edhasa, perquè, en tornar a llegir la primera traducció, es va adonar que hi havia alguns fragments que no havia traduït amb prou fidelitat a l'essència de Woolf (Usó, 2010). I el 1989 va traduir la tercera i última obra de l'autora britànica, *Les ones*, considerada una altra fita en la trajectòria traductològica d'Oliver i una contribució important a la literatura catalana. El conjunt de traduccions que Maria-

Antònia Oliver va fer de Virginia Woolf tenen un gran pes no només en la normalització del català, sinó també en l'activisme feminista, perquè «Oliver veia les seves traduccions de Woolf en el context de la lluita pels drets de les dones» (Alsina, 2014: 90). Després d'aquests anys de gran productivitat literària, Oliver es va veure forçada a aturar l'activitat que tant l'apassionava per un transplantament de cor que li van practicar el 1997. Aquest fet, juntament amb la mort sobtada del marit pocs mesos després, va obrir un trist parèntesi en la vida personal i creativa de l'escriptora (Usó, 2010). No va tornar a publicar fins l'any 2000, i l'última traducció que va veure la llum va ser *L'estimava*, d'Anna Gavalda, el 2003.

Durant aquest període va rebre diversos premis en reconeixement a la seva valuosa contribució a la literatura catalana: el 2001 va rebre el premi Trajectòria de la Setmana del Llibre en Català i va ser nomenada degana de la Institució de les Lletres Catalanes; el 2003 va ser guardonada amb el premi Ramon Llull del Govern Balear i, el 2004, amb els premis Jaume Fuster de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana i Miquel del Sants Oliver; el 2007 va rebre la Creu de Sant Jordi, i el 2016, el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes.

Maria-Antònia Oliver és una de les narradores catalanes més reconegudes arreu, i la seva obra ha estat vastament traduïda a altres llengües. En canvi, la seva faceta de traductora ha passat més desapercebuda tot i la rellevància que ha tingut en l'enriquiment del panorama literari català i la lluita pels drets de les dones. A més, com hem vist, Oliver va ser una de les dones traductores que va reflexionar amb més profunditat sobre la traducció, la qual cosa afegeix una altra capa de valor a la seva obra.

3.3. La traducció femenina catalana professional: traductores del segle XXI

3.3.1. Dolors Udina

La traductora literària Dolors Udina Abelló va néixer a Barcelona l'any 1953, la novena filla d'una família d'onze germans. Des de sempre ha estat amant de la lectura, i dedicar-se a la traducció li permet estar en contacte constant amb els llibres: «em dedico a la traducció per poder viure llegint» (Udina, 2018: 11). És una de les traductores literàries més reconegudes del panorama català, i ha après la feina tot fent-la, perquè quan era jove encara no existia la carrera de traducció. Va estudiar història

moderna i contemporània a la Universitat de Barcelona, i es va llicenciar l'any 1976. Dos anys més tard va fer un viatge de sis mesos per Amèrica del Sud, que li va servir, entre d'altres coses, per adonar-se de la importància de conèixer la llengua anglesa. Així doncs, en tornar del viatge, es va posar a estudiar anglès, i va fer diverses estades a Anglaterra. Com hem vist, els anys vuitanta van ser anys de molta activitat traductora al català, i la incipient vocació de Dolors Udina va coincidir amb aquesta època, fet que li va facilitar començar a rebre encàrrecs. L'any 1987, l'editorial Columna li va proposar la traducció de *Wide Sargasso Sea* (*L'ampla mar dels Sargassos*), de l'escriptora britànica Jean Rhys, i va ser el primer títol que Udina va traduir al català. Després, va traslladar *L'amic retrobat*, de Fred Uhlman, i la seva trajectòria com a traductora professional es va anar fent més i més sòlida, fins que actualment ja ha superat els dos-cents títols. Entre els autors i les autores que ha traslladat hi ha novel·listes com Jane Austen, Virginia Woolf, Alice Munro, J.M. Coetzee, Toni Morrison, Raymond Carver, Nadine Gordimer o J.R.R. Tolkien, assagistes com Aldous Huxley, Isaiah Berlin, E.H. Gombrich, E.M. Forster o Carl Sagan, i poetes com Elisabeth Barrett Browning i Robert Creeley. Ha traduït majoritàriament de l'anglès al català, però també ha fet traduccions de l'anglès al castellà i del castellà al català i viceversa.

Com que la trajectòria de Dolors Udina és tan extensa, ens centrarem en cinc autores de qui ha traduït diverses obres i de les quals, a més a més, ha reflexionat en alguns articles. En parla a «Traduir per llegir. Un passeig per l'obra de cinc escriptores» (2021), que traça un recorregut per l'obra de cinc autores de parla anglesa que tenen, principalment, dues coses en comú: són dones que escriuen des de l'experiència femenina, i algunes de les seves obres han estat portades al català per la mateixa traductora. Aquestes autores són Elisabeth Barrett Browning, Elisabeth von Arnim, Jean Rhys, Virginia Woolf i Alice Munro.

De la poeta Elisabeth Barrett Browning (Regne Unit, 1806-1861), Udina va traduir els *Sonets from the Portuguese* (1846) l'any 2006. Són quaranta-quatre sonets que descriuen la relació amorosa entre l'autora i el seu marit, i és l'obra més coneguda i més traduïda de Barrett. En català no hi havia cap traducció completa dels sonets, només se n'havien traslladat alguns d'esparsos, però Udina, que hi sentia una connexió especial, va proposar de traduir-los. Així, la seva és la primera traducció completa dels *Sonets del portuguès*. A més, considera que sempre s'han interpretat erròniament «amb un romanticisme massa ensucrat», i ella buscava prioritzar-ne més «la

profunditat de l'expressió poètica que no pas la pàtina romàntica de l'amor» (Udina, 2021: 98). Per a dur a terme la tasca, la traductora es va informar tant com va poder sobre l'autora, i va descobrir que Barrett buscava crear una nova manera de compondre poemes allunyada d'allò que tradicionalment s'associava a la poesia escrita per dones. De fet, la poeta buscava «àvies literàries» i no en trobava, perquè no hi havia cap dona abans d'ella que hagués entrat en el terreny dels sonets. Dolors Udina va completar la tasca amb èxit, i ens ofereix una traducció dels sonets en decasíl·labs i sense rima que prioritza el ric contingut del poema abans que la forma.

De la novel·lista Elisabeth von Arnim (Sydney, 1866-1941), que va publicar una vintena de llibres (molts anònimament), Dolors Udina n'ha traduït dos. El primer va ser *Vera* (1921), la història d'una noia innocent que s'ha de casar amb un home despòtic, que es podria considerar realment un «estudi psicològic i una crítica de la tirania masculina» (Udina, 2021: 101). La traducció, la primera d'aquesta obra al català, publicada el 2013, va ser un encàrrec de l'editorial Viena, a través del qual Udina va descobrir una autora que s'ha convertit en una de les seves preferides i de qui ha llegit uns quants llibres més. Després de *Vera*, entre els altres títols que va llegir de l'autora, es va enamorar de *The Enchanted April*, que narra la història de quatre dones que, cansades de la grisor de la vida londinenca, se'n van a Itàlia a passar un mes en un castell, on descobreixen què volen realment a la vida gràcies al canvi d'aires. La traducció, titulada *Un abril prodigiós*, va sortir al carrer l'any 2016. Von Arnim és una autora poc reconeguda però molt hàbil que transmet la seva visió –trencadora per l'època– sobre la situació de la dona del moment a través de les novel·les.

L'escriptora britànica Jean Rhys (Roseau, 1890-1979), com sabem, va ser la primera que Dolors Udina va traduir. Es considera molt afortunada d'haver-se estrenat en el món de la traducció amb una obra tan important com *Wide Sargasso Sea* (1966), d'una autora tan particular com Rhys, que sempre feia de les dones urbanes les protagonistes de les seves novel·les. *L'ampla mar dels Sargassos* es va publicar l'any 1987 a l'editorial Columna. Uns quants anys més tard, l'editorial Minúscula va proposar a Udina de traduir una altra novel·la de Rhys, *Good Morning, Midnight* (1939), que va veure la llum el 2016, i que va representar per a la traductora una nova oportunitat d'entrar en el seu món, una fascinant «barreja de fragilitat vital i emocional amb una incombustible determinació literària» (Udina, 2021: 98).

Virginia Woolf (Regne Unit, 1882-1941) és l'autora que Udina ha gaudit més traduïnt, i la que «m'ha fet pensar més profundament en què fem quan traduïm» (Udina, 2021: 106). Quan va rebre la proposta de traduir *Mrs Dalloway* l'any 2012, de Woolf només havia llegit *Orlando*, i confessa que no li va fer sentir res gaire especial, però va decidir acceptar l'encàrrec. Explica que va intentar llegir la novel·la abans de posar-se a traduir-la, però al final es va llençar a la tasca directament. Tot i que li va costar una mica entrar-hi, de seguida va entendre d'on venia la popularitat de la narrativa woolfiana, i va intentar mantenir-s'hi tan fidel com la nostra llengua li permetés. La novel·la se centra en Clarissa Dalloway, una dona de classe alta de Londres que reflexiona sobre la vida mentre prepara la festa que celebrarà a casa seva a la nit. *La senyora Dalloway* va sortir publicada l'any 2013, i després en van venir dues més: *Un esbós del passat* (2018) i *Diari d'una escriptora* (2022).

Alice Munro (Canadà, 1931-2024) és una de les escriptores de qui Udina ha traduït més obres. Munro va publicar una desena de llibres de contes, la gran majoria protagonitzats per dones que afronten un passat cruel i s'adapten amb resignació a les situacions que han de viure. Dolors Udina ha traduït *Massa felicitat* (2010), *Odi, amistat, festeig, amor, matrimoni* (2011), *Estimada vida* (2013), *Dansa de les ombres felices* (2014) i *The Beggar Maid* (2019). La traductora, a través del recorregut que ha fet per l'obra de Munro, considera que les històries conformen «la perspectiva vital d'una dona que potser sense proposar-s'ho va reflectir en els seus contes l'evolució de la figura femenina al llarg del segle xx en la societat que retratava» (Udina, 2021: 103).

Dolors Udina, a més de traduir nombroses obres i autors i autores de gran importància, durant vint anys s'ha dedicat a la docència. L'any 1998 va començar a impartir classes de traducció a la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, i al llarg d'aquest període va alternar l'ensenyament amb la traducció. D'altra banda, entre el 2000 i el 2005 va ser editora de la versió catalana de la revista digital *The Barcelona Review*; actualment és membre del Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània i de la càtedra Jordi Arbonès, i també forma part del Consell de Redacció de la revista *Quaderns*. Paral·lelament, ha publicat articles literaris a revistes i diaris com *La Vanguardia*, *Diario de Mallorca*, *Diari de Barcelona*, *El País*, *Quimera*, entre d'altres.

La fructuosa activitat de Dolors Udina ha estat mereixedora de diversos premis. L'any 2008 va obtenir el Premi de Traducció Ester Benítez de l'Associació Col·legial

d'Escriptors per *Diari d'un mal any*, de J.M. Coetzee; el 2014, la traducció de *La senyora Dalloway* li va valdre el Premi Crítica Serra d'Or; el 2017 va rebre el Premi Ciutat de Barcelona per *Els dimonis de Loudun*, d'Aldous Huxley; el 2018 va rebre la Creu de Sant Jordi; el 2019, el Premi Nacional a l'Obra d'un Traductor, en reconeixement a tota la seva trajectòria; i el 2023 va ser guardonada amb el Premi Nacional de Cultura.

Dolors Udina és una traductora incansable amb una gran vocació i una encara més gran passió per la lectura, i ens continua regalant traduccions que enriqueixen la nostra literatura i que mantenen vives les obres de tots els temps: «un text, un llibre, quan està acabat per a l'autor, comença el seu camí per al lector i per al traductor, que li torna a donar vida» (Udina, 2018: 20).

3.3.2. Núria Busquet Molist

La traductora, escriptora, poeta i activista cultural Núria Busquet Molist va néixer a Cardedeu el 1974. Es va llicenciar en Traducció i Interpretació per la Universitat Autònoma de Barcelona el 1996, i té un màster en Estudis de la Diferència Sexual per la Universitat de Barcelona (2006). Actualment es dedica professionalment a la traducció literària, la transcreació i l'escriptura. A més, col·labora en llibres i articles sobre teatre, traducció, poesia i crítica poètica. En el terreny de l'activisme cultural, ha participat al XXIII Seminari de Traducció Poètica de Farrera, de la Institució de les Lletres Catalanes, i al col·loqui internacional «Llengües i cultures en contacte: el català i l'Europa d'avui. Diàlegs culturals mitjançant traduccions literàries». A més, ha format part de l'organització del festival de poesia de Cardedeu «Poesia a Manta!», i és membre de l'APTIC, l'AELC i el PEN Català. Escriu en el *blog* literari «Els crits de les bèsties a la nit» (www.nuriabusquet.cat).

Com a traductora, ha traduït teatre, novel·la, poesia i assaig, principalment de literatura nord-americana. En el terreny de la dramaturgia, ens ha acostat obres com *Jerusalem* (2014), de Jez Butterworth, *4 minuts 12 segons* (2017), de James Fritz, *Verí* (2018), de Lot Vekemans, i *Norma Jeane Baker de Troia* (2024), d'Anne Carson. De narrativa, ha traslladat autors i autores com Douglas Stuart, Tessa Hadley, Dylan Thomas, Elizabeth Strout, Joyce Carol Oates o Bernardine Evaristo. Pel que fa al gènere assagístic, ha traduït obres d'Adrienne Rich, Emma Goldman, Anne Carson o Yuval Noah Harari. I en el camp de la poesia està especialitzada en la nord-americana

contemporània, particularment en la poesia escrita per dones. Ha versionat la Nobel de literatura Louise Glück, a més de Ted Hughes, Sylvia Plath, Margaret Atwood, Anne Carson, Ana Luísa Amaral i Jorie Graham.

Bona part dels títols que ha portat al català tenen un tret comú, i és que, tot i ser obres de gran rellevància dins la literatura nord-americana, no havien estat encara traduïdes a la nostra llengua (Malo, 2021). Un exemple d'aquest fet és el cas de Louise Glück, poeta novaïorquesa que el 2020 va rebre el premi Nobel de literatura i que ha publicat més d'una dotzena d'obres, però fins fa poc cap no havia estat traduïda al català. Núria Busquet la va descobrir gairebé per casualitat, i els versos de Glück de seguida la van captivar (Malo, 2021). Va proposar-ne la traducció a Edicions del Buc, que van acceptar-la de bon grat, i així és com va sortir a llum *Nit fidel i virtuosa*, la primera traducció al català de la novaïorquesa, l'any 2017. Quatre anys més tard, el 2021, la mateixa editorial va publicar la traducció de Busquet d'un altre poemari de Louise Glück, *Avern*.

La traductora cardedeuenca també ha estat la primera a traslladar al català un llibre fonamental per a la història de la literatura universal. És el cas d'*El corb*, de Ted Hughes, que encara no s'havia traduït tot sencer a la nostra llengua. Busquet té un gran interès per la parella que formaven Ted Hughes i Sylvia Plath, i reivindica que s'hauria de parlar molt més sobre la seva relació literària que no pas l'amorosa (Malo, 2021). De Plath va traduir, l'any 2019, *El colós*, que li va valdre el premi Jordi Domènech de traducció de poesia el mateix any.

Núria Busquet aposta per obres que no tenen un gran reconeixement al nostre país, o bé per autors i autores que, tot i ser conegudes, han estat poc traduïdes al català. Més exemples d'aquest fet són Margaret Atwood, de qui ha traslladat *Política de poder* (2019), o Anne Carson, de qui ens ha acostat els llibres de poesia *Decreació* (2023) i *La bellesa del marit* (2023), l'assaig *Albertine. Rutina d'exercicis* (2023) i l'obra de teatre mencionada més amunt. El cas d'Adrienne Rich és una mica particular, perquè, abans que Busquet comencés a treballar en la traducció de l'assaig *Naixem de dona. La maternitat com a experiència i institució*, no hi havia més d'un parell d'obres de l'autora en català. Però just el mateix any que es va publicar la traducció de Busquet, el 2022, en van sortir a llum dues més. La traductora insisteix en la importància de mantenir la continuïtat de l'obra de Rich en la nostra literatura, per tenir accés a tot el coneixement acumulat en el llegat de la intel·lectual nord-americana. Tot i que va

néixer fa gairebé cent anys, Busquet explica que els temes que es tracten a l'assaig de Rich són «de rabiosa actualitat. Les filles i netes d'Adrienne Rich tenim els mateixos dubtes, problemes, frustracions i ràbies que tenen les nostres àvies i mares» (Busquet, 2023).

Núria Busquet també es dedica a l'escriptura. Ha publicat dos llibres de poesia, *Arca mínima* (2016) i *Làpida* (2022), i dues novel·les, *Partícules* (2017) i *Zona zero* (2019). *Partícules* li va valdre el premi Pare Colom de narrativa el 2017, i el premi El lector de l'Odissea, el 2018. L'any 2020 va quedar finalista del premi Llibreter per *Zona zero*.

Núria Busquet Molist es guanya la vida com a escriptora i com a traductora autònoma, i reivindica activament la visibilització d'obres i, principalment, d'autores que no són prou reconegudes en el panorama català –i, per tant, traduïdes– i que tenen molt per aportar a la nostra literatura. Fent referència a l'assaig d'Adrienne Rich *Naixem de dona. La maternitat com a experiència i institució*, Busquet fa una reflexió que podria aplicar-se, a grans trets, a la traducció de totes les obres i autors de la literatura universal: «per sort, la traducció ens ha permès fer-la renéixer, ajudar-la de nou, en un idioma diferent, a elaborar i explicar el seu i el nostre naufragi» (Busquet, 2023).

4. Anàlisi comparativa dels paratextos

4.1. Paratextos de Maria Antònia Salvà

4.1.1. «De com pervinguí a traduir Mistral» (1930)

Maria Antònia Salvà, el 1930, va publicar un article a la *Revista de Catalunya* sobre l'experiència de traduir *Mireia*, de Frederic Mistral. Més tard va incloure aquest text al llibre de memòries *Entre el record i l'enyorança. Proses i memòries* (1955). Al comentari relata el procés des del moment en què va descobrir l'autor, fins a com va aconseguir acabar una tasca que confessa que inicialment va emprendre per un «desig innat de complaure tothom, quant i més els amics» (Salvà, 1930: 131), sense obviar els dubtes i les dificultats que li van suposar els versos mistralians. Salvà, en tot moment, expressa la gran admiració que sent pel poeta provençal, alhora que es vol mostrar modesta com a traductora d'una obra per ella tan cabdal, fins al punt que es desdiiu de tot mèrit i declara que ni tan sols sabia explicar com va poder acabar la traducció sencera.

El text es podria dividir en dues parts: la primera explica a què es deu la gran devoció que sent Salvà per Mistral i les impressions inicials de l'obra *Mireia*; mentre que la segona descriu com es va acabar enamorant del poema, com i per què va decidir traduir-lo, i les sensacions en haver-ho aconseguit.

Recordem que Maria Antònia Salvà va néixer i va viure a Mallorca, en un entorn rural i en constant contacte amb el món de la pagesia. Aquest és un dels aspectes pels quals la poeta se sentia tan identificada amb els poemes de Mistral, ambientats en un món molt similar al de Salvà. Tanmateix, quan va tenir el primer contacte amb *Mireia*, en prosa i en castellà, confessa que no li va agradar gaire i el va deixar. No va ser fins que va arribar-li *Mirèio*, l'obra original, que va descobrir el veritable encant del poema. Explica que va llegir-lo sencer sense tenir coneixements de francès, i que «heus aquí com la meua escassa cultura em favorí la intel·ligència d'aquella parla provençal, que a mig entendre i tot, aviat m'hagué robat el cor» (Salvà, 1930: 130). I no només li va robar el cor «aquella parla provençal», sinó també l'obra i, encara més, l'autor. Però en aquell moment, tot i l'admiració que sentia pel poema, va rebutjar la proposta de l'amic Josep Carner de traduir-lo perquè ho considerava «una empresa fora del seu abast» (Julià, 2007: 44). Després de *Mireia* va llegir *Lis isclo d'or*, una altra obra més

breu de Mistral, de la qual «vaig intentar qualche traducció» que va tenir molt èxit entre les amistats literàries i que Carner va publicar com a recull l'any 1910. D'aquesta «humil obreta», Salvà va ser «prou ardida per enviar un exemplar a Mistral mateix» (Salvà, 1930: 130). Aquí va començar una relació epistolar entre el poeta provençal i la poeta-traductora mallorquina, que a ella li va acabar servint, a més, com a element encoratjador per a enllestir *Mireia*.

En aquest punt, Salvà comença a parlar de la traducció de *Mireia*, i justifica «la gosadia d'emprendre jo una obra així» (Salvà, 1930: 131) amb el «desig innat» —del qual hem parlat més amunt— de respondre a les insistències dels amics, que van ser tant constants com contundents, ja que consideraven que Salvà «era la persona idònia» i, Carner en particular, creia que «les traduccions de Salvà milloren fins i tot l'original provençal» (Julià, 2007: 44). És sorprenent observar el contrast entre el potencial que el cercle més proper veia en Salvà com a gran traductora de Mistral, en contraposició amb la percepció que tenia ella de les seves capacitats quan va disposar-se a començar la feina: «molt i molt hagueren ells d'insistir perquè em resolgués a escometre una tasca per a mi tan feixuga» (Salvà, 1930: 131). A més a més, confessa que va traduir les cinc primeres estrofes «com per joc», i que van ser tan ben rebudes que va decidir continuar, això sí, convençuda que no passaria del primer cant. Aquestes primeres estrofes, o «les primeres insegures temptatives» (1930: 133), encara les va poder enviar a Mistral, que la va aconsellar contra possibles infidelitats i, alhora, va animar-la a continuar.

Entre dubtes i inseguretats, Salvà té una cosa clara al llarg de la traducció: la semblança entre el provençal i el mallorquí de pagès, que confessa que li facilita la feina, juntament amb les afinitats del món mistralià i el seu. Com hem vist, la poeta traductora no tenia coneixements ni de francès ni de provençal quan va descobrir l'obra de Mistral, però els seus versos i la correspondència que van mantenir durant un temps li van ser suficients per a aprendre la llengua i poder traduir-ne les dues obres. De fet, explica que mai no va rebre cap lliçó gramatical, tret d'una correcció que li va fer el mateix Mistral d'uns versos que Salvà li va enviar escrits en provençal. «El meu únic mestratge és estat el propi text mistralià» que va traduir sense l'ajuda de cap llibre de gramàtica ni de diccionaris. Pel que fa al resultat final, confessa que li va saber greu haver de modificar, «a honor d'un català més culte, certes paraules i certes modalitats d'aquí, exactes a les de Provença» (Salvà, 1930: 131), en referència al llarg

i entrebancat procés de correcció al qual l'Institut d'Estudis Catalans va sotmetre l'obra abans de publicar-la. Aquest paràgraf és l'únic en tot el text que dedica a parlar sobre la llengua i la traducció pròpiament dites, si bé en termes molt generals i sense afirmacions teòriques.

Salvà, com hem vist, confessa que no sabia com havia aconseguit enllestir la traducció de l'obra, i respon el dubte amb un simple «perquè Déu així ho volgué». Tot i això, també fa constar que la traducció va ser un camí ple de vicissituds: «molts de neguits, molts de descoratjaments em costà, però també hi trobí gaudis indescriptibles» (Salvà, 1930: 132). Conclou l'escrit mostrant el seu agraïment cap a tots aquells poetes, Mistral inclòs, que la van animar a continuar, les paraules dels quals li eren de gran valor en els moments de dubte.

No deixa de sorprendre com una poeta traductora tan capacitada, que s'apropiava dels poetes que traduïa per a reescriure'ls en la llengua que tant estimava, tenia la necessitat de mostrar-se com una simple aficionada de la poesia, de la parla pròpia i del món rural en el qual havia nascut, com si la traducció tan sols representés per a ella una oportunitat per a unir aquests tres elements.

4.1.2. «Presentació» a *Poemes de Santa Teresa de l'Infant Jesús* (1945)

Abans de començar a analitzar el text, cal tenir en compte les circumstàncies en les quals aquest llibre va ser publicat: l'any 1945, en plena censura franquista, una dona vol publicar la traducció d'uns poemes escrits per una altra dona, en aquest cas una santa. Partint d'aquesta base, podem entendre com Salvà va aconseguir que una traducció seva superés la censura si la interpretem com segurament ho van fer elsensors en aquell moment: un llibret inofensiu de poesia escrit per i per a dones. Salvà era conscient de les dificultats d'aquells temps per a la publicació de llibres en català, i probablement això també va condicionar el seu discurs a la «Presentació» de la traducció, volent-se mostrar encara més humil i discreta que de normal.

En aquesta presentació, Salvà comença un altre cop justificant l'empresa com a resposta, de nou, a la insistència de companys que no podia ignorar. Tot seguit, fa una breu afirmació sobre «teoria» de la traducció que es podria considerar de les primeres entre les dones traductores d'aquell moment: opina que «tot bon traductor ha de sentir-se tan identificat amb l'esperit de l'autor, que l'obra d'aquest arribi a semblar-li

creació pròpia» (Bacardí i Godayol, 2013: 121). Però, mentre que molts estudiosos creuen que, efectivament, les traduccions de Salvà podrien considerar-se obra pròpia, la poeta mallorquina de seguida es desdiu d'aquesta identificació només de pensar que s'estaria posant al nivell d'una santa. Novament, la modèstia aflora.

Els següents dos paràgrafs els omple de paraules d'admiració dedicades a Santa Teresa, i explica els motius pels quals li té tanta estima. Des de la seva aparença física, que «ens envaeix com una alenada de primavera» (Bacardí i Godayol, 2013: 121), fins a l'espiritualitat i la intel·ligència que desprèn la seva obra, a més de la debilitat per la naturalesa, l'art, la poesia i, és clar, la religió.

Després de posar la santa en un altar, torna a tocar de peus a terra i es personalitza al seu costat com la «pobra traductora dels seus poemes místics», dels quals ha fet una «humil traducció», això sí, amb tota la voluntat i constància per a mantenir-ne la mètrica i la rima, la qual cosa afirma que no li ha estat fàcil. I conclou el paràgraf amb, podríem dir, l'única declaració inequívoca de tot el text: «però la traducció és fidel» (Bacardí i Godayol, 2013: 122).

4.2. Paratextos de Carme Montoriol

4.2.1. «Breus notes d'introducció a la traducció completa dels Sonets de Shakespeare» a *Els Sonets de Shakespeare* (1928)

Carme Montoriol va encapçalar la traducció dels *Sonets* amb unes notes introductòries que repassaven diversos temes relacionats amb l'obra, amb Shakespeare i amb la traducció.

Les notes comencen amb una menció de la primera vegada que es té notícia dels sonets originals. A continuació, Montoriol dedica unes quantes línies a comentar les diverses teories que han girat al voltant de la coneguda i misteriosa dedicatòria que apareix a la primera edició dels sonets. La traductora conclou que són incògnites eternes que, encara que es desvelessin, no alterarien mai el valor poètic dels versos de Shakespeare. Tot seguit, explica l'estructura del conjunt dels sonets, que es divideix en tres grups en funció de la temàtica.

Fins a aquest punt del text, no cal haver llegit la versió dels sonets de Montoriol per a adonar-nos que, a més de tenir un gran potencial com a traductora, era coneixedora

de la vida de Shakespeare i de la història dels sonets, la qual cosa suposava un bon punt de partida per a elaborar-ne una traducció acurada.

No és fins a l'últim paràgraf de la introducció que Montoriol es decideix a parlar sobre la seva traducció. Això sí, sempre fent servir paraules mesurades que la puguin excusar davant la crítica.

En primer lloc, explica la forma en què són escrits els sonets originals i la seva versió, que aconsegueix mantenir-s'hi fidel: tres quartets de rima alterna, deslligats entre si, i dos versos finals rimats a part. Justifica la seva decisió per la versió de Magí Morera i Galícia, que havia traduït alguns sonets amb la mateixa forma i que, segurament, va servir d'exemple a Montoriol. A més, encara aprofundeix en el per què de la decisió amb un modest comentari sobre el català i la traducció poètica, asseverant que la nostra llengua té l'avantatge de poder-se adaptar a la forma dels versos originals i de «conservar, en tot el que és possible en una traducció, una part, almenys, de la força que tenen en l'original aquests dos versos finals» (Bacardí i Godayol, 2013: 112).

Seguidament, escriu «quatre paraules, només, sobre la meua traducció» (Bacardí i Godayol, 2013: 112). Com sabem, la vocació va ser el principal impuls de Montoriol a l'hora de començar a girar al català alguns dels sonets. Explica que era una apassionada d'aquesta obra de Shakespeare i que va decidir seleccionar-ne alguns sonets (justament aquells que encara no existien en català) i traduir-los «per a mon sol plaer». Quan ja n'havia enllestit uns quants, va ensenyar-los a Pompeu Fabra, de qui havia rebut lliçons de llengua i que «benvolent, volgué no trobar-los massa dolents» (Bacardí i Godayol, 2013: 112). Fabra la va animar a continuar la tasca amb l'objectiu que arribés a traduir tots els sonets i aconseguir així crear la primera versió íntegra de l'obra en català. Montoriol confessa que va ser una feina llarga i gens fàcil, i que durant el procés van aflorar dubtes i inseguretats que la feien «flaquejar i creure que no arribaria a dur-la a terme», uns pensaments que ens transporten al text de Maria Antònia Salvà quan explicava com va aconseguir traduir *Mireia*. Inquietuds que només podien apaivagar-se amb estímuls externs com ara, d'una banda, els encoratjaments d'aquells més propers, i de l'altra, l'admiració pura cap a l'obra i el desig de fer-la accessible al públic català perquè, en paraules de Montoriol, «poguessin fer-se una lleugera idea de llur gran valor poètic» (Bacardí i Godayol, 2013: 112). Ara bé, Montoriol insisteix a deixar clar que el seu desig fervent i la seva admiració superen

de lluny la qualitat del resultat final, dut a terme amb el màxim esforç, però «ignore si hauré reeixit o no a dar aquesta lleugera idea» (Bacardí i Godayol, 2013: 113).

No cal dir que els *Sonets de Shakespeare* van tenir una gran rebuda per part de la crítica, que es va encarregar de ressaltar l'envergadura de la traducció i de la traductora.

4.3. Paratextos de Carme Serrallonga

4.3.1. Entrevistes

a. «De la traducció teatral. Parlant amb Carme Serrallonga»

L'entrevista que Lourdes Mañé i Maria Dolores Herrera van fer a Carme Serrallonga l'any 1984 per al número 5 dels *Cuadernos de Traducción e Interpretación* repassa diversos temes sobre la vida professional de la traductora, que, recordem, també va ser mestra. La conversa és d'una extensió considerable, i ens centrarem principalment en les parts que giren al voltant de la traducció.

Com sabem, Carme Serrallonga era una gran apassionada de la lectura. Aquest és un dels principals motius pels quals va començar a estudiar idiomes, i explica que per a ella, conèixer altres llengües era una manera de poder accedir a altres literatures, «una manera d'obrir finestres orientades a paisatges diferents» (Mañé i Herrera, 1984: 170). Les llengües que va aprendre les va estudiar, en gran part, de manera autodidacta, a partir d'uns coneixements bàsics previs. Sempre amb ploma i paper a mà, i acompanyada d'un diccionari i un llibre de gramàtica, agafava un llibre i el començava a traduir. Això sí, calia que fos un llibre que li interessés. Explica que, si bé aprendre una llengua ja l'apassionava, el que més l'atreia era descobrir-ne la relació amb la psicologia del llenguatge.

Les primeres traduccions de Serrallonga van ser de l'alemany, i totes per encàrrec, o bé d'alguna editorial, o bé a proposta de companys del món literari. Després d'aquest inici, va continuar traduint, a més de l'alemany, de l'anglès, del francès i de l'italià. Les obres que traduïa sovint eren propostes editorials, però d'altres les triava ella per predilecció per l'autor. Ara bé, insistia que els textos havien de semblar-li interessants, perquè «la cosa més avorrida del món és traduir, amb tot el que comporta de dedicació, un text que no t'hi sents en contacte» (1984: 170). Fins i tot traduint literatura infantil necessitava trobar-hi alguna mena de vincle, i sempre tenia en compte que era una manera de fomentar l'ensenyament fora de les escoles. Per això, a l'hora de traduir

llibres infantils, es declara defensora de fer servir un llenguatge eficaç i d'evitar «caure en el to falsament infantil i tendre que ho malmet tot» (Mañé i Herrera, 1984: 178).

Tot seguit, les entrevistadores li pregunten sobre la traducció de certs autors alemanys, com ara Georg Büchner, Brecht, Heinrich Böll o Dürrenmatt, les obres dels quals es caracteritzen per un element grotesc. En la resposta, Serrallonga fa, aparentment sense buscar-ho, una mena de teorització que va més enllà de la traducció d'aquest "element grotesc" i que es podria aplicar a la traducció en general: «no hi ha una recepta per traduir» cal adaptar-se a allò que demana l'obra per poder-ne fer una versió tan acurada com sigui possible. Així doncs, cada vegada que comença la traducció d'un text, per molt que conegui l'estil de l'autor, ha de prendre-s'ho com si tornés a començar des de zero, amb una mentalitat nova i sense expectatives ni previsions: «m'haig de crear un estat d'esperit, i he de rectificar contínuament, i he de refer, fins que a poc a poc sembla que el mateix autor et vagi indicant el camí». És a dir, cal pensar com l'autor diria en català allò que ha dit en la seva llengua, però parant atenció per no caure en infidelitats. De fet, Serrallonga es considera partidària de buscar la màxima literalitat, perquè «és la manera més honesta de donar alguna cosa que se t'escapa contínuament dels dits» (Mañé i Herrera, 1984: 172).

Sabem que Carme Serrallonga era anomenada «la traductora de Brecht» per la quantitat d'obres que va traduir-ne, però explica que sovint hi havia fragments que li suposaven un repte. Apunta que el llenguatge de Brecht és molt viu, fàcil de copsar-ne el sentit, però difícil de trobar-ne equivalents en català, per no dir impossible. Per tant, havia d'esbrinar la manera de traslladar aquests fragments, que solien ser curts però densos, sense allunyar-se massa del significat original i mantenint-ne la vivesa. Reconeix que «em sembla que me n'he anat sortint, però m'ha fet patir molt», si bé afirma que per a ella traduir Brecht «és un plaer» (Mañé i Herrera, 1984: 174).

Més endavant, Serrallonga parla sobre les vicissituds de traduir de l'alemany al català, en línies generals. Assegura que les diferències entre les dues llengües s'estenen a diversos aspectes, motiu pel qual declara amb convicció que «deu ser això el que fa que una traducció, gairebé sempre, fora de quan es tracta d'un traductor genial, sembla empobrida» (1984: 176). Partidària de la literalitat, sempre buscava que les paraules s'acostessin al màxim a les originals o, almenys, que els sons s'hi assemblassin, una feina molt ambiciosa. Per això assevera que «traduir és trair» i que, ja que acceptem que hi ha una traïció, almenys caldria intentar que fos mínima. Serrallonga veu la

traducció com una mena de «suplantació de la personalitat» (Mañé i Herrera, 1984: 177), per la qual cosa considera que almenys no s'hauria de notar que es tracta d'una traducció. És a dir, no només opta per la literalitat, sinó que també aposta per la invisibilitat del traductor.

Si bé el teatre és el gènere que més va traduir Carme Serrallonga, és cert que també va traduir novel·la, assaig i contes de literatura infantil i juvenil. Quan li pregunten amb quin gènere se sent més còmoda treballant, té clar que li és indiferent, perquè el que la fa sentir realment a gust quan tradueix és tenir a les mans un text que li agradi. Però explica que hi ha un factor que ha fet que entre la seva activitat predominés el teatre: «el que em passa és que jo el llenguatge no el veig escrit, el sento amb l'orella. El llenguatge és una cosa oral, l'has de sentir cantar per dintre teu». Potser també és per això que les seves traduccions són de tanta qualitat. Per saber si una cosa que havia traduït era l'adequada, li havia de sonar bé oralment. Si no sonava bé, la canviava, fins que trobava la solució que més la convenia. Serrallonga no es conformava amb poc, i confessava que, per moltes obres teatrals que hagués traduït, «allò que es diu absolutament satisfeta no m'hi ha fet sentir mai», si bé «quan les he sentides dalt de l'escena m'han semblat que el llenguatge funcionava prou bé» (Mañé i Herrera, 1984: 177).

Quan Mañé i Herrera li pregunten sobre la diferència entre traduir de l'alemany i traduir del francès, Serrallonga assegura que la dificultat no rau en la llengua, sinó en l'autor. Un cop es té domini de la llengua, l'obra serà tan complexa com l'autor l'hagi feta i, per tant, el repte és «traduir i no malmetre, o no perdre l'atmosfera que envolta l'obra original, i això depèn de la intuïció, la sensibilitat, un domini especial de la llengua que tradueixes i de la teva pròpia llengua» (Mañé i Herrera, 1984: 178). Segons la traductora, doncs, traslladar el missatge d'una llengua a l'altra no és la part més complicada, sinó fer passar la veu de l'autor de la seva llengua a la de destí.

Finalment, Serrallonga parla sobre què significa per a ella traduir, i com ho compagina amb la feina de mestra. Assenyala que, per sobre de tot, és mestra, i aquesta és la seva feina. I la part de traductora, mentre que també li dona beneficis econòmics, és més aviat una activitat de gaudi, és «una forma de manifestar cert egoisme –és un plaer tan gran que ja és un vici–», perquè, com sabem, Carme Serrallonga era amant de la lectura, i per a ella traduir era una manera de llegir. A més a més, admet que la passió per la traducció també li sorgeix d'«una tendència a possessionar-me d'alguna cosa,

de fer-la meva» (Mañé i Herrera, 1984: 179). I explica que, per poder dedicar-se a la docència i a la traducció alhora, tot és qüestió d'organitzar-se.

b. «Carme Serrallonga, traductora i pedagoga: “Conèixer bé la pròpia llengua no et priva que en puguis saber d'altres”»

L'any 1993 Carme Serrallonga va rebre el Premi Nacional d'Arts Escèniques de la Generalitat. Amb motiu d'aquest reconeixement, Clara Bassols va fer una entrevista a la mestra i traductora que va sortir publicada a l'«Homenatge a Carme Serrallonga», de la revista *Assaig de Teatre*.

La primera pregunta fa referència al premi que Serrallonga acabava de rebre, i la traductora assegura que mai no s'hauria imaginat que el rebria perquè considera que «el meu treball no és tan important» (1993: 33). Com a dona treballadora i compromesa que era, declara que sempre feia la feina sense esperar recompenses. Explica que la faceta de traductora li ve per una vocació lingüística, i que traduir li permet aprendre sobre cultures diferents: «sempre he tingut una gran curiositat pel que no tenim més a prop» (Bassols, 1993: 33). En el cas de l'alemany, l'interès per estudiar-lo se li va despertar quan va conèixer l'autor Bertolt Brecht, amb qui se sentia molt identificada ideològicament. Pel que fa a la traducció teatral, com hem vist a l'entrevista anterior, Serrallonga confessa que li agrada especialment pel tipus de llenguatge que requereix, un llenguatge «viu i no gens encotillat» (Bassols, 1993: 34).

Quan Bassols pregunta a Serrallonga sobre el nivell dels traductors del moment, la traductora fa una distinció curiosa: d'una banda, hi ha «excel·lents traductors», però també hi ha «els qui tradueixen a tant per foli» (1993: 34). Serrallonga pertany, clarament, al primer grup.

Tot seguit, la traductora ofereix la seva opinió pel que fa al debat entre el català *heavy* i el català *light*: té clar que és partidària del «català bo», és a dir, a mig camí entre l'un i l'altre, sense ser ni massa carregat, ni massa simplificat: «que es redueixi la llengua a l'estil que es parla a la capital és una cosa molt greu que no succeeix en altres països del món» (Bassols, 1993: 34). Serrallonga defensa que el català pot ser una llengua literària sense necessitat de pertànyer a una categoria o a l'altra, però que, per sobre de tot, s'ha de poder entendre bé.

Com sabem, Carme Serrallonga era una gran defensora de la llengua catalana, juntament amb companyes com Montserrat Roig i Maria Aurèlia Capmany. Com a

mestra i dona de lletres, tenia clar que l'ensenyament del català a les escoles era de vital importància i un fet que no s'hauria de qüestionar, ja que considerava que la llengua forma part de la identitat. Encara més, assegurava que el domini de la pròpia llengua és un element afavoridor per a poder-ne conèixer d'altres, contràriament a allò que molts podrien pensar.

4.4. Paratextos de Montserrat Abelló

4.4.1. «Pròleg» a *Cares a la finestra. 20 dones poetes de parla anglesa del segle XX*

La poeta traductora Montserrat Abelló va elaborar aquesta antologia amb un objectiu clar: oferir a la literatura catalana un conjunt de poesia escrita per dones angleses del segle XX que desafies la idea tradicional i estereotipada de poesia femenina. Hi havia dos factors bàsics que la van empènyer a plantejar-se la tasca. D'una banda, conscient que la tradició poètica catalana estava poc actualitzada pel que feia a noves tendències, considerava de gran importància introduir-hi veus femenines de parla anglesa molt poc conegudes i encara menys traduïdes al nostre territori fins al moment. D'altra banda, aquesta escassa representació femenina en la poesia catalana generava una falta de referents «en un país com el nostre, en el qual la poesia de dones sempre ha estat mirada des d'una òptica masculina, com una poesia menor», un país en el qual tampoc «no han estat mai més de dues o tres les poetes considerades dignes de figurar entre els seus companys masculins» (Abelló, 1993: 7). Així doncs, després de publicar la traducció d'*Arbres d'hivern* de Sylvia Plath, Abelló, animada per les seves companyes poetes, va començar a crear una llista de dones poetes de parla anglesa del segle XX.

Quan va posar-se a consultar antologies per als primers esbossos del projecte i es va adonar de la qualitat i la riquesa de la poesia escrita per dones del moment, va veure clar que havia de continuar amb l'empresa per aconseguir que tingués la consideració merescuda i que fos valorada al mateix nivell que la poesia escrita per homes: «com aconseguir aquesta valoració si pràcticament es desconeix o s'ignora l'altra meitat?» (Abelló, 1993: 8).

Abelló, abans de descriure el procés d'elaboració de l'antologia, confessa que va ser una feina molt difícil, i que no sap si s'atreviria a tornar-la a fer. Explica que, un cop tenia la llista de les poetes escollides, va començar a acumular tants llibres com va

poder per triar-ne els poemes. A mesura que els seleccionava, es posava a fer el que més li agradava: traduir, «com una manera de penetrar dins la personalitat de cada una» (Abelló, 1993: 8). I a partir d'endinsar-se en els versos de cada autora, va confirmar el que ja pressentia: que aquestes poetes feien poesia seriosa, intel·ligent, valenta i compromesa, sovint amb tocs d'ironia, sobre temes com la guerra, les injustícies socials, el naixement i la mort, o la recerca de la pròpia identitat. Per fer la tria dels poemes, es va basar simplement en aquells que li semblaven més representatius o que li agradaven més. Reconeix que, un cop enllestides les traduccions, va quedar gratament sorpresa per la riquesa del conjunt de poemes seleccionats i dels seus registres, per bé que era complicat fer justícia a aquesta varietat a través de tan sols cinc o sis poemes de cada autora. Justifica el fet que alguns poemes quedessin exclosos per la llargada excessiva o a causa del sintetisme típic d'algunes poetes, que «la traducció no arriba a expressar-ne tots els matisos» (Abelló, 1993: 9). És a dir, la traducció també va significar un criteri de selecció, en funció de si el resultat seria una traducció acurada o, contràriament, perdria l'essència de la poesia original.

A continuació, Abelló descriu els trets significatius de la poesia de les poetes antologades i insisteix que totes són diferents i originals a la seva manera, que rarament s'adhereixen a una escola concreta, però que tenen una manera similar de fer poesia i d'expressar-se, si bé més marcada en unes que en d'altres. I és que per a aquestes autores, tot és matèria de poesia, i aconsegueixen distanciar-se dels cànons i les normes tradicionals tot trobant un ritme propi que fa que les seves composicions siguin úniques. Cada poeta és singular, però totes transmeten una «força, que podríem anomenar de dona, contra tot el que sigui destrucció de vida i injustícia social» (Abelló, 1993: 10).

És aquesta força la que Montserrat Abelló buscava representar a través de l'antologia, i declara, al final del pròleg, que considera que ho ha aconseguit: ha reunit un conjunt potent de «poesia intel·ligent, que no cau mai en el sentimentalisme», però plena d'una tendresa que «és una de les més destacades característiques de gran part d'aquesta poesia, reveladora de moltes diferents maneres d'estimar i de veure la vida» (Abelló, 1993: 10).

Abelló no només va seleccionar i reunir tota aquesta poesia, sinó que, a més, la va traduir per oferir-la al públic i revitalitzar la nostra literatura. I ho va fer per vocació,

pel plaer que li produïa estar en contacte constant amb la gran poesia i veure-la escrita en català, la llengua que tant estimava.

4.5. Paratextos de Maria Àngels Anglada

4.5.1. «Introducció» a *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques* (1983)

Maria Àngels Anglada inicia les notes introductòries de l'antologia referint-se a l'obra com un «llibre de divulgació», fet que resumeix clarament la intenció principal de l'autora: difondre una poesia «poc coneguda entre nosaltres» (Anglada, 1983: IX), destinada a aquelles persones amb interès pel dia a dia dels homes i les dones d'un altre temps. L'autora, que assegura que l'obra és feta per plaer, uneix dos aspectes molt presents i estimats en la seva vida, el món clàssic i la poesia, de manera que aconsegueix visibilitzar dues minories, «les dones i els poetes, amb la intenció de donar veu i valor a unes vides silenciades» (Julià, 2007: 96). Tot, a través d'un viatge en el temps i en l'espai que ens mostra com un món, el de la Grècia clàssica, pot ser més proper al nostre que no ens pensem. Així, Anglada ens acosta les veus de les primeres poetes clàssiques per desenterrar-les del pas del temps i, alhora, per demostrar-nos que les seves vides no eren tan diferent de les nostres. I ho fa a través de les composicions de poetes hel·lenístiques, com Ànite de Tegea, Erinna de Telos, Mero de Bizanci i Nossis de Locres, que parlen sobre temes quotidians a través d'epigrames que han perdurat fins avui. Anglada se serveix de la traducció com una eina per a recuperar l'herència de les primeres poetes líriques de la nostra tradició.

Sense pretendre ser una tasca amb plantejaments explícitament feministes, ja que Anglada prioritza la voluntat d'erudició, l'autora fa una breu però potent afirmació sobre la consideració de les dones poetes. Remarca que eren dones que s'havien format minuciosament en l'art de la poesia, i que els seus conciutadans les elogiaven contínuament i generosa, fet que es contraposa a la situació de les escriptores de temps més recents:

Afirmacions com les que hem hagut de sentir fins fa quatre dies, i sovint de llavis no pas insensibles [...] sobre una suposada manca de disposició de les dones per a la poesia, eren impensables [...] a l'època de les nostres poetes hel·lenístiques. (1983: X)

Reitera que aquestes poetes eren expertes en la matèria, i que el complicat art de la mètrica no els suposava cap obstacle, al contrari: en tenien tant domini, que hi jugaven i n'inventaven esquemes nous.

A partir d'aquí, Anglada ens ofereix un recorregut històric i biogràfic per les vides de les poetes gregues i la seva poesia. L'extensió de les notes introductòries és una prova més del profund coneixement de l'autora, tant de poesia com d'història clàssica. Repassa els elements que van interferir en el recorregut vital i artístic de les poetes d'una manera detallada i alhora amb la voluntat pedagògica d'acostar aquell món al nostre, de revifar-lo, a partir de comparacions i paral·lelismes, com apunten Bacardí i Godayol, en una documentada tasca de «divulgació genealògica» (2013: 53). Anglada també dedica un apartat de les notes a l'origen del gènere de l'antologia i a la història i el contingut de l'*Antologia palatina*, així com als textos dels quals s'ha servit per a elaborar *Les germanes de Safo*.

Finalment, Anglada fa un breu i discret comentari sobre les seves traduccions. Assegura que va prioritzar la literalitat i va intentar mantenir el nombre de versos i l'ordre de les paraules «fins on he pogut» (1983: xxxix). Justifica la decisió de no conservar el format del díptic elegíac a causa de les seves «limitacions», per bé que ha buscat la solució de donar «un ritme als versos, per provar de reflectir una boirosa imatge, sé prou bé que llunyana i entelada, de la graciosa música original» (1983: xl).

També explica com ha organitzat els poemes dins l'antologia: primer, els epigrames de les protagonistes, després, les composicions extretes de l'*Antologia palatina* que altres poetes els van dedicar i, finalment, poemes ordenats per temes sobre la vida quotidiana de les autores hel·lenístiques. Segons Anglada, el criteri principal que va regir la selecció va ser il·lustrar el públic, però admet que l'estètica i l'afecció per autors concrets també hi van jugar un paper important.

A l'últim, l'autora dedica paraules d'agraïment a companyes que van col·laborar en el projecte, i fa una confessió que no ens és nova en l'estudi dels paratextos que hem vist fins ara: «em penso que no hauria gosat embrancar-me en aquest llibre sense l'estímul d'algunes companyes» (Anglada, 1984: xl).

Una vegada més, es fa palesa la vàlua de les germanes i les mares literàries de les nostres escriptores.

4.6. Paratextos de Maria-Antònia Oliver

4.6.1. «Nota sobre la traducció» a *Moby Dick* (1984) i «*Moby Dick*, el catxalot: de l'aventura de traduir» (1985)

La traducció de *Moby Dick*, de Maria-Antònia Oliver, compta amb una nota de la traductora en la qual explica breument la seva experiència d'acostar aquesta obra universal i les dificultats i decisions a les quals es va enfrontar. A més, l'any següent de la publicació del llibre va escriure un article per a la revista *Serra d'Or* en què també tractava la traducció de la història del catxalot de manera una mica més detallada. Tant al pròleg com a l'article, Oliver reflexionava no només sobre la seva experiència com a traductora, sinó també sobre la traducció en termes generals, fet que la convertia en una de les primeres dones del moment que teoritzaven sobre la traducció al nostre país. Com que tots dos textos fan referència a la mateixa versió, en aquest apartat els comentarem conjuntament

Com sabem, Maria-Antònia Oliver es va dedicar exclusivament a traduir *Moby Dick* durant més d'un any. Es tracta d'una obra complexa, amb molts nivells de llenguatge diferents, una sintaxi sovint enrevessada i un lèxic molt precís, el de la marineria i el baleneig. Per aquests motius, entre d'altres, Oliver confessava que «més d'una vegada he estat a punt de perdre el nord i la paciència», per bé que tots aquests elements característics de l'escriptura de Melville «m'han meravellat i m'han desconcertat tot sovint» (1984: 11). Per a la traductora, aquesta tasca va ser tan difícil com fascinant.

Segurament el fet d'haver aconseguit aquesta feina tan laboriosa és el que va donar a Oliver les eines i els aprenentatges per a reflexionar sobre la traducció. D'entrada, feia una definició en diferents nivells de què és traduir. D'una banda, afirmava que és molt diferent fer una lectura per plaer que per a traduir, atès que per a traduir cal endinsar-se en el text per descobrir-ne tots els matisos: «en el moment de traslladar el text d'una llengua a l'altra, com si el llegissis no en l'original sinó en la nova llengua, hi descobreixes un rerefons que en la lectura no havies copsat» (Oliver, 1985: 23). D'altra banda, apuntava que traduir és tornar a escriure, però amb les limitacions que posen l'autor i les llengües; és a dir, «traslladar un text d'una llengua a una altra, servant el màxim de fidelitat a totes dues» (1984: 11). A més, Oliver considerava, com altres traductores que hem estudiat, que traduir és, en certa manera, traïr. O més ben dit, és

l'esforç constant d'intentar traïr el mínim i de respectar l'estil i la intenció de l'original, tot plegat sense caure en la temptació de la «literalitat i la facilitat de la versió lliure» (1985: 23). Segons l'escriptora, una traducció literal seria el màxim exponent de la traïció, no només a l'autor, sinó també a les dues llengües de treball, ja que en resultaria un text difícilment intel·ligible en una llengua inventada a partir del model de la llengua de l'original. Altrament, la versió lliure, que se situaria a l'extrem oposat de la literalitat, també suposaria una traïció, perquè «en literatura és important no solament allò que es diu, sinó com es diu» (1985: 23), i la versió lliure soluciona només el primer aspecte, el «què», sense tenir en compte el «com». Així doncs, Oliver es posicionava a favor de la invisibilitat del traductor. Si bé defensava que cal que al llibre hi aparegui el nom, asseverava que no se l'hauria de poder detectar en la novel·la (Usó, 2009). De fet, tenia una cosa ben clara: «com a traductora, la crítica més dura que em podrien fer seria dir-me que milloro l'original», perquè «el traductor no és qui per esmenar l'autor» (Oliver, 1985: 23).

Per tant, l'ingredient clau per a una traducció reeixida, segons Oliver, és la fidelitat, i és un ingredient –o un secret, com ella afirmava– que va descobrir en el transcurs de la seva aventura traductològica a bord del Pequod. Aquesta fidelitat es concreta a mantenir un profund respecte cap a Melville i cap a les dues llengües al llarg del text. Malgrat aquesta actitud determinada, Oliver confessava que treballar amb aquest objectiu tan marcat no va ser tasca fàcil, perquè l'estil de *Moby Dick* és molt variat i irregular en tots els aspectes: el ritme, la sintaxi, els registres de llenguatge, els gèneres narratius i el lèxic són fluctuants i poc previsibles. Entre tot això, Oliver hi destacava la dificultat afegida de treballar amb dues llengües molt diferents pel que fa a l'estat de normalització de cada una: l'anglès és una llengua ferma i establerta que «es pot permetre tota mena de luxes sense córrer el perill de la incomprensió o de l'extinció» (Oliver, 1985: 23) i que a l'època en què va ser escrita l'obra ja era una llengua fixada; el català, en canvi, és molt menys potent en termes de tradició literària escrita. Amb aquest desequilibri entre les dues llengües, «un problema greu que sempre trobem tots els traductors» (1985: 24), Oliver es quedava gairebé sense referents literaris en què basar-se per a crear un llenguatge fidel al de l'obra original. Es plantejava o bé utilitzar una llengua totalment moderna, o bé una barreja de models creats per autors anteriors, però de seguida va descartar aquestes opcions. Finalment, «deixant de banda la modèstia, vaig optar per fer un rescalfat meu i de Melville, amb la més alta dosi de

respecte possible per Melville i la més gran humilitat per part meva» i ho va solucionar escrivint «en català tal i com Melville ho hauria fet si hagués escrit en català» (1985: 24). Això sí, sempre tenint en compte l'època i la localització de la trama, així com les circumstàncies vitals, culturals i educatives de l'autor. La feina d'Oliver anava més enllà de la transposició lingüística i aconseguia fer una reconstrucció conscient de l'estil i la veu de Melville en català, la qual cosa reflectia un compromís profund amb la literatura i una certa seguretat en la seva pròpia capacitat creativa.

En tots dos textos, Oliver dedicava unes quantes línies d'agraïment les persones que la van ajudar en diversos aspectes de la traducció. Una ajuda que volia remarcar que «ha necessitat», perquè, si no havia «perdut el nord i la paciència», va ser gràcies «als farers que m'han orientat» (1985: 24). Aquests farers la van guiar en temes lingüístics i dialectals, de lèxic mariner, de noms d'animals i plantes i de nivells de llenguatge, atès que sovint els diccionaris i glossaris que consultava no li aportaven la informació necessària. Per aquest mateix motiu Oliver justificava el fet que hi hagi certes paraules a la traducció que, per falta d'equivalents exactes en català, es tractin d'equivalents aproximats. A més a més, la traductora va decidir incloure, al final del llibre, un glossari de termes mariners en benefici de la comprensió de la història, i aclaria que, si bé s'havia basat en diccionaris i enciclopèdies per a elaborar-lo, va procurar simplificar les definicions perquè servissin primordialment de guia al lector.

Finalment, a l'article «*Moby Dick*, el catxalot: de l'aventura de traduir», Oliver exposava algunes reflexions generals sobre l'obra. I n'hi ha una, en concret, que crida l'atenció perquè segurament té molt a veure amb el fet que la traductora sigui una dona. En aquest paràgraf esmentava les diverses interpretacions que hi ha al voltant de la història de la balena blanca, que van més enllà de considerar-la merament una novel·la d'aventures, i hi aportava el seu punt de vista. Per això, quan mencionava la percepció de *Moby Dick* com «una novel·la total, que abraça totes les manifestacions de l'home» (1985: 24), no passava per alt un detall important:

Efectivament. Les manifestacions de *l'home*. Per això no és una novel·la total. Perquè *Moby Dick* és un món només d'homes; més que un món masclista, un món mascle, en el qual la dona només és una referència estàtica del record de l'home, el qual es dedica a la persecució mística del coneixement, coneixement del qual les dones no participen (1985: 24).

La traducció de Maria-Antònia Oliver constitueix una fita en la literatura catalana, no només per la magnitud i la complexitat de l'obra, sinó també pel rigor, la sensibilitat i la intel·ligència amb què l'autora va abordar aquest desafiament. Els dos paratextos, a més de ser un relat del procés de treball, també ofereixen una reflexió profundament personal i teòrica sobre l'ofici de la traducció. Alhora, Oliver s'atreveix a fer una observació general de la novel·la amb perspectiva de gènere que denota el seu gran sentit crític.

4.7. Paratextos de Dolors Udina

4.7.1. «Traduir per llegir a fons. *La senyora Dalloway*, de Virginia Woolf» (2018)

En aquest text, Dolors Udina exposa un seguit d'opinions i experiències al voltant de la traducció i de la seva versió de *La senyora Dalloway*, de Virginia Woolf. Entre les traductores que hem estudiat, Udina és la que fa més anys que es dedica exclusivament a la traducció. Aquesta llarga i intensa trajectòria li ha aportat aprenentatges molt valuosos que comparteix en aquest escrit.

Per començar, el títol reflecteix clarament la seva manera d'entendre la traducció: considera que traduir és l'experiència literària més completa que hi ha, principalment perquè és l'única manera de dedicar a cada llibre el temps que requereix. Per a Udina, traduir és «llegir, escriure en una nova llengua el que llegeixo i, després, revisar el que he escrit tantes vegades com calgui» (2018: 11). Divideix el procediment que segueix quan emprèn una nova traducció en tres etapes. En primer lloc, fa una lectura inicial del text que es converteix en un primer esborrany de la traducció, útil per a detectar el to del llibre i per a tenir el text mecanografiat. Després elabora el segon esborrany, el més important, moment en què consulta els diccionaris necessaris per a aconseguir un text coherent en català. Finalment, revisa la traducció sense mirar l'original i dona pas a la creativitat per extreure el màxim suc de cada paraula i donar vida al nou escrit: «és el moment sublim de la traducció» (Udina, 2018: 11).

Sabem que va començar a traduir als anys vuitanta, motiu pel qual acumula un gran nombre de traduccions. No obstant això, apunta que no li agrada dir la quantitat exacta de llibres traduïts, perquè podria donar la impressió que es tracta d'una tasca fàcil, «i no ho trobo gens, de fàcil, fins al punt que tinc la sensació que a cada llibre he de començar de zero, que cada vegada m'entra per uns instants el dubte de si me'n sortiré

o no» (Udina, 2018: 11). Queda clar que el dubte és un denominador comú entre les nostres traductores, però també que mai no ha estat un fre per a elles. De fet, Udina aconsegueix superar aquests moments d'incertesa quan pensa en totes les vegades anteriors que se n'ha sortit.

La traductora defineix la professió com les dues cares d'una moneda: és un ofici que exigeix constància, terminis estrictes i sacrificis, però alhora és una tasca fascinant que permet endinsar-se en múltiples vides i escapar de la quotidianitat rutinària.

Tot seguit, planteja algunes reflexions generals sobre traducció abans d'endinsar-se en la seva versió de *La senyora Dalloway*. En primer lloc, fa un aclariment que recorda el de Carme Serrallonga quan afirmava que no hi ha una sola recepta per a traduir. De manera similar, Udina considera que tot depèn, «que és la paraula bàsica a l'hora de parlar de traducció», perquè cal tenir en compte el context, la intenció de l'autor, l'època de l'original i la de la traducció, l'objectiu del text, etc. Cada nou llibre requereix que el traductor o traductora s'hi aproximi d'una manera diferent de l'anterior.

Segons la traductora, l'essència de traduir rauria a dir «quasi»³ el mateix que diu l'original. Per aconseguir-ho, cal activar de manera inconscient diversos processos mentals i comunicatius que es produeixen en contextos canviants. Si només es tractés de reproduir exactament el mateix missatge, es perdria l'emoció i la complexitat que fan d'aquesta feina una experiència apassionant. A més, defineix l'ideal de la traducció com «escriure en la llengua traduïda tal com hauria escrit l'autor si hagués escrit en aquesta llengua i en aquest moment» (Udina, 2018: 12), una visió que recorda la de Maria-Antònia Oliver en la seva versió de *Moby Dick*. Per a acostar-s'hi al màxim, Udina és partidària d'aprofundir tant com sigui possible en l'original, d'escoltar-lo quan el llegim per primera vegada, per identificar-ne tots els matisos, des de l'estil i el llenguatge fins a les possibles interferències culturals. Per a ella, si la traducció es representés en una il·lustració, es veuria «tot un discurs entrant per una orella i sortint per l'altra, però absolutament transformat»; dit en altres paraules, traduir consisteix a «transformar-ho tot, conservant l'essència de l'original, canviar-ho tot perquè res no canviï» (Udina, 2018: 12 i 13).

³ En aquest paràgraf, Udina fa referència al títol d'un llibre d'Umberto Eco sobre traducció, *Dire quasi la stessa cosa* (2003).

Udina també destaca el plaer de reviuire títols i autors d'altres temps a través de reescriure'ls en una nova llengua, sovint també en una nova època i per a un nou públic. Per a ella, traduir significa tornar a escriure amb la llengua actual, no per modernitzar l'obra, sinó per a dotar-la d'una nova joventut. Així mateix, diferencia el procés del traductor del de l'escriptor: mentre l'autor avança a cegues, el traductor o traductora, que ja coneix el resultat final en la llengua original, traça un camí ple d'anades i vingudes, «caminant en paral·lel a l'autor, però sense perdre mai de vista la perspectiva del lector» (Udina, 2018: 13).

Després d'aquestes reflexions, Udina comparteix la seva experiència amb *La senyora Dalloway*. Va rebre l'encàrrec el 2013 a proposta de La Magrana-RBA i el va acceptar de seguida, tot i no haver-lo llegit. De fet, fins aleshores, la traductora no havia estat gaire en contacte amb l'obra de Woolf, però confessa que no podia rebutjar un projecte com aquell. Abans de començar i durant la traducció, es va amagar d'informació sobre l'autora britànica i les seves obres, inclosa la versió d'Helena Valentí d'*A room of one's own* (*Una cambra pròpia*). Abans de posar-se a traduir, va intentar llegir l'original, però explica que «la responsabilitat d'haver-lo de traduir m'impedia gaudir de la lectura», per la qual cosa «em va semblar que el millor era llançar-me a traduir-la per veure què entenia» (Udina, 2018: 15). Tot i això, confessa que li va costar força entendre l'estructura i l'objectiu de la novel·la, si bé la visió i l'escriptura de Woolf la van fascinar des del primer moment. Com a traductora i, per tant, lectora, va sentir que en moltes pàgines de la novel·la tenia la mateixa sensació que si llegís un poema: entenia totes les paraules i en podia intuir el sentit, però li semblava impossible dir-ho amb altres mots, és a dir, traduir-ho. El primer que va experimentar va ser una «sensació de desempar», perquè li costava situar-se en l'obra, però, a mesura que avançava, aquesta sensació anava «quedant subsumida en l'astorament de veure la capacitat del llenguatge de produir el miracle de la literatura» (Udina, 2018: 15).

La traductora dedica unes quantes línies a comentar una de les frases que més la va fer reflexionar i que, alhora, ha estat de les més estudiades i interpretades de la novel·la. Es tracta de dues exclamacions –«What a lark! What a plunge!»–, aparentment senzilles, però traduïdes de moltes maneres diferents en diversos idiomes. Udina va fer-ne una primera versió basant-se en les definicions principals de les paraules en anglès, però, tot i que els equivalents que va trobar eren força acurats, no li quadraven amb el context. Després de donar-hi moltes voltes, va trobar una solució que la

convencia més, però que li plantejava un problema de coherència, ja que el mateix verb de la segona exclamació apareixia més avall. Per a resoldre-ho, el va adaptar a la solució del primer i, finalment, va quedar satisfeta amb la decisió. Conclou aquest fragment amb una reflexió contundent: «traduir és decidir i moltes vegades fins que no et decideixes no pots seguir endavant» (Udina, 2018: 17).

Udina subratlla una altra problemàtica significativa en la traducció de *Mrs Dalloway*: tot allò que sembla incoherent, borrós, poc definit o hermètic en l'escriptura de Woolf, en realitat respon a una estratègia amb un propòsit concret: deixar que el lector en faci la seva pròpia interpretació. Ara bé, com a traductora, havia d'anar més enllà de les possibles interpretacions per a poder entendre el text a la perfecció i traduir-lo. Per això, en un dels esborranys, va concretar i explicitar alguns passatges per facilitar-ne la comprensió. Però es va adonar que, si ho deixava així, el text perdria la força que el caracteritzava. De manera que, en l'últim esborrany, va eliminar totes les addicions i aclariments: «la fidelitat amb el text original exigia aquest despullament de sentit» (Udina, 2018: 19).

Un altre aspecte en el qual Udina va veure's forçada a prioritzar la fidelitat a l'original i a l'autora va ser en els temps verbals i en els signes de puntuació. La tècnica narrativa de Woolf barreja el passat i el present per demostrar que tots dos estan entrelligats i formen part de cada moment, i això es reflecteix tant en la gramàtica com en l'estil. La traductora confessa que, al principi, pretenia corregir l'ús excessiu que Woolf feia dels punts i comes i dels guions, així com de la pràctica inexistència de punts suspensius. No obstant això, va reflexionar que segurament hi havia un motiu darrere d'aquestes eleccions. Per tant, en benefici del ritme i de l'estil de l'original, Udina va decidir mantenir-se fidel als recursos de Woolf.

Cap al final de l'article, la traductora fa un apunt interessant sobre l'opinió que tenia Woolf vers la traducció. Explica que no mostrava gens d'interès per les traduccions de la seva obra a altres idiomes. Considerava que, un cop canviats tots els mots d'una frase –i, per tant també el sentit i el so–, el resultat era una versió mediocre que no tenia res a veure amb l'original. En altres paraules, Woolf afirmava que «això de la traducció és una “catàstrofe terrible”» (Udina, 2018: 19), una declaració irònica si tenim en compte el gran nombre de traduccions que s'han fet de la seva obra, sense les quals segurament no hauria assolit la popularitat de què continua gaudint avui dia.

Dolors Udina explica que la traducció de *Mrs Dalloway* és la que més vegades ha revisat de totes. En concret, la va llegir, corregir i revisar nou vegades i, a l'última, va fer l'experiment de llegir la seva versió mentre escoltava l'original en àudio. Segurament, fruit de l'esforç i de les hores que hi va dedicar, *La senyora Dalloway* s'ha convertit en la seva traducció més popular i la que li ha portat més reconeixements.

4.8. Paratextos de Núria Busquet Molist

4.8.1. «*Jerusalem*: traduir l'«anglicitat» (Translating Englishness)»

La traductora Núria Busquet va acostar, l'any 2014, l'obra de teatre britànica *Jerusalem*, de Jez Butterworth, per encàrrec de la companyia teatral cardedeuena Scla'Ka Sí. Un any després, va fer una ponència al Col·loqui Internacional Llengües i cultures en contacte: el català i l'Europa d'avui, a Bucarest, sobre la seva experiència de traduir aquesta peça.

L'obra original, descrita com una «visió contemporània d'Anglaterra», es va estrenar al Royal Court Theatre de Londres l'any 2009, i l'èxit que va tenir la va portar a representar-se a Broadway el 2011. Tant la crítica com el públic van rebre-la amb opinions unànimement positives.

Segons la traductora, l'obra té diferents nivells, però tots giren al voltant d'un element, l'«anglicitat», un concepte que resumeix tot el que representa ser anglès. Aquest element suposava un repte per a Busquet, perquè és implícit en el text, forma part de la trama i dels diàlegs i, per tant, influeix el caràcter dels personatges.

Busquet, abans d'entrar en detalls, fa una distinció entre la traducció literària en general i la traducció teatral en concret. Si bé la traducció teatral és una branca de la literària, i consegüentment en totes dues el traductor treballa tant amb la llengua com amb la cultura d'arribada, la traducció d'obres de teatre té una dificultat afegida: el text no està concebut per ser llegit, sinó per ser representat sobre l'escenari. Així doncs, la traductora, en aquest cas, havia de tenir en compte que, mentre que treballava amb un text escrit, la finalitat última era donar-li veu. En aquesta línia, i parafrasejant Carla Matteini, traductora especialitzada en textos teatrals, Busquet insisteix que qui tradueix cal que escolti el text per assegurar-se que la traducció «sigui per a l'actor una plataforma segura i fluïda per on circular» (2015: 6) i per parar atenció en aquells

aspectes que, encara que funcionin per escrit, poden perdre el sentit o la força quan pugen a l'escenari.

La traductora emfasitza la rellevància d'explicar les particularitats de la traducció teatral per contextualitzar les dificultats afegides d'aquesta tasca, que tenen solucions diferents –i sovint més complicades d'aplicar– que si es tracta d'un altre tipus de text. Un exemple són les notes a peu de pàgina, que poden ser útils en alguns textos literaris en general per a fer aclariments, però inviablès en el cas dels textos teatrals, ja que, si bé la traductora les va utilitzar puntualment i en va fer un recull al final, només serveixen per als actors (que han de comprendre el text a fons) i per a aquells qui llegeixen l'obra, però no per als espectadors.

Una altra dificultat que Busquet es va trobar en aquesta traducció van ser els referents culturals. I no només pel fet que n'hi hagués contínuament, sinó que, a més, les referències variaven en funció de l'estatus social de cada personatge, que en general era baix –tot i que això no determinava el nivell de la referència–. A més a més, li calia tenir en compte els comportaments dels personatges a l'hora de traduir els diàlegs perquè fossin coherents, cosa que es complicava en el moment en què el nivell del llenguatge i, com hem dit, el nivell de les referències culturals no eren proporcionals. Segons Busquet, el repte més important d'aquesta traducció va ser haver de traslladar la incorrecció lingüística pròpia dels personatges, juntament amb les diverses referències estretament vinculades a la cultura anglesa, en un català que no sonés forçat i que incorporés castellanismes que en rebaixessin el nivell.

Pel que fa a les referències culturals que apareixen a l'obra, Busquet en fa una distinció (referents del folklore anglès, de les classes populars i de la literatura i la història angleses), a partir de la qual abordava les dificultats de cada una. Assegura que totes implicaven una complicació específica a l'hora de traduir-les, i que per solucionar-les va adoptar estratègies diferents: en alguns casos va prendre la decisió de mantenir el referent «arriscant-me a deixar l'espectador orfe de significat» (Busquet, 2015: 8), en altres va buscar solucions més generals o bé va canviar el referent anglès per un altre que pogués ser més proper a l'espectador.

Tot i això, cal destacar que aquestes decisions no van ser preses a priori, sinó que la traductora va anar temptejant les opcions a mesura que avançava, la qual cosa significa que no sempre la primera solució adoptada era la definitiva. Des de l'inici, però, va

tenir clar que en aquesta obra la cultura d'origen, l'«anglicitat», tenia un paper importantíssim que quedava reforçat per tot un seguit de referències que, si s'obviaven, encara que fos en benefici de la comprensió de l'espectador, era inevitable trair l'original. Per tant, el primer conflicte que va afrontar va ser decidir si caldria adaptar l'obra a la cultura catalana, i per comprovar-ho va canviar tots els referents anglesos per referents catalans, però es va adonar que aleshores l'obra perdia el sentit i la versemblança. Així doncs, va decidir mantenir els referents anglesos assumint que alguns s'entendrien (els més cultes) i d'altres no (sobretot els de classe baixa).

En aquest sentit, Busquet confessa que es va trobar enmig d'una cruïlla: haver de triar entre fer que el públic es perdés una part del text en benefici de respectar l'essència de l'obra o fer l'obra completament comprensible per al públic però amb el risc que el resultat fos forçat. Aquí entrava en joc la seva consciència de traductora, que la va inclinar a prioritzar la naturalitat del text en la llengua d'arribada. Ara bé, en aquest cas, fer-ho significava haver de mantenir les referències angleses més rellevants i sacrificar la comprensió absoluta de l'acció per part del públic. Tanmateix, Busquet confessa que hi havia alguns casos tan difícils de comprendre que va decidir buscar una solució intermèdia. Per tant, la conclusió de la traductora va ser prioritzar l'«anglicitat», llevat dels casos en què pogués jugar en contra de la comprensió d'una situació concreta. Val a dir que, en diverses ocasions, les solucions van anar canviant no només durant la traducció, sinó fins i tot un cop els assaigs ja havien començat. A més, cal tenir en compte que els textos teatrals no tenen l'objectiu de ser definitius, ja que es replantegen a mesura que es representen; és a dir, evolucionen i s'adapten a la posada en escena.

Després de donar-hi moltes voltes i de valorar solucions adaptades a les necessitats de cada circumstància, Busquet va argüir que, si l'obra havia estat tan ben rebuda, havia de tenir un cert caràcter universal que la fes comprensible i accessible per a qualsevol públic. Consegüentment, determinava que, «si l'obra està ben escrita, i si aconseguim fer-ne una bona traducció i un bon muntatge, ha de ser comprensible per a qualsevol espectador» (Busquet, 2015: 12).

La tasca de Núria Busquet com a traductora de *Jerusalem* mostra una gran sensibilitat lingüística i cultural, així com un profund coneixement del gènere teatral i una notable capacitat de reflexió i de readaptació. El seu enginy per captar i traslladar l'«anglicitat» del text original al català, sense perdre'n l'essència, denota un equilibri acurat entre

fidelitat i adaptació. En definitiva, la seva feina exemplifica una traducció viva, rigorosa i respectuosa tant amb l'obra original com amb el públic receptor.

4.8.2. «Adrienne Rich: néixer de dona, explorar el naufragi» (2023)

Núria Busquet va traduir l'assaig *Naixem de dona. La maternitat com a experiència i institució*, d'Adrienne Rich, l'any 2022. L'obra, publicada per primera vegada l'any 1976, va suposar una fita significativa en la reinterpretació de la maternitat, que continua influint el pensament feminista contemporani, tant entre dones que són mares com entre aquelles que no ho són. L'any 1986 l'assaig va ser reeditat amb l'afegit d'unes notes introductòries que aportaven noves teories i conclusions que Rich havia desenvolupat a partir dels coneixements adquirits durant els deu anys que separaven les dues edicions.

Núria Busquet confessa que no va descobrir Rich fins al 2021, però que la troballa li va suposar una revelació. Des d'aleshores, Adrienne Rich ha passat a ser una autora referent en la vida de Busquet com a lectora i, sobretot, com a traductora: «l'autor que tradueixo, sobretot si és algú amb un corpus intel·lectual tan extraordinari com Rich, és, per a mi, un ideal en què emmirallar-me» (2023: 8).

Quan explica què va significar començar la traducció d'una obra tan emblemàtica com *Naixem de dona*, ho descriu com una «responsabilitat que només es pot emprendre amb el cap poc clar i moltes ganes» (Busquet, 2023: 8), en al·lusió a la complexitat i a la càrrega emocional del projecte. El fet que la temàtica de l'assaig fos propera a l'experiència de la traductora accentuava aquest sentiment de responsabilitat. Així, es va lliurar a la tasca ardentment, sense preveure l'impacte emocional que la traducció tindria sobre ella. Al capdavant, es tractava d'un assaig i per a traduir-lo havia d'implicar-hi la seva part més intel·lectual, encarar-lo amb la «ment concentrada i les paraules que vagin venint, una darrere l'altra» (Busquet, 2023: 10). Ara bé, el que més la va sorprendre va ser que fos un text tan emocional i tan racional a la vegada. Busquet explica que, durant la traducció, va transitar per tot un seguit d'emocions i va connectar profundament amb les teoritzacions de Rich sobre la maternitat des de la pròpia experiència, però, alhora, va haver de dur a terme un treball intens de documentació per la quantitat de referències, estudis i títols que l'autora citava.

Així mateix, Busquet va veure's immersa en la vida i la trajectòria de l'autora, mentre treballava a partir d'un original que li va requerir mesos de recerca, de contrast d'informació i de comprensió profunda per poder-la traslladar amb fidelitat a la llengua catalana: «fer-la néixer dins la meva vida lectora mentre a la vegada la faig néixer en català» (2023: 11).

Pel que fa a la introducció de Rich a la segona edició del llibre, Busquet, a la traducció, va incorporar-hi notes a peu de pàgina referents a les observacions de l'autora, i va afegir, a més, una relació bibliogràfica al final del volum amb les fonts utilitzades en l'edició original.

Gràcies a la tasca de traducció acurada i compromesa de Núria Busquet, la veu d'Adrienne Rich ha pogut reviure anys més tard, en una nova llengua, perquè puguem continuar explorant i aprenent, igual com ho feia l'autora, sense deixar mai de banda el pensament crític. Com expressa Busquet, l'objectiu final de la traducció és «en acostar-la als lectors catalans, amb sort, aconseguir, com diu ella, “desenvolupar nous significats, transformar el pensament” de nou, encara una altra vegada» (Busquet, 2023: 11).

5. Conclusions

En aquest estudi de la traducció femenina catalana, s'ha pogut constatar que la contribució de les traductores ha estat cabdal per al desenvolupament i la consolidació d'una tradició traductològica en llengua catalana. Paral·lelament, el paper de les nostres traductores també ha experimentat una transformació significativa des del final del segle XIX fins a l'actualitat, tal com es reflecteix en diversos àmbits.

En primer lloc, s'observa un progrés notable en la seguretat amb què les traductores aborden la reflexió teòrica sobre la seva tasca, a mesura que la seva presència en el món de la traducció literària s'ha fet més notòria, sobretot tenint en compte que les traductores del segle XIX publicaven sota pseudònims i que no hi ha constància de paratextos en els quals reflexionessin sobre la seva experiència. Aquesta teorització es desenvolupa en dues direccions principals. D'una banda, en relació amb la traducció com a disciplina: mentre que les primeres traductores tot just formulaven algunes afirmacions teòriques, sovint inserides de manera discreta entre consideracions subjectives, les més recents mostren una actitud més decidida a l'hora d'incorporar referències a teories de la traducció i d'argumentar amb solidesa les seves opinions. D'altra banda, trobem una evolució en la manera com reflexionen sobre la feina, en el sentit que, si bé hem pogut comprovar que ja les pioneres del segle XX comentaven les seves traduccions en paratextos, ho feien amb prudència i cercant justificacions externes per legitimar les seves decisions. Amb el pas del temps, però, les traductores analitzen la seva tasca des d'una perspectiva més ferma, amb fonaments teòrics i explicant les decisions amb criteri propi, sense tanta necessitat d'excusar-se davant la possible crítica.

En segon lloc, un altre aspecte rellevant que evidencia l'evolució de les traductores és el pas de la traducció vocacional a la professional. Com sabem, les primeres dones que van traduir al català no eren pròpiament traductores. La majoria eren escriptores –si bé entre les que hem estudiat també hi trobem mestres– que veien en la traducció una activitat que els proporcionava plaer i enriqueixia la seva ocupació principal. S'hi iniciaven sovint per afinitat amb una obra o un autor que volien fer accessible en llengua catalana, i hi perseveraven mogudes per la passió i, en molts casos, empeses per amistats i persones del cercle literari. Els fruits que va donar allò que en un primer

moment era una pràctica vocacional han esdevingut, amb el temps, un camp d'interès per a la recerca acadèmica.

Amb l'augment de la consciència de la necessitat d'enriquir la llengua i la cultura catalanes, la traducció prenia protagonisme en el món de les lletres, i les traductores també començaven a ocupar-hi un lloc més estable. En aquest context, la dualitat escriptora-traductora encara era present, però la traducció deixava de ser una pràctica espontània per passar a dur-se a terme sovint per encàrrec. Així, les escriptores amb vocació per a traduir ja veien en la traducció, a més d'una font de plaer, una modesta font d'ingressos. És en aquest moment que moltes escriptores van començar a reconèixer-se també com a traductores, encara que sovint com una faceta secundària.

Finalment, a partir de final del segle xx i inici del xxi, aquesta dualitat es dilueix i la traducció cada vegada és menys una tasca complementària a l'escriptura i es converteix en una professió, per la qual cosa les traductores s'identifiquen plenament amb aquesta ocupació i es reconeixen com a professionals del sector. Aquest canvi va acompanyat d'una consciència més gran envers la pròpia pràctica. Això implica, d'una banda, una menor dependència del suport extern, ja sigui de mentors o d'amistats literàries, ja que es confia en la pròpia formació i experiència; de l'altra, els paratextos deixen de ser espais de justificació per esdevenir recursos per a la reflexió i l'argumentació al voltant del procés traductològic. S'hi exposen els criteris seguits, es raonen les decisions adoptades i es comparteixen consideracions sobre l'obra i la figura de l'autor o autora.

Addicionalment, la presència cada vegada més notòria de traductores al final del segle passat va generar una potent xarxa de dones intel·lectuals i feministes que es donaven suport i empenien projectes culturals amb una clara consciència de gènere. Aquesta associació entre dones de lletres també va suposar un punt d'inflexió en l'evolució de les traductores: mentre que en els paratextos més antics les traductores atribuïen sovint el seu mèrit a figures masculines del món literari (com Pompeu Fabra o Josep Carner), les més recents, quan feien referència al suport rebut, mencionaven altres companyes escriptores i traductores, com Maria Aurèlia Capmany o Marta Pessarrodona, entre d'altres. Igualment, iniciatives promogudes a partir del final dels anys setanta, com col·leccions feministes, l'editorial laSal, edicions de les dones i la IV Fira Internacional del Llibre Feminista, són clars exemples del compromís de les

escriptors i traductores catalanes amb la necessitat de reivindicar i fomentar la presència femenina en el món literari.

Aquesta consciència de gènere també va prenent força a mesura que passen els anys, fet que queda reflectit en la tria d'obres de les traductores. Cada cop són més les que aposten per donar visibilitat a autores i textos feministes, així com per elaborar antologies de poesia escrita per dones: Montserrat Abelló amb *Cares a la finestra*, Maria Àngels Anglada amb *Les germanes de Safo*, Maria-Antònia Oliver, que ofereix una lectura amb perspectiva de gènere de *Moby Dick*, Dolors Udina, traductora prolífica d'autores com Virginia Woolf, Alice Munro o Jean Rhys; i Núria Busquet, que complementa la formació com a traductora amb estudis de gènere i reivindica autores poc conegudes als Països Catalans.

Sense deixar de banda possibles excepcions, queda clar que per a moltes traductores –i escriptors–, tenir germanes i mares literàries i reconèixer-les ha estat imprescindible per a dedicar-se al món de les lletres.

Així doncs, és evident que la traducció femenina catalana ha viscut una clara evolució des del final del segle XIX, quan les traductores constituïen una minoria i publicaven sota pseudònims, fins a l'actualitat, moment en què conformen una gran part del sector, després d'haver superat les adversitats de la censura franquista i dels discursos patriarcal, que durant molt de temps n'han invisibilitzat les aportacions i n'han amenaçat la vocació.

És innegable, també, que la tradició literària catalana compta amb un conjunt destacat de traductores incansables que, amb una dedicació constant al llarg del temps, han contribuït de manera decisiva al reforçament d'una cultura i una llengua visiblement amenaçades en diversos moments de la història. Les traductores han exercit un paper essencial tant en l'enriquiment de la literatura catalana –amb la traducció d'obres clàssiques i contemporànies, des de l'antiguitat grecoromana fins als fenòmens més actuals– com en la reivindicació i la creació d'una genealogia femenina, pel fet de donar veu a escriptors de tots els temps.

En general, considerem que els objectius establerts de bon principi s'han pogut assolir satisfactòriament per mitjà de l'anàlisi històrica i textual duta a terme. No obstant això, s'han identificat diverses limitacions pel que fa a l'abast del treball que convé esmentar. D'una banda, el temps disponible ha restringit la possibilitat d'elaborar una anàlisi

més àmplia i profunda de paratextos, fet que hauria aportat una major varietat de perspectives. Una altra limitació causada per la falta de temps i de recursos, si bé podria esdevenir perfectament una nova línia de recerca, és l'estudi comparatiu de paratextos escrits per traductors catalans del mateix període, que aportaria informació rellevant sobre dinàmiques de gènere. Igualment, tampoc no s'ha pogut ampliar l'anàlisi a paratextos de traductores d'altres països, cosa que permetria observar tendències o contrastos en un marc més internacional.

Aquest estudi també posa en relleu la necessitat de continuar investigant en aspectes com la feminització del sector de la traducció, en l'anàlisi del per què d'aquesta realitat i com influeix en les pràctiques professionals i en la percepció social de la professió. Així mateix, la intersecció entre gènere i traducció, (un tema sobre el qual Pilar Godayol va donar una primera visió a l'article «Gènere i traducció en català. Bases arqueològiques per a un estat de la qüestió», 2011), continua sent un àmbit ric en possibilitats de recerca, especialment en relació a com les qüestions de gènere poden influir en les estratègies traductores. En aquest sentit, també es fa palesa la importància d'incorporar una perspectiva de gènere en l'ensenyament de la història de la traducció, un àmbit fonamental per a visibilitzar el paper de les dones traductores al llarg del temps.

6. Bibliografia

Abelló, Montserrat. (1993). *Cares a la finestra. 20 dones poetes de parla anglesa del segle xx*. Barcelona: Cercle de Lectors / Galàxia Gutenberg.

Alsina Keith, Victòria. (2014). «La traducció de l'estil. *The Waves*, de Virginia Woolf, traduït per Maria-Antònia Oliver». *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 21, p. 85-105.

Anglada, Maria Àngels. (1984). «Introducció». Dins: *Les germanes de Safo: antologia de poetes hel·lenístiques*. Barcelona: Edhasa, p. IX–XLI

Anglada, Maria Àngels. (1988). «Carme Montoriol». Dins: *Literatura de dones: una visió del món*. Barcelona: La Sal, p. 57–79.

Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (s.d.). *Biografia de Pilar Estelrich*.

AELC. <https://www.escriptors.cat/autors/estelrichp/biografia> [Consulta: 25 setembre 2024]

Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (s.d.). *Biografia de Dolors Udina*.

AELC. <https://www.escriptors.cat/autors/udinad/biografia-dolors-udina> [Consulta: 25 setembre 2024]

Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (s.d.). *Biografia de Carme Arenas*.

AELC. <https://www.escriptors.cat/autors/arenasc/biografia> [Consulta: 25 setembre 2024]

Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (s.d.). *Biografia de Josefina Caball*.

AELC. <https://www.escriptors.cat/autors/caballj/biografia> [Consulta: 25 setembre 2024]

Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (s.d.). *Biografia de Marta Pera*

Cucurell. AELC. <https://www.escriptors.cat/autors/peram/biografia>

[Consulta: 25 setembre 2024]

Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (s.d.). *Biografia de Maria Antònia*

Salvà. AELC. <https://www.escriptors.cat/autors/salvama/biografia>

[Consulta: 21 octubre 2024]

Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (s.d.). *Biografia de Carme Montoriol*.

AELC. <https://www.escriptors.cat/autors/montoriolc/biografia> [Consulta: 29

octubre 2024]

Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (s.d.). *Biografia de Carme Serrallonga*.

AELC. <https://www.escriptors.cat/autors/serrallongac/biografia> [Consulta: 2

novembre 2024]

Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (s.d.). *Biografia de Montserrat Abelló*.

AELC. [https://www.escriptors.cat/autors/abellom/biografia-montserrat-](https://www.escriptors.cat/autors/abellom/biografia-montserrat-abello)

[abello](https://www.escriptors.cat/autors/abellom/biografia-montserrat-abello) [Consulta: 8 novembre 2024]

Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (s.d.). *Biografia de Maria Àngels*

Anglada. AELC. <https://www.escriptors.cat/autors/angladama/biografia>

[Consulta: 12 novembre 2024]

Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (s.d.). *Biografia de Maria-Antònia*

Oliver. AELC. [https://www.escriptors.cat/autors/oliverma/maria-antonia-](https://www.escriptors.cat/autors/oliverma/maria-antonia-oliver)

[oliver](https://www.escriptors.cat/autors/oliverma/maria-antonia-oliver) [Consulta: 20 novembre 2024]

Bacardí, Montserrat. (2000). «La traducció en la cultura catalana». A: *Teoria i*

pràctica de la traducció. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.

<https://ddd.uab.cat/record/170765> [Consulta: 12 setembre 2024]

- Bacardí, Montserrat; Godayol, Pilar. (dirs.). (2011). *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo
- Bacardí, Montserrat; Godayol, Pilar. (2013). *Les traductores i la tradició: 20 pròlegs del segle XX*. Lleida: Punctum.
- Bassols, Clara. (1993). «Carme Serrallonga, traductora i pedagoga: “Conèixer bé la pròpia llengua no et priva que en puguem saber d’altres”». A: *Homenatge a Carme Serrallonga* (1999). *Assaig de Teatre*, núm. 15, p. 33-36.
<https://www.raco.cat/index.php/AssaigTeatre/article/view/145493>
 [Consulta: 20 gener 2025]
- Broch, Àlex. (dir.). (2008). «Carme Gala i Fernández». A: *Diccionari de la literatura catalana*. Enciclopèdia.cat <https://www.enciclopedia.cat/diccionari-de-la-literatura-catalana/carme-gala-i-fernandez> [Consulta: 26 setembre 2024]
- Broch, Àlex. (dir.). (2008). «Joaquima Santamaria i Ventura». A: *Diccionari de la literatura catalana*. Enciclopèdia.cat <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/joaquima-santamaria-i-ventura> [Consulta: 26 setembre 2024]
- Busquet, Núria. (2023). «Adrienne Rich: néixer de dona, explorar el naufragi». *Visat*, núm. 35, p. 8-11.
<https://visat.cat/newsletter/article/35/PHA+DQoJQWRyaWVubmUgUmljaDogbiZlYWw1dGU7aXhlcjBkZSBkb25hLCBleHBsb3JhcnBlbCBuYXVmcmljaDwvcD4NCg==/o> [Consulta: 17 desembre 2024]
- Busquet, Núria. (2015). «Jerusalem: traduir l’”anglicitat” (Translating Englishness)». A: Col·loqui internacional *Llengües i cultures en contacte: el català i l’Europa*

d'avui. Diàlegs culturals mitjançant traduccions literàries. Bucarest, 17 i 18 d'abril.

Carné, M. Elena. (2006). «Montserrat Abelló». *Visat*, núm. 1 <https://visat.cat/espai-traductors/traductor/montserrat-abell%C3%B3> [Consulta: 8 novembre 2024]

Carné, M. Elena. (2009). «Montserrat Abelló, traductora amb nom propi». *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 16, p. 91-96.

Entrevistem Núria Busquet, traductora en català de la premi Nobel de literatura Louise Glück (2020). *L'illa dels llibres*.
<https://www.illadelsllibres.com/entrevistem-a-nuria-busquet-traductora-en-catala-de-la-premi-nobel-de-literatura-louise-gluck/> [Consulta: 17 desembre 2024]

Foguet, Francesc. (2009). «Maria Àngels Anglada, “dona de lletres”». A: *Gènere i modernitat a la literatura catalana contemporània*, p. 111-119. Lleida: Punctum & GELCC. <https://ddd.uab.cat/record/102764> [Consulta 12 novembre 2024].

Giugliano, Marcello; Alsina Keith, Victòria. (2019). «La traducció de la variació lingüística i de l'oralitat ficcional en la versió catalana de *Moby Dick* per M. Antònia Oliver». *Anuari TRILCAT*, núm. 9, p. 3-31.
<https://doi.org/10.31009/anuaritrilcat.2019.i9.01>

Godayol, Pilar. (2008). «Triplement subalternes». *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 15, p. 41-50.

Godayol, Pilar. (2009). «Traductores de Virginia Woolf al català». A: *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Budapest, 2006. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. 1, p. 249-256.

https://aillc.espais.iec.cat/files/2017/12/Actes_14_Budapest_147_1_249_256.pdf [Consulta: 30 setembre 2024]

Godayol, Pilar. (2010a). «Carme Serrallonga, el plaer de traduir». *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 17, p. 17-23.

Godayol, Pilar. (2010b). «Maria Àngels Anglada i la traducció: de les germanes de Safo a les de Mendelssohn». *Ausa*, vol. 24, núm. 166, p. 641-645.

<https://raco.cat/index.php/ausa/article/view/239194> [Consulta: 13 novembre 2024]

Godayol, Pilar. (2012). «Entre el llibre de viatges i la traducció: Maria Àngels Anglada a Itàlia i Grècia». *Ausa*, vol. 25, núm 170, p. 969-977.

<https://www.raco.cat/index.php/Ausa/article/view/263605> [Consulta: 13 novembre 2024]

Godayol, Pilar. (2020). *Feminismes i traducció (1965-1990)*. Lleida: Punctum.

González, Montserrat. (2011). «Montserrat Abelló». *Visat*, núm. 12.

<https://visat.cat/traduacions-literatura-catalana/autor/montserrat-abel%C3%B3> [Consulta: 8 novembre 2024]

Gran Enciclopèdia Catalana (s.d.). «Maria Antònia Salvà i Ripoll». *Enciclopedia.cat*.

<https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/maria-antonia-salva-i-ripoll> [Consulta: 21 octubre 2024]

Homenatge a Carme Serrallonga. 1999. *Assaig de Teatre*, núm. 15

<https://www.raco.cat/index.php/AssaigTeatre/issue/view/11675> [Consulta: 28 octubre 2024]

Julià, Lluïsa. (2007). *Tradició i orfenesa. Per a una genealogia de l'escriptora catalana del segle xx*. Palma: Lleonard Muntaner.

- Llavoré, Jordi. (2024). *Lònia Guiu o haver nascut dona, detectiva i de nació oprimida: una lectura decolonial de la narrativa negra de Maria-Antònia Oliver*. [Treball de Fi de Grau, Universitat Oberta de Catalunya]. Repositori Institucional de la UOC. <http://hdl.handle.net/10609/150047> [Consulta: 26 novembre 2024]
- Malo, Laia. (2021). *Crònica de la trobada sobre traducció amb Núria Busquet*. Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. <https://www.escriptors.cat/noticia/cronica-camaleons-nuria-busquet> [Consulta: 17 desembre 2024]
- Mañé, Lourdes; Herrera, María Dolores. (1984). «De la traducció teatral. Parlant amb Carme Serrallonga». *Cuadernos de traducción e interpretación*, núm. 5, p. 159-179.
- Oliver, Maria-Antònia. (1984). «Nota sobre la traducció». Dins: Herman Melville. *Moby Dick*. Barcelona: Edicions 62, 1984, p. 11-12. (Les Millors Obres de la Literatura Universal; 30).
- Oliver, Maria-Antònia. (1985). «*Moby Dick*, el catxalot: de l'aventura de traduir», *Serra d'Or*, núm. 312, p. 23-24. https://www.cervantesvirtual.com/portales/serra_dor/obra/serra-dor-any-xxvii-num-312-setembre-1985-989680/ [Consulta: 17 febrer 2025]
- Pinyol, Ramon. (2006). «Les escriptores vuitcentistes i la traducció». *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 13, p. 67-75.
- Ramis, J. Miquel. (2022). «Català (Àmbit)» A: *ENTI (Enciclopèdia de traducció i interpretació)*. AIETI. https://www.aieti.eu/enti/catalonia_CAT/index.html [Consulta: 18 setembre 2024]

- Salvà, Maria Antònia. (1930). «De com pervinguí a traduir Mistral». *Revista de Catalunya*, núm. 62, p. 129-133. Biblioteca de Catalunya
https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=471&anyo=1930 [Consulta: 3 gener 2025]
- Torrents, Ricard. (2006). «La poeta traductora Montserrat Abelló: semblança homenatge en les IX jornades de Traducció a Vic». *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 13, p. 95-103.
- Udina, Dolors. (2018). «Traduir per llegir a fons. *La senyora Dalloway*, de Virginia Woolf». A: *Traducció literària*. 2018, p. 11-20. Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili. <https://ddd.uab.cat/record/237289> [Consulta: 9 desembre 2024]
- Udina, Dolors. (2021). «Traduir per llegir. Un passeig per l'obra de cinc escriptores». A: *Traduir dins el calidoscopi de les llengües*. 2021, p.95-110. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions.
https://ddd.uab.cat/pub/caplli/2021/251166/tradincallle_a2021p95.pdf
 [Consulta: 9 desembre 2024]
- Usó, Teresa. (2010). *Maria Antònia Oliver, traductora*. [Tesina de Doctorat, Universitat de Vic]. Repositori Institucional de la UVic.
<http://hdl.handle.net/10854/1751> [Consulta: 25 novembre 2024]
- «Alba Dedeu» (2020). *Visat*, núm. 29. <https://www.visat.cat/espai-traductors/traductor/alba-dedeu-surribas> [Consulta: 30 setembre 2024]
- «Anna Soler Horta» (2012). *Visat*, núm. 13. <https://www.visat.cat/espai-traductors/traductor/anna-soler-horta> [Consulta: 30 setembre 2024]

- «Elena Martí» (2012). *Visat*, núm 14. <https://www.visat.cat/espai-traductors/traductor/elena-mart%C3%AD-segarra> [Consulta: 30 setembre 2024]
- «Elisabet Abeyà» (2020). *Visat*, núm. 30. <https://visat.cat/espai-traductors/traductor/elisabet-abey%C3%A0> [Consulta: 30 setembre 2024]
- «Mercè Guitart» (2017). *Visat*, núm. 23. <https://www.visat.cat/espai-traductors/traductor/merc%C3%A8-guitart-> [Consulta: 30 setembre 2024]