FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU

CURS 2025-2026

Las traducciones a castellano y catalán de *Dear Life*, de Alice Munro: análisis desde una perspectiva de género y propuestas feministas de retraducción

Lucía González Arias
1632519

TUTORA

Olga Castro

Barcelona, 31 de maig de 2026

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Dades del TFG

Títol:

Las traducciones a castellano y catalán de *Dear Life*, de Alice Munro: análisis desde una perspectiva de género y propuestas feministas de retraducción

Les traduccions a castellà i català de *Dear Life,* d'Alice Munro: anàlisi des d'una perspectiva de gènere i propostes feministes de retraducció

The Spanish and Catalan Translations of *Dear Life*, by Alice Munro: Analysis from a Gender Perspective and a Proposal for Feminist Retranslation

Autora: Lucía González Arias
Tutora: Olga Castro
Centre: Facultat de Traducció i Interpretació
Estudis: Grau de Traducció i Interpretació
Curs acadèmic: 2025-2026

Paraules clau

Análisis traductológico, traducción feminista, retraducción, *Mi vida querida*, Alice Munro
Anàlisi traductològica, traducció feminista, retraducció, *Estimada Vida*, Alice Munro
Translation analysis, feminist translation, retranslation, *Dear Life*, Alice Munro

Resum del TFG

Español:

Durante décadas, los estudios de traducción feminista han mostrado un notable interés en analizar cómo se trasladan de un idioma a otro aquellos aspectos relacionados con el género en obras literarias de autoras (feministas). Estos aspectos transcienden el ámbito del género gramatical, para abarcar también elementos discursivos a través de los que se reflejan y construyen determinadas visiones sobre los llamados roles de género social. Tomando esto como punto de partida, en este trabajo se realiza un análisis comparativo con perspectiva de género de la traducción catalana y castellana de la obra original en inglés *Dear Life* (2012), de la autora canadiense Alice Munro. El objetivo es comprobar cómo se trasladan dichos elementos de género, tanto gramaticales como discursivos, a las audiencias meta de las dos traducciones. Tras ofrecer una revisión de literatura académica sobre los estudios feministas de traducción literaria y sobre las motivaciones que justifican las retraducciones literarias, se contextualiza la autora, obra, traductoras y traducciones objeto de análisis. Posteriormente, se realiza el análisis comparativo entre los tres textos. Tras desvelar ejemplos de traducciones que limitan o desvirtúan el potencial significativo de la obra original, se ofrecen propuestas de retraducción feminista, con el propósito de reflexionar sobre la agencia y el papel de mediación consciente de la traductor/a literaria. El trabajo concluye con una reflexión sobre el potencial de la retraducción como estrategia feminista que reinterpreta determinadas obras desde una perspectiva de género acorde con los cambios sociales e ideológicos en las últimas décadas.

Català:
Durant dècades, els estudis de traducció feminista han mostrat un notable interès a analitzar com es traslladen d'un idioma a un altre aquells aspectes relacionats amb el gènere en obres literàries d'autores (feministes). Aquests aspectes transcendeixen l'àmbit del gènere gramatical, per comprendre també elements discursius a través dels quals es reflecteixen i construeixen determinades visions sobre els anomenats rols de gènere social. Prenent això com a punt de partida, en aquest treball es duu a terme una anàlisi comparativa amb perspectiva de gènere de la traducció catalana i castellana de l'obra original en anglès *Dear Life* (2012), de l'autora canadenca Alice Munro. L'objectiu es comprovar com es traslladen aquests elements de gènere, tant gramaticals com discursius, a les audiències meta de les dues traduccions. Després d'oferir una revisió de literatura acadèmica sobre els estudis feministes de traducció literària i sobre les motivacions que justifiquen les retraduccions literàries, es contextualitza l'autora, l'obra, les traductores i les traduccions d'objecte d'anàlisi. Posteriorment, es duu a terme l'anàlisi comparativa entre els tres textos. Després de desvelar exemples de traduccions que limiten o desvirtuen el potencial significatiu de l'obra original, s'ofereixen propostes de retraducció feminista, amb el propòsit de reflexionar sobre l'agència i el paper de mediació conscient de la traductor/a literària. El treball conclou amb una reflexió sobre el potencial de la retraducció com a estratègia feminista que reinterpreta determinades obres des d'una perspectiva de gènere d'acord amb els canvis socials e ideològics en les últimes dècades.

English:
For decades, feminist translation studies have shown a remarkable interest in analysing how gender-related aspects are translated from one language to another in literary works by (feminist) authors. These aspects go beyond the scope of grammatical gender to also include discursive elements through which certain views of so-called social gender roles are reflected and constructed. Taking this as a starting point, this paper carries out a comparative analysis from a gender perspective of the Catalan and the Spanish translations of the original English work *Dear Life* (2012), by the Canadian author Alice Munro. Its aim is to investigate how these gender-related elements, both grammatical and discursive, are translated to the target audiences of the two translations. After providing an academic literature review on feminist studies of literary translation and on the reasons that justify literary retranslations, the author, the work, the translators and the translations under study are contextualized. Subsequently, a comparative analysis is carried out between the three texts. After revealing examples of translations that limit or distort the significant potential of the original work, proposals for feminist retranslations are provided, with the aim of reflecting on the agency and conscious mediation role of the literary translator. The paper concludes with a reflection on the potential of retranslation as a feminist strategy that reinterprets certain works from a gender perspective according to the social and ideological changes in recent decades.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN 6

1.1. Objetivo principal y objetivos específicos 7

1.2. Estructura del trabajo 7

2. MARCO TEÓRICO 9

2.1. Los estudios feministas de traducción literaria 9

2.1.1. Flujos en la traducción de escritoras 10

2.1.1.1. La traducción de escritoras dentro del mercado literario español 12

2.1.1.2. La influencia del Premio Nobel en la traducción 13

2.1.2. Análisis textual y paratextual desde una perspectiva de género 14

2.1.2.1. Análisis textual con perspectiva de género 15

2.1.2.2. Análisis paratextual desde una perspectiva de género 18

2.1.3. La agencia feminista de la traductora 18

2.1.4. La traducción feminista como práctica textual 20

2.2. La retraducción 22

2.2.1. La hipótesis de la retraducción 23

2.2.2. Motivos para la retraducción 26

2.2.2.1. Normas traductológicas 26

2.2.2.2. Evolución lingüística 27

2.2.2.3. Cambios ideológicos 28

2.2.2.4. Decisiones editoriales 29

2.2.2.5. Otros motivos 30

2.3. La retraducción feminista de obras de autoras 31

3. CONTEXTUALIZACIÓN 33

3.1. La autora: Alice Munro (1931-2024) 33

3.1.1. Biografía 33

3.1.2. Temas y estilo de sus obras 34

3.2. La obra: *Dear Life* (2012) 36

3.3. La traducción *Mi vida querida* (2013) por Eugenia Vázquez Nacarino 37

3.3.1. *Dear Life* en el catálogo de Lumen 37

3.3.2. Sobre la traductora Eugenia Vázquez Nacarino 37

3.4. La traducción *Estimada vida* (2013) por Dolors Udina 38

3.4.1. *Dear Life* en el catálogo de Club Editor 38
3.4.2. Sobre la traductora Dolors Udina 39
4. MARCO PRÁCTICO 41
4.1. Análisis comparativo: metodología y corpus de estudio 41
4.2. Género gramatical: análisis comparativo catalán/castellano y retraducción feminista a castellano 42
4.2.1. Marcación explícita del género en el texto de partida 43
4.2.2. Neutro en el texto de partida 44
4.3. Elementos discursivos y pragmáticos: análisis comparativo catalán/castellano y retraducción feminista a castellano 56
4.3.1. Descripción física de las mujeres 56
4.3.2. Descripción social de la mujer acorde a roles patriarcales 58
4.3.3. Agencia de la voz femenina 59
4.3.4. Representación del abuso y coerción masculina 60
4.3.5. Énfasis en el papel de la madre y la relación madre-hija 61
4.4. Consideraciones finales 62
5. CONCLUSIONES 65
6. BIBLIOGRAFÍA 68
7. ANEXOS 73
7.1. ANEXO I. Lista de obras de Alice Munro traducidas a catalán y castellano 73
7.2. ANEXO II. Lista completa de fragmentos: género gramatical 75
7.3. ANEXO II. Lista completa de fragmentos: elementos discursivos y pragmáticos 84

1. INTRODUCCIÓN

En 2012 se publicó en el mercado literario anglófono *Dear Life*, el libro con el que la autora canadiense Alice Munro finalizaba su trayectoria profesional como escritora. Esta colección de relatos, al igual que todos sus otros escritos, fue catalogada como una obra feminista por crear personajes femeninos con gran complejidad psicológica y retratar la vida de mujeres marcadas por las expectativas familiares, las limitaciones sociales y los conflictos entre sus deseos de autonomía y las convenciones de género (Singh y Prasad, 2025). La traducción al catalán y al castellano, realizada por Dolors Udina y Eugenia Vázquez Nacarino respectivamente, fue publicada en 2013, meses antes de que se galardonara a Munro con el Premio Nobel por su maestría en el relato corto.

Este trabajo tiene como propósito comparar la obra original en inglés con su traducción al catalán y al castellano con el fin de analizar las decisiones traductológicas desde una perspectiva de género y discutir opciones de retraducción feminista. La motivación por este tema nace de la lectura del artículo «Retranslation as Feminist Re-visioning: *La casa de los espíritus* into Brazilian Portuguese» de Pâmela Berton Costa (2020), donde se realiza una comparación entre el original *La casa de los espíritus* de Isabell Allende y la única traducción disponible para el portugués brasileño. El análisis destaca la falta de atención que se le da al género durante el proceso traductor y comenta tres aspectos recurrentes que se observaron durante el cotejo: las traducciones imprecisas (que carecen de la terminología adecuada para el contexto específico), las omisiones (que excluyen un fragmento del original en el texto de llegada) y las atenuaciones (que suavizan el tono del mensaje original). Su estudio me hizo reflexionar sobre lo fácil que resulta reproducir inconscientemente mecanismos que invisibilizan a las mujeres o que atenúan su agencia y despertó mi interés por averiguar las diferentes formas en las que el lenguaje puede secundar o combatir dichos mecanismos.

De esta forma, quise realizar un trabajo con una metodología parecida al artículo de Berton, pero con una obra completamente distinta. La elección de Alice Munro surgió después de una búsqueda extensiva de todas las autoras angloparlantes ganadoras del Premio Nobel y de sus obras más importantes. La temática de *Dear Life* hizo preguntarme si las traductoras supieron trasladar las dinámicas de poder de la sociedad patriarcal descrita en la obra sin utilizar un lenguaje que reproduzca la ideología de dicho sistema. Esa intriga me llevó a escoger la última colección de relatos de la autora canadiense para el análisis.

1.1. Objetivo principal y objetivos específicos

El objetivo general de este trabajo es analizar la traducción catalana y castellana de *Dear Life* desde una perspectiva traductológica feminista, con el fin de observar cómo se trasladan al texto de partida todos aquellos aspectos relacionados con el género[1], y plantear una nueva traducción al castellano para reinterpretar aquellos casos en que, consciente o inconscientemente, se ha invisibilizado a la mujer mediante elementos lingüísticos y/o discursivos.

Más concretamente, este estudio tiene cuatro objetivos específicos: investigar cómo las diferencias entre idiomas pueden dificultar la representación de la mujer; estudiar diversas estrategias feministas y reflexionar cómo pueden aplicarse a la traducción literaria; comparar la traducción castellana y catalana con la obra original para identificar posibles pérdidas, atenuaciones o neutralizaciones; y elaborar una propuesta propia de retraducción feminista para evidenciar aquellos aspectos que fueron negligidos en la primera traducción.

1.2. Estructura del trabajo

El trabajo está dividido en siete partes. Tras esta introducción inicial, el marco teórico (Capítulo 2) ofrece un panorama de la publicación y traducción de obras de autoría femenina en el mercado literario y la influencia del Premio Nobel en las ventas y en el flujo de traducciones. También presenta el contexto necesario sobre los estudios de traducción feminista y la agencia de las traductoras. Posteriormente, introduce un resumen sobre qué se considera retraducción y los motivos que conducen a ella, finalizando con una aportación propia en la que se presenta la retraducción de obras de autoras como una estrategia feminista.

El siguiente apartado de contextualización (Capítulo 3) indaga sobre la vida de Alice Munro (importante para entender parte de su obra) y su estilo narrativo, junto a la temática de *Dear Life*. Dada la importancia del contexto meta, también se ofrece un análisis contextualizador de las dos traducciones objeto de análisis y del perfil de las dos traductoras de la obra a castellano y a catalán.

El marco práctico (Capítulo 4) presenta la metodología adoptada a la hora de realizar el análisis, así como los criterios de selección de fragmentos estudiados en profundidad, para a continuación analizar comparativamente el texto original en inglés con la traducción al

[1] El análisis de este estudio se centra únicamente en la representación de las mujeres, sin profundizar en otras cuestiones asociadas a la identidad de género desde una perspectiva más inclusiva y fluida, debido a las limitaciones inherentes de un trabajo de final de grado. Sin embargo, futuras investigaciones podrían ampliar esta perspectiva incorporando un análisis traductológico con perspectiva queer.

castellano y al catalán desde una perspectiva de género, diferenciando entre el plano gramatical y el plano discursivo-pragmático. Para cada uno de los 14 fragmentos analizados en detalle, se ofrece y justifica una retraducción feminista al castellano.

Las conclusiones se presentan en la siguiente sección (Capítulo 5), tras la cual se recoge la bibliografía citada (Capítulo 6). Finalmente, el trabajo incluye tres anexos (Capítulo 7) en los que se presenta la cronografía de todas las obras de Alice Munro que han sido traducidas a catalán y a castellano; la lista de todos los fragmentos identificados en la obra dentro de la categoría del plano gramatical, así como la totalidad de fragmentos identificados que encajan en la categoría del plano discursivo-pragmático.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Los estudios feministas de traducción literaria

La traducción no solo implica la transmisión de palabras de una lengua a otra, sino también la comprensión e interpretación de las ideas del texto de partida. La manera en la que se maneja el lenguaje para comunicar ese mensaje entre culturas influye en la realidad social, por tanto, la toma de decisiones que hay detrás del proceso traductor responde inherentemente a cuestiones éticas y políticas. En este sentido, diversos estudios han analizado la relación existente entre las traducciones y los diferentes sistemas de poder que rigen o han regido la sociedad, como el patriarcado y el colonialismo (Álvarez Sánchez, 2021).

A raíz de esto, y bajo el pensamiento que las traducciones deben visibilizar y representar a las mujeres, surgió en Quebec a finales del siglo XX, y durante la segunda ola del feminismo, la Escuela Canadiense de Traducción Feminista. Esta fue originada a partir de las reflexiones de escritoras y traductoras canadienses Susanne de Lotbinière-Harwood, Barbara Godard, Sherry Simon y Luise von Flotow, entre otras, al enfrentarse a la traducción al inglés de obras feministas vanguardistas del francés. Surgió así la traducción feminista, primero como práctica y, a partir de su reflexión, como teoría, y a la cual se considera «una corriente de trabajo y de pensamiento que defiende la incorporación de la ideología feminista a la traducción por la necesidad de articular nuevas vías de expresión para desmantelar la carga patriarcal del lenguaje y de la sociedad» (Castro, 2008, p. 288). De esta forma, a finales del siglo XX denunciaron el uso de una terminología sexuada y sexista para referirse a la traducción, la ausencia de traducciones de obras escritas por mujeres a lo largo de la historia, la reescritura patriarcal de obras explícitamente feministas para integrarlas al patriarcado y la representación de las mujeres mediante el uso de lenguaje sexista en las traducciones, tanto de forma explícita como implícita.

A partir de los estudios de las canadienses y de otras traductoras norteamericanas coetáneas, la relación entre traducción y género fue ganando fuerza y cada vez se fueron realizando más aportaciones con diferentes vías de investigación por todo el mundo. Pilar Godayol (2019) señala que España fue uno de los primeros países de Europa en mostrar interés por el tema. También menciona que a partir del siglo XXI, se empezaron a realizar una gran cantidad de conferencias sobre género y traducción en diferentes universidades de todo el país.

El número de estudios publicados no ha parado de aumentar desde entonces y las principales líneas de investigación se han centrado en analizar la representación de las mujeres

en las metáforas sexistas sobre la traducción, la circulación de las traducciones literarias entre lenguas y culturas, la recuperación de textos feministas y obras de autoría femenina, la manera en la que se representa a las mujeres en los elementos textuales y paratextuales, así como el uso de estrategias traductoras de índole feminista (Castro y Sportuno, 2022; Godayol, 2019). En muchos de ellos, también se ha apuntado la relación intrínseca que mantienen el género con otras categorías sociales discriminadas, como la raza, la clase, la etnia, la identidad sexual… (Castro y Vassallo, 2020).

En mi estudio haré una pequeña introducción a algunas de estas vías de investigación, tales como el análisis de los flujos transnacionales de traducciones literarias de autorAs[2], la representación de la mujer en los elementos textuales y paratextuales de una obra, la agencia feminista de los y las traductoras y algunas de las estrategias feministas que se han propuesto dentro de los estudios teóricos de la traducción con perspectiva de género.

2.1.1. Flujos en la traducción de escritoras

Uno de los temas que más interés ha despertado en los estudios feministas dentro de la Traductología es el del análisis de los flujos en la traducción de escritoras. Estos estudios sobre la circulación de obras escritas por mujeres en otras lenguas y culturas permiten visibilizar el impacto que tiene el género en la traducción literaria, así como comprender cómo las dinámicas de poder que estructuran el sistema literario condicionan la presencia o ausencia de autoras en los mercados editoriales internacionales.

Diversos estudios han demostrado la existencia de una jerarquía lingüística dentro del sistema de traducción internacional. Johan Heilbron (1999) clasifica esta estructura jerárquica en lenguas centrales, semiperiféricas y periféricas, ocupando el inglés una posición «hyper-central» (Heilbron, 1999, p. 434) al ser la lengua más traducida dentro del mercado literario internacional. También ocupan una posición central el francés, el alemán y el ruso, seguidas por las semiperiféricas, como el español y el italiano. Las periféricas, como el chino o el portugués, representan menos de un 1% en los flujos de traducción, aún y representar a un gran número de la población. Sin embargo, esta jerarquía no es invariable y actualmente, casi tres décadas después de la publicación del artículo, se han producido muchos cambios en el posicionamiento de algunas lenguas.

[2] El uso de la «A» mayúscula es intencionado para hacer especial énfasis en que el objeto de estudio de este análisis son las escritoras.

A partir de este modelo, Heilbron y Gisèle Sapiro (2007) sostienen que los flujos en la traducción son asimétricos, dado que circulan predominantemente desde lenguas centrales hacia otras periféricas. Asimismo, señalan que el intercambio de obras entre culturas minoritarias a menudo suele tener una lengua dominante como intermediaria. En términos generales, los países hegemónicos exportan una gran variedad de sus obras e importan poca literatura traducida. De este modo, será mucho más complicado que una obra escrita en canarés llegue al mercado anglófono que no al contrario. No obstante, cabe preguntarse si las desigualdades geopolíticas dentro de la traducción afectan por igual tanto a escritoras como a escritores.

En el artículo «Gender Parity in Translation: What are the Barriers Facing Women Writers?», Margaret Carson (2019) advierte que las autoras se enfrentan a una serie de trabas para ver sus obras traducidas, a las cuales los autores se ven exentos de superar. La primera barrera es la brecha de género existente en el mercado literario, con más porcentaje de escritores siendo publicados que de escritoras, una desigualdad que se vierte en la traducción. Si bien Carson enmarca especialmente la situación de Estados Unidos, no hay motivos para cuestionar la existencia de una brecha similar en otras culturas literarias. En España, por ejemplo, y según los datos del Ministerio de Cultura (2025), de los 62,8 mil libros con un solo autor inscritos en el ISBN en 2024, solo un 39,7% correspondía a mujeres.

Una segunda barrera, según Carson, es la poca visibilidad de las autoras en su propio país. Aunque una autora vea su obra publicada, si no recibe atención mediática mediante entrevistas, reseñas o premios literarios, no se dará a conocer en su propia cultura literaria. Con menos reconocimiento de su mérito literario en el país de partida, será más difícil que otros agentes y editoriales internacionales lleguen a conocer su obra y, por consiguiente, mucho menos traducirla.

La última barrera, estrechamente relacionada con este último punto, es la poca visibilidad que tienen las escritoras traducidas en el mercado literario anglófono. Es más común que las editoriales promocionen más a sus autores en festivales literarios internacionales, que no a sus autoras. Esta invisibilidad dificulta la creación de contactos con otras agentes literarias/os, el reconocimiento entre una audiencia extranjera y la publicación de reseñas sobre sus traducciones.

En un contexto en el que a las escritoras de lenguas centrales ya se las traduce con menor frecuencia que a los escritores, la publicación de una traducción de una obra no hegemónica de autoría femenina resulta mucho más improbable. Por lo general, este perfil de autoras se enfrenta a una doble marginación: no solo pertenecen a una cultura periférica con

menor poder de exportación (marginación geopolítica), sino que además deben superar la infrarrepresentación de un mercado literario dominado por el androcentrismo (marginación por género).

2.1.1.1. La traducción de escritoras dentro del mercado literario español

Si ponemos a España como foco de estudio, podremos observar que la censura es otro de los motivos que favorecen la poca representación de obras de autoría femenina y sus traducciones. En el contexto de la dictadura franquista (1939-1975), se instauró el Ministerio de Información y Turismo (MIT), cuya función, entre muchas otras, era supervisar si una obra podía ser publicada o si había que modificarla y recortarla para que no se difundieran sus ideas modernistas y contrarias a los valores del régimen. Godayol (2020) apunta que dicha censura podía darse antes de la publicación de la obra o después, con la paralización de la distribución y su retiro en librerías. En el momento en que una editorial quería publicar la traducción de un libro, los censores del MIT leían el original y valoraban si atacaba la ideología del régimen. En algunos casos, se aprobaba la traducción, muchas veces con recortes de pasajes y modificaciones, y en otros, se prohibía por completo su publicación. De esta forma, se denegó la traducción de obras feministas de grandes escritoras contemporáneas del momento hasta después del 1966 cuando, por presión de las acusaciones de la oposición y la prensa extranjera, los censores empezaron a valorarlas con más tolerancia.

Basándose en el estudio de Gora Zaragoza (2008) «Censuradas, criticadas…olvidadas: las novelistas inglesas del siglo XX y su traducción al castellano», donde analiza los flujos de traducción de las obras de 111 escritoras anglófonas en el mercado literario español del siglo XX, se puede comprobar como ya antes de la dictadura había una cierta sequía de novelistas inglesas en el mercado literario. No fue hasta 1922 que su presencia empezó a notarse, pero con muchas restricciones debido al auge de la censura durante los años del régimen franquista. Esta presencia ganó mucha más fuerza después de la muerte de Franco y con la transición a la democracia, pues España quería introducir nuevas ideologías y las tendencias culturales del momento, y la traducción era el mejor medio para ello. De esta forma, a partir de la década de los ochenta, se experimentó un «boom» de traducciones que no paró de aumentar hasta 1997, año en el que tanto el número como la diversidad de género de nuevas obras traducidas disminuyó considerablemente (Zaragoza, 2008).

Actualmente, y según Áurea Fernández Rodríguez (2008), el 50% de las traducciones que se realizan en España tienen como lengua de partida el inglés. Si se acota ese porcentaje a las novelas procedentes de Canadá, se puede observar como la literatura canadiense anglófona

tiene una posición central en comparación a la canadiense francófona. Fernández apunta que en el año 2005, de las poco más de veinte obras traducidas procedentes de dicho país, tan solo dos no fueron escritas en inglés. No obstante, en ningún momento menciona qué porcentaje de esas obras fueron escritas por mujeres o si hay siquiera la presencia de una autora entre esos números.

En general, se discrimina mucho a las escritoras de lenguas minorizadas hacia el inglés, pero no necesariamente a las mega escritoras que escriben en la lengua más hegemónica: el inglés. Y menos aún, si han sido escritoras premiadas, por ejemplo, con el mayor y más prestigioso galardón literario: el Premio Nobel.

2.1.1.2. La influencia del Premio Nobel en la traducción

Las decisiones editoriales sobre la posibilidad de publicar y/o traducir un libro están influenciadas por los prejuicios de cómo el público meta va a recibir la obra. Muchas editoriales se excusan con el pretexto de que dicha obra no encaja en su catálogo para evitar correr riesgos: si no está escrita en una lengua central o se diferencia de las que tienen mayor potencial comercial implica un nivel de inseguridad sobre si será bien recibida o no (Vassallo y Wright, 2024).

En este sentido, el Premio Nobel goza de gran reconocimiento en el mundo literario y con gran alcance a escala mundial. Aquellas 121 personas cuya obra ha sido galardonada con un Premio Nobel, de las cuales menos de un 15% son autoras con solo 18 premiadas[3] hasta la fecha (The Nobel Prize, 2026), comprueban cómo la fama del premio se ve reflejada en el mercado literario: hay más demanda de la autor/a en su país natal, se impulsa la venta de traducciones y se incita la publicación de nuevas, se publican las obras de la ganador/a en diversas versiones (libros de bolsillo, en tapa blanda, volúmenes de obras completas…), se realizan más traducciones de la obra y despierta interés en culturas periféricas, ayuda a introducir autores y autoras de su mismo país en otras lenguas y llama a la diversidad de géneros literarios (Sapiro, 2024).

En el ámbito germano, Dîlan Canan Çakir y Sandra Richter (2023) analizan y comparan el número de traducciones de autores y autoras germanoparlantes que han sido premiadas y que no han recibido premio. El resultado demuestra que a las autorías ganadoras del Premio

[3] La lista de 18 autoras premiadas son: Selma Lagerlöf (1909), Grazia Deledda (1926), Sigrid Undset (1928), Pearl S. Buck (1938), Gabriela Mistral (1945), Nelly Sachs (1966 y compartido con Shmuel Yosef Agnon), Nadine Gordimer (1991), Toni Morrison (1993), Wisława Szymborska (1996), Elfriede Jelinek (2004), Doris Lessing (2007), Herta Müller (2009), Alice Munro (2013), Svetlana Aleksiévich (2015), Olga Tokarczuk (2018), Louise Glück (2020), Annie Ernaux (2022) i Han Kang (2025).

Nobel se las sigue traduciendo en gran medida después de la obtención del premio, ya que muchas editoriales lo utilizan como publicidad con la ayuda de pegatinas en las cubiertas o con referencias en las introducciones y epílogos.

De esta forma, se puede deducir que, aunque no se traduce mucho a autoras, las que consiguen ser galardonadas con el Nobel experimentan un auge en la traducción de sus obras. No obstante, también es necesario analizar de qué forma la marginación geopolítica y por género en los flujos transnacionales en la traducción de escritoras influye en la presentación de la obra al público meta y en las decisiones traductológicas.

2.1.2. Análisis textual y paratextual desde una perspectiva de género

Las traductoras/es, antes que nada, son lectoras/es. A partir de la interpretación que hacen del texto original surge la traducción a la lengua meta. No obstante, cabe remarcar que estas personas, como cualquier otras, pertenecen a un contexto sociopolítico concreto y que sus creencias pueden influenciar la forma en la que traducen un texto (Colorado, 2023). A lo largo de la historia, el campo de la literatura, así como muchos otros, ha sido dominado por un punto de vista patriarcal. Mujeres, hombres y personas no binarias han vivido y experimentado realidades sociales diferentes, lo cual ha ocasionado que cada género interprete y sea interpretado de manera distinta. Como consecuencia, Henitiuk (1999) argumenta que el punto de vista de las mujeres ha sido muchas veces desestimado y tergiversado de acuerdo con una interpretación androcéntrica que favorece al patriarcado. Henitiuk recalca que los traductores que tratan con textos escritos por mujeres sobre temáticas relacionadas con la subjetividad femenina pueden encontrarse con una extrañeza determinada por la diferencia en el género. En otras palabras, solo las mujeres tienen la capacidad innata de comprender los diferentes significados que se esconden en dichas obras, mientras que los hombres solo son capaces de hacer una interpretación superficial. Estos traductores, o «phallotranslator» (Hentiuk, 1999, p. 473), interpretan y traducen los textos desde unos valores masculinos culturalmente arraigados y corren el riesgo de alterar la naturaleza del texto original, consciente o inconscientemente, mediante malinterpretaciones o neutralizaciones:

> Reading the submerged text requires an active choice to do so, as well as possession of the appropriate tools and the ability to ask the right questions that will bring it into the foreground. Translations produced by male readers may well silence parts of a woman author's message by being simply oblivious to the significance of, for example, metaphors of sexual power relationships. Far from being able to read the alternate plots/meanings, phallo-translators may not even want to see that they exist. (Henitiuk, 1999, p. 476)

No obstante, lo verdaderamente relevante es la perspectiva o conciencia de género que dicha traductor/a lleva integrada y no el género de la persona traductora. No todas las mujeres se consideran feministas: hay muchas que defienden los valores patriarcales dominantes, de igual manera que hay hombres feministas que se implican en el avance hacia una sociedad más igualitaria. De este modo, los «phallotranslators» no son exclusivamente hombres, sino que también comprenden aquellas mujeres que escriben y traducen desde una visión androcéntrica.

En este sentido, pueden darse casos en los que la intención feminista de una obra entre en conflicto con la ideología de la persona traductora o de la editorial y que, como consecuencia, algunas personas opten por un secuestro del texto y una manipulación del mensaje original (Colorado, 2023) para acomodarlo al sistema dominante patriarcal. Un claro ejemplo de esta práctica es la traducción al inglés de *Le deuxième sexe*, de Simone de Beauvoir, por el zoólogo Howard M. Parshley en 1952. Parshley fue encargado con este trabajo por sus conocimientos académicos del francés, a pesar de que nunca antes había traducido desde esta lengua, y en el campo de la reproducción (Bogic, 2010). Diversos estudios han demostrado que dicha traducción omite cerca de un 15% del primer volumen original y sesenta páginas del segundo, en los que se hablaba sobre la contribución de las mujeres a lo largo de la historia, referencias a figuras históricas femeninas, relaciones lésbicas o la opresión de las mujeres dentro del matrimonio y del hogar, entre otras cosas (Castro, 2009). Además, la mala traducción e interpretación del vocabulario filosófico junto con la eliminación de diversas citas literarias y científicas redujo la intensidad de la crítica de Beauvoir hacia el sistema patriarcal, lo que llevó a las lectoras anglófonas a malinterpretar algunos de los argumentos de la autora e incluso acusarla de favorecer dicho sistema.

La traducción feminista implica una intervención consciente en el texto para visibilizar a las mujeres y alejarse del sistema dominante patriarcal, tanto a nivel textual como a nivel paratextual.

2.1.2.1. Análisis textual con perspectiva de género

Un análisis textual de traducción con perspectiva de género presta atención a los elementos textuales: el léxico, las marcas de género gramaticales, incluso la forma en que la mujer o las personas no binarias están representadas implícitamente en el discurso. El lenguaje es un reflejo de la realidad social de cada cultura y, por tanto, también reproduce las estructuras de poder que la rigen: analizar los elementos textuales de las traducciones permite darnos cuenta de la invisibilidad a la que están sujetas tanto las mujeres como las personas no binarias y buscar soluciones para compensarlo. Uno de los principales problemas es el «Male-As-Norm

principle» (Braun, 1997, p. 3), el cual usa el género masculino para englobar y representar a todos los miembros de la sociedad en diferentes aspectos de la vida cotidiana, entre ellos el lenguaje. Muchos estudios traductológicos han denunciado el uso del masculino pseudogenérico [4] en la lingüística por perpetuar la ideología patriarcal dominante, una estrategia bastante normalizada y frecuente aunque sea desde una interpretación inconsciente del texto.

Sin embargo, es una solución que surge de la dificultad de trabajar con dos lenguas gramaticalmente diferentes. Un claro ejemplo es la comparación entre el español y el inglés: el primero tiene flexión de género en sustantivos, adjetivos, determinantes y pronombres, mientras que el segundo depende del contexto para saber si se está refiriendo a una mujer, a un hombre o a una persona no binaria. Como consecuencia, en la combinación de inglés a español, la persona traductora debe enfrentarse a una serie de problemas como decidir el género de una palabra en la lengua meta aunque no se especifique en la de partida; interpretar si la forma masculina es genérica o específica; o traducir una palabra con flexión de género a una lengua en la que no es necesario marcarlo (Castro, 2009).

María Reimóndez (2009) detalla este dilema en el artículo «The Curious Incident of Feminist Translation in Galicia: Courtcases, Lies and Gendern@tions», en el que denuncia las críticas que recibió su traducción al gallego del libro *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* por parte del editor de Rinoceronte. Reimóndez hizo una traducción siendo consciente del género: evitó el uso sistemático del masculino genérico en gallego al traducir palabras neutras del inglés y, en su lugar, hizo una elección alternada de género gramatical, teniendo en cuenta también sus aceptaciones en el contexto meta. Por ejemplo, tradujo palabras neutras en inglés como «*windsurfer*» y «*liar*» por el femenino «*surfeira*» y el masculino «*mentireiro*», respectivamente. Cabe recalcar que estas palabras carecían de contexto que determinara su género, el cual era indistinto para la trama, y que escoger el masculino para «*liar*» rompe con el estereotipo patriarcal de que todas las mujeres son unas mentirosas. Sin embargo, el editor no estuvo de acuerdo con esta decisión y la acusó de manipular la obra original.

En el caso del lenguaje no binario, el dilema se acentúa, dado que la traductor/a debe decidir cómo representar a aquellas personas no binarias que no se sienten cómodas con el

[4] Utilizo el neologismo pseudogenérico para indicar que, de acuerdo a numerosos trabajos sobre género y lenguaje (Martín Barranco, 2019), el uso del masculino cuando el referente es un ser humano no varón no puede considerarse verdaderamente genérico, puesto que invisibiliza otras identidades y reproduce una representación androcéntrica del lenguaje.

género masculino ni con el femenino. En inglés, por ejemplo, desde el siglo XIV se usa el pronombre «*they*» para referirse a personas de las que se desconoce el género y en el siglo XXI se empezó a utilizar para referirse a las personas no binarias que no se expresan con el masculino ni el femenino (Pie de Página, s.f.). El problema está cuando se quiere traducir el «*they*» a un idioma con flexión de género, como el castellano o el catalán.

Ártemis López (2019), traductore y lingüista, propone diferentes propuestas inclusivas para traducir aquellos textos donde se incluye a personas no binarias: el lenguaje no binario indirecto (LNI) y el lenguaje no binario directo (LND), cuyo uso dependerá del contexto. En el primero, se traduce el texto de manera que no incluya marcas de género, es decir, que solo se usen palabras neutras o que se produzcan cambios en la categoría gramatical. De esta forma, en lugar de escribir «¿estás interesado?», se puede optar por «¿te interesa?». El lenguaje no binario directo, en cambio, expresa claramente que el texto se refiere a personas no binarias: cambia el morfema femenino «-a» por el morfema «-x» o «-e», siendo este último el más utilizado. De esta forma, se pasa de estar «contenta» a estar «contente». En catalán, en cambio, es más frecuente el uso del morfema «-i»: «contenti».

Un claro ejemplo del uso del lenguaje no binario directo lo encontramos en la traducción al catalán de la obra estadounidense *A Psalm for the Wild-Built: A Monk and Robot Book*, de Becky Chambers, galardonada con el Premio Hugo en 2022, cuyo protagoniste es una persona no binaria que utiliza los pronombres «*they/them*». En la traducción catalana *Psalm per als construïts en Terres Salvatges* (Chambers, 2023), publicada bajo la editorial Mai Més Llibres, la traductora Anna Llisterri opta por el uso de los morfemas «-e» y «-i» para representar a Dex, le mongi del té (*tea monk* en el original).

No obstante, las marcas de género no son el único elemento mediante el cual se discrimina a las mujeres. La forma en la que están representadas en el discurso, aunque no sea de manera explícita, también afecta a la percepción que se tiene de ellas. Natalia Colorado Prieto (2023) analiza la traducción de *harlot* de Milagros Rivera-Garretas en *A Room of One's Own*, de Virginia Woolf. A diferencia de las otras traducciones que se decantaron por «prostitutas», Rivera-Garretas opta por usar el participio pasado, «prostituidas», en un intento de mostrar que la prostitución no es algo voluntario, sino que se impone mediante la fuerza.

Ahora bien, aunque los elementos textuales (palabras, flexión de género, matices…) influyen en la manera en la que las mujeres y las personas no binarias son visibilizadas, no son los únicos a los que se debe prestar atención: la forma en la que el texto se presenta al público meta también repercute en su representación.

2.1.2.2. Análisis paratextual desde una perspectiva de género

Un análisis de traducción feminista se complementa con un análisis paratextual o «paratranslation» (Castro, 2009, p. 10). Los y las traductoras no son los únicos agentes que tratan con la obra, también son partícipes los y las editoras, lectoras, prologuistas, ilustradoras… Estas personas tienen poder de decisión sobre cómo la traducción será presentada al público meta y, muy a menudo, están influenciadas por la ideología dominante, la cual suele responder a criterios económicos (Castro, 2009). Un análisis en la vertiente paratextual puede indicarnos la manera en la que las decisiones editoriales (in)visibilizan a las escritoras en la traducción.

Gerard Genette diferencia entre «peritexts» y «epitexts» (Abou Rached, 2017, p. 198). Los primeros hacen referencia a las ilustraciones de la cubierta, el título, los prólogos, las dedicatorias o las notas al pie de página; los segundos comprenden las críticas literarias, la publicidad o entrevistas de la autor/a. Sin embargo, en un análisis paratextual con perspectiva de género se tienen más en cuenta a los primeros, dado que son los únicos en los que la figura traductora, así como otras personas del sector editorial, puede influir en cierta manera y los cuales transmiten una ideología. Por ejemplo, se puede hacer uso de prefacios y notas a pie de página para dar más visibilidad a la traductor/a y su trabajo.

2.1.3. La agencia feminista de la traductora

Las teorías hegemónicas de la traducción afirman que la profesionalidad de los y las traductoras reside en transmitir con la mayor exactitud posible y de forma transparente el mensaje del original de una cultura a otra. Cuanto menos se note la intervención de la persona traductora en el texto a traducir, más mérito profesional acarrea. Dicho en otras palabras, se premia y se busca la invisibilidad de la persona traductora en la intervención de los textos.

No obstante, este punto de vista ha sido ampliamente cuestionado en diversos estudios por responder a normas culturales dominantes que privilegian unas estructuras de poder patriarcales y coloniales. Durante el proceso traductor, es necesario tomar una serie de decisiones en las cuales la política y la ideología se ven implicadas de manera implícita, pero «las teorías de la neutralidad lo único que hacen es desactivar la capacidad consciente de tomar decisiones de las traductoras e intérpretes desde el punto de vista de la ética» (Reimóndez, 2020).

Desde la perspectiva de género, los y las traductoras, en su papel de comunicadores y comunicadoras entre lenguas, se encuentran en una posición estratégica para visibilizar la

representación de las mujeres y otras categorías sociales, como la raza, la clase o la orientación sexual, entre otras (Vassallo, 2023). Sin embargo, si se sigue defendiendo esta llamada neutralidad de la persona traductora significa que se sigue defendiendo y normalizando la discriminación inherente que hay en los sistemas de poder existentes.

Los «Translator Studies» (Chesterman, 2009, p. 13) proponen un cambio de enfoque dentro de los estudios de la traducción en los que el foco de atención y análisis pasen a ser las personas implicadas en la traducción en lugar de los textos. Andrew Chesterman (2009) propuso el establecimiento de esta nueva rama dentro de la Traductología bajo el argumento de que aunque toda traducción es realizada por una persona, no todos los estudios les otorgan la importancia necesaria. Este nuevo enfoque implica un análisis de los y las traductoras como agentes, haciendo hincapié en quiénes son como individuos, la forma en la que trabajan y se relacionan con el entorno, e incluso en su trayectoria profesional e influencia en la sociedad. Chesterman divide esta subdisciplina en tres aspectos: el cultural, el cognitivo y el sociológico. El primero hace referencia a los valores, la ética, las ideologías, las tradiciones y la historia, y examina el papel y la influencia que poseen los y las traductoras como agentes capaces de influir en la evolución de la cultura. El aspecto cognitivo se enfoca en el proceso mental: en cómo las emociones, la personalidad y la actitud que se adopta frente a las normas afecta a la toma de decisiones. Por último, el aspecto sociológico se centra en el método y el entorno, y estudia la relación de los agentes en el ámbito social y tecnológico.

Poner el foco de los estudios traductológicos en el análisis de estos tres aspectos, permite darle a la traductor/a la visibilidad de la que se la privaba y se la deja de someter a la idea de una neutralidad inexistente. De esta forma, se alienta su agencia en el proceso traductor y se la anima a hacer una toma de decisiones consciente.

Si vertemos esta intervención activa de la traductor/a en las traducciones con perspectiva feminista, se podrán llevar a la práctica las cuestiones transmitidas en la teoría (Vassallo, 2023). La agencia feminista de la traductor/a permite combatir el sistema dominante patriarcal haciendo visibles a las mujeres y otros grupos sociales discriminados, dar voz a las autoras en diferentes lenguas y culturas, y aprovechar esa conexión entre comunidades para influir en la evolución de la sociedad.

Si bien dicha agencia es objeto de diversas críticas y debates entre los y las profesionales del campo de la traducción, según Reimóndez (2020), y basándose en su experiencia profesional, los y las clientas, por otro lado, la ven como un indicativo de calidad y buscan activamente a traductoras feministas. Debemos entender la figura de la traductora feminista como aquella persona que:

> tiene que contar con unas bases teóricas críticas que se manifiesten también de forma consciente en la práctica. Debe estar integrada en los movimientos de pensamiento y práctica feminista de las culturas con las que trabaja, conocer sus prioridades, debates y lenguajes y tener la capacidad para desarrollar estrategias de negociación que tengan un impacto en el sistema. Las traductoras e intérpretes feministas, igual que cualquier otra profesional que trabaje desde este marco ético, entiende su función dentro de lo colectivo, dentro de un proyecto de transformación social más amplio y toma decisiones reflexionando sobre cómo lo que hace ayuda a reafirmar o subvertir los valores patriarcales dominantes. (Reimóndez, 2020, p. 176)

De este modo, la traductor/a que adopta un papel activo en el proceso traductor y piensa en estrategias para no reproducir los sistemas de poder dominantes no solo en los textos, sino también en las negociaciones con otros agentes sobre qué se traduce y cómo se presenta al público, se hará destacar en el mercado laboral de la traducción editorial.

2.1.4. La traducción feminista como práctica textual

Desde finales del siglo XX, se ha planteado y discutido posibles estrategias que no reproduzcan mecanismos de discriminación de género que sostengan valores ideológicos opresivos. De esta forma, Luise von Flotow fue la primera en describir las estrategias feministas de traducción, puestas en práctica por sus compañeras de la Escuela Canadiense, al traducir obras feministas vanguardistas del francés al inglés dentro de Canadá. En su artículo describe tres: «supplementing, prefacing and footnoting, and hijacking» (Flotow, 1991, p. 74). La compensación (*supplementing*) hace referencia a una intervención en el texto para compensar las diferencias entre lenguas, ya que el francés gramaticaliza el género de manera explícita mientras que el inglés tiende a neutralizar con palabras sin marcas de género. El prólogo y las notas a pie de página (*prefacing and footnoting*) ayudan a la traductor/a a visibilizarse y justificar sus intervenciones en el texto, así como explicar aquellos significados que podrían perderse en la traducción. En la última, el secuestro (*hijacking*), la traductor/a se apropia del texto mediante la sustitución del masculino genérico por el femenino genérico, la eliminación deliberada de elementos peyorativos hacia las mujeres…

Françoise Massardier-Kenney (1997) amplía estas estrategias y las categoriza en dos grupos: las que están centradas en la autora y en la traductora. Las primeras comprenden la recuperación de escritoras perdidas en el patriarcado, el comentario y el uso del metadiscurso para presentar a la autora a la que se traduce y la resistencia, mediante la cual se hace visible el trabajo de la traductor/a a través de la lingüística para dificultar la fluidez y causar extrañeza. Un ejemplo de esta última estrategia es la traducción de «*children»* por «niños y niñas». Las estrategias que se centran en la traductora incluyen el comentario para explicar cómo sus

intenciones afectan el texto, el uso de textos paralelos de voz femenina en los que se ha inspirado y la colaboración entre autora y traductora (o entre diversas traductoras) para remarcar la idea de coautoría.

En 2019 y quizás consciente de que a lo largo del tiempo multitud de trabajos han universalizado las estrategias utilizadas por las canadienses y las han tomado como ejemplo de las prácticas feministas en general, Flotow (2019) reflexionó nuevamente sobre las estrategias desde un punto de vista más general y las clasificó en dos grupos: las «macro-strategies» y «micro-strategies» (Flotow, 2019, p. 232). Las primeras hacen referencia al uso de los paratextos para mostrar las intenciones de la traductor/a; la retraducción, la traducción gratis o la no traducción de determinados textos; y el establecimiento de editoriales feministas que impulsen la publicación de traducciones de obras feministas y de autoría femenina. Las segundas, por otro lado, incluyen la visibilidad del género femenino en la gramática; la traducción creativa de neologismos; la omisión; la adición; y la complementación, entre otras.

Olga Castro (2008) también menciona la neutralización y la feminización, como estrategias de traducción con las que fomentar un uso inclusivo del lenguaje. La primera hace uso de palabras de género neutro para evitar reproducir términos con connotaciones sexistas, como por ejemplo «profesorado» en lugar de «profesores», mientras que la segunda implica hacer visible el género femenino cuando se use el plural o se desconozca el género. Sin embargo, las estrategias propuestas en su estudio se centran únicamente en evitar la discriminación de las mujeres y no plantea estrategias para visibilizar o no discriminar a las personas no binarias.

Aunque sólo se han presentado las estrategias propuestas por Flotow, Massardier-Kenney y Castro, se han realizado un gran número de estudios sobre la práctica de la traducción feminista donde se proponen todavía más. No obstante, es importante tener en cuenta que las estrategias que se han descrito en este estudio, así como las que se describen en otros, no pueden aplicarse en la práctica sin ningún criterio. Solo porque tengan la etiqueta de estrategia feminista no significa que sean aceptables en todas las situaciones. Cada una de ellas depende de una serie de factores que rodean la traducción (la subjetividad de la traductor/a, el tipo de encargo, la ideología de la obra original, la lengua con la que se está trabajando, el tipo de texto, el tipo de lector/a meta…) y es a partir del análisis de esos factores que se puede abogar por la estrategia feminista más adecuada a ese contexto en concreto. Si se toman dichas propuestas como si fueran la norma general, tal y como sucedió con las tres estrategias que describía Flotow en 1991, se estaría prescindiendo del análisis crítico y simplemente se aplicarían las que ya se han descrito sin cuestionar si existe otra manera de traducir dicho texto.

2.2. La retraducción

La retraducción no es un fenómeno nuevo, sino que lleva produciéndose desde hace siglos. Lo que ha cambiado es la atención, antes casi inexistente, que ha empezado a recibir dentro de los Estudios de la Traducción, como resultado del aumento considerable de obras retraducidas, ya desde la década de 1990. De hecho, Isabelle Collombat consideró en 2004 que estábamos ante la «Era de la Retraducción» y anticipó que el siglo XXI estaría caracterizado tanto por esta oleada de retraducciones como por un notable incremento de artículos académicos dedicados a su estudio.

La definición del concepto de «retraducción» es una cuestión que aún incita al debate, dado los límites difusos que en ocasiones puede haber entre la retraducción y la revisión, la adaptación o la reedición de una obra. En el ámbito teórico, puede describirse como la actividad de traducir de nuevo un texto original ya previamente traducido a la misma lengua meta y a su resultado, es decir, al texto retraducido en sí (Tahir, 2009, p. 233). Sin embargo, en la práctica la situación es más compleja.

De acuerdo con Kaisa Koskinen (2018, p. 316), existen una variedad de casos en los que cuesta clasificar la obra porque puede ser el resultado de una mezcla entre retraducción y revisión, como es el caso de la traducción finlandesa de *Les Misérables* de Víctor Hugo. La obra original está dividida en cinco volúmenes, que a su vez están divididos en libros y capítulos. El primer volumen se tradujo al finlandés en 1896, luego se volvió a traducir en 1908 y más adelante, en 1927, se publicó una edición revisada de la retraducción de 1908. El segundo volumen también se tradujo dos veces, pero en diferentes fechas: en 1909 y en 1928. Los tres últimos volúmenes, sin embargo, solo fueron traducidos una vez entre 1929 y 1931 (Paloposki y Koskinen, 2010, p. 39). El resultado es una única novela de difícil catalogación por tener partes retraducidas (una o varias veces), otras partes revisadas e incluso algunas que sólo se han traducido una vez.

La dificultad de discernir qué es retraducción y qué revisión se agranda cuando los propios agentes y editoriales venden retraducciones parciales como íntegras o etiquetan las revisiones como retraducciones en ediciones posteriores, ya sea por cuestiones de prestigio, de autoría o monetarias (Koskinen, 2018, p. 316). Este debate no concierne únicamente a las revisiones, sino que también abarca las adaptaciones, las reediciones e incluso el plagio.

Otra de las cuestiones que también se ha estudiado es qué tipo de textos merecen ser retraducidos. Según Şehnaz Tahir (2009, p. 233), citando a Siobhan Brownlie (2006) y Sirkku Aaltonen (2003), los textos literarios son los que se retraducen más frecuentemente, lo cual es

considerado un fenómeno positivo, pues amplía las interpretaciones disponibles del texto original. Dentro del ámbito literario, las obras más retraducidas son los clásicos, por el prestigio que tienen tanto en la cultura de origen como en la de llegada (Alvstad y Rosa, 2015, p. 10) y porque al ser de dominio público ya no es necesario pagar los derechos de traducción.

Sin embargo, los textos no literarios también son susceptibles de retraducción. Cecilia Alvstad y Alexandra Assis Rosa (2015, p. 10) completan la lista con obras sagradas, como es el caso de la Biblia; textos filosóficos, históricos y sociales; las letras de canciones; operas y libretos; textos audiovisuales; textos científicos, comerciales y técnicos; e incluso memorias de traducción. Aun así, Koskinen y Outi Paloposki (2003, en Tahir, 2009, p. 233) advierten sobre la práctica de retraducción en textos científicos y técnicos porque suele considerarse una repetición innecesaria.

Para ilustrar con más detalle el siguiente apartado, este estudio se centrará en la retraducción literaria entendida como producto, es decir, como cualquier traducción literaria posterior a la primera de un texto original ya traducido con anterioridad a la misma lengua meta.

2.2.1. La hipótesis de la retraducción

La retraducción literaria ha sido objeto de estudio desde finales del siglo XX y ha ido ganando interés durante el siglo XXI. Las primeras aportaciones fueron ensayos generales o reflexiones filosóficas, casi siempre sin datos empíricos (Koskinen, 2018, p. 317) y se considera que el primer estudio relevante en el campo de la retraducción surgió a principios de la siguiente década, con un trabajo que presentó la llamada hipótesis de la retraducción (Berman, 1990).

Fue el traductólogo francés Antoine Berman (1990) quién, inspirado en Johann Wolfgang von Goethe y Walter Benjamin, publicó esta teoría en el artículo «La retraduction comme espace de la traduction» en la revista *Palimpsestes*. Pese a tratarse de uno de los textos más citados en el campo de la retraducción, este artículo no está traducido ni al inglés (Peeters y Van Poucke, 2023, p. 4) ni al español. Por este motivo, se va a hacer uso del artículo «Retranslation, thirty-odd years after Berman», escrito por Kris Peeters y Piet Van Poucke, para explicar la concepción de Berman sobre la retraducción.

Según Peeters y Van Poucke (2023), Berman concibe la retraducción como un espacio para la mejora, caracterizado por la relación entre el tiempo histórico y la propia temporalidad de la traducción. El tiempo histórico se refiere al ciclo de tres tipos de traducción: la traducción palabra por palabra, más orientada al texto de partida; la traducción libre, más orientada al texto de llegada; y lo que Berman llama traducción literal. Este último tipo no alude a la literalidad en el sentido tradicionalmente entendido en Traductología, sino que hace referencia a la

fidelidad de la lengua y el estilo del texto original. Es lo contrario de lo que Berman denomina «sistemática de la deformación» (2023, p. 5), según la cual las personas traductoras solo transmiten el significado de las obras.

Por otro lado, la propia temporalidad de la traducción está caracterizada por la caducidad y la deficiencia. Berman opina que las traducciones y las retraducciones están condenadas a la decadencia porque solo cumplen con uno de los dos primeros tipos de traducción del ciclo del tiempo histórico. Sin embargo, se consigue la traducción ideal, o como él la llamaba la «gran traducción» (2023, p. 5), cuando se cumple con el tercer tipo de traducción, es decir, con la traducción literal. Y como ninguna traducción puede considerarse la «gran traducción», se necesitan retraducciones. Según Berman, la repetición lleva a la mejora y las retraducciones surgen de la necesidad de reducir el fallo inicial. De tal modo, toda «gran traducción» es una retraducción, pero no todas las retraducciones pueden considerarse «grandes traducciones».

En otras palabras, la hipótesis de la retraducción (Chesterman, 2000) considera que toda primera traducción es imperfecta y que solo puede aspirar a completarse mediante las retraducciones. Como ninguna primera traducción consigue trasladar la complejidad de las palabras y el estilo del texto original en su integridad a la lengua y cultura de llegada, se necesita un proceso según el cual se pueda ir mejorando con el paso del tiempo y ahí es cuando entran en acción las retraducciones.

Sin embargo, no todas las traductólogas y traductológos están de acuerdo con esta teoría. Sebnem Susam-Sarajeva (2003, en Tahir, 2009, p. 233), por ejemplo, critica esta visión teleológica de la retraducción por adoptar un modelo de progreso histórico. Koskinen y Paloposki (2003, en Tahir, 2009, p. 233-234), por otro lado, también han demostrado que no todas las primeras traducciones están más arraigadas a la cultura de llegada ni necesariamente las sucesivas traducciones son más fieles al texto original.

Otro aspecto ligado a la hipótesis de la retraducción es lo que Berman llama el envejecimiento. Según Berman (en Van Poucke, 2017, p. 95), las obras originales nunca envejecen, a diferencia de las traducciones, las cuales están subyugadas al cambio constante de la lengua, la literatura y la cultura. Esta naturaleza de las traducciones de envejecer con el paso del tiempo da lugar a la necesidad de producir nuevas. Sin embargo, las grandes traducciones no se ven afectadas por estos cambios y, al igual que las originales, perduran en el tiempo y suspenden temporalmente la sucesión de retraducciones (Berman, en Peeters y Van Poucke, 2023).

Además, Berman (en Van Poucke, 2017, p. 96) considera que dichas traducciones solo pueden producirse cuando el prestigio de la autor/a de la obra original se ha consolidado plenamente en la cultura de llegada y detalla una lista de ejemplos de lo que él interpreta que son grandes traducciones, como por ejemplo la Biblia de Lutero, la cual considera inigualable. Sin embargo, Peeters y Van Poucke (2023, p. 11) señalan la casualidad de que la mayoría de esos ejemplos sean traducciones hechas por escritores famosos y se preguntan si Berman considera las «grandes traducciones» como tal por ser retraducciones o por el hecho de que los traductores fueran célebres en la cultura de llegada. También plantean la opción de que las «grandes traducciones» sean grandes obras a pesar de ser traducciones, debido a que muchas de ellas no se caracterizan por ser fieles al texto original, además de que algunas han sido posteriormente retraducidas.

Peeters y Van Poucke (2023, p. 10) critican el envejecimiento como motivo de la retraducción porque no puede aplicarse de forma universal a todas las retraducciones. Además, señalan que tanto las traducciones como los originales, así como sus interpretaciones, cambian según evolucionan la cultura de origen y de llegada. En otras palabras, a medida que la lengua y la cultura van evolucionando, también lo hace nuestra forma de leer e interpretar los textos.

Muchas otras traductólogas y traductólogos también argumentan que no se puede reducir el motivo de la retraducción a la simple teoría del envejecimiento porque hay muchos casos en los que se han hecho retraducciones en un corto plazo de tiempo (Tahir, 2009, p. 234). Es lo que Pym (1998, p.82) califica como «traducciones pasivas», las cuales están separadas por una distancia geográfica o temporal, a diferencia de las «activas», las cuales comparten la misma línea temporal y contexto cultural.

Siguiendo esta distinción, ¿cómo se explica que haya diversas «traducciones activas» en el mercado? Si las «grandes traducciones» son las traducciones ideales, ¿por qué las traducciones previas coexisten en el mismo mercado con las retraducciones o vuelven a imprimirse cuando los derechos de autor expiran? Hay ocasiones en las que, cuando la gestión de los derechos de traducción lo permite, incluso aparecen retraducciones en un intervalo de tiempo muy corto comparado con las traducciones anteriores, o incluso contemporáneas (Peeters y Van Poucke, 2023, p. 10), como fue el caso de las dos retraducciones de *Dublineses* de James Joyce al español, ambas publicadas en 2022: una realizada por Damià Alou bajo la editorial Cátedra y la segunda, por Susana Carral en Reino de Cordelia. En vista de todo lo mencionado anteriormente, se puede deducir que la hipótesis de la retraducción y el envejecimiento no son argumentos sólidos que prueben ser los únicos motivos que se esconden detrás de la retraducción.

2.2.2. Motivos para la retraducción

Los motivos que impulsan la práctica de la retraducción son muchos y muy variados. Diversas traductólogas y traductólogos han abordado ampliamente esta cuestión en artículos académicos y la mayoría relaciona el envejecimiento como una de las posibles causas, tanto en el ámbito lingüístico como el social. De hecho, cabe resaltar que nos encontramos en una sociedad cada vez más cercana a valores de igualdad e inclusión, así que las retraducciones pueden surgir con el objetivo de responder a las nuevas necesidades del público meta.

Los estudios realizados en el siglo XXI se han desarrollado en dos líneas principales: o bien han seguido una perspectiva introspectiva, la cual se centra en el propio texto retraducido y acepta la hipótesis de la retraducción como una teoría plausible que analizar y poner a prueba, o bien se han decantado por una perspectiva externa, enfocada en el contexto en el que se producen estas retraducciones, es decir, en factores socioculturales, históricos… (Peeters y Van Poucke, 2023, p. 12). Ambas líneas de estudio están enfocadas en buscar respuesta a las motivaciones que se esconden detrás de la retraducción. Sin embargo, el siguiente apartado solo ilustrará las razones señaladas por aquellos artículos que siguen una perspectiva externa, dado que ya se ha hablado de la hipótesis de la retraducción en la sección anterior. De esta forma, se explicará en mayor profundidad los cambios en las normas traductológicas, la lengua y la ideología, la implicación de las decisiones editoriales y la subjetividad de quien traduce.

2.2.2.1. Normas traductológicas

Brownlie (2006, en Tahir, 2009, p. 234) recurre a la evolución de las normas traductológicas para explicar los factores que favorecen la retraducción. Para defender su argumento, se basó en el estudio que Du-Nour hizo sobre las retraducciones de la literatura infantil al hebreo con el objetivo de averiguar las normas lingüísticas y traductológicas en diferentes periodos. De esta forma, descubrió que las traducciones procedentes de la década de los años veinte del siglo XX se caracterizaban por tener un estilo más clásico, similar al de la Biblia, mientras que las posteriores se preocupaban más por la legibilidad.

Enrico Monti y Ricardo Muñoz (2024) señalan que las traducciones realizadas conforme a las normas de una época concreta pueden volverse anticuadas rápidamente y pone como ejemplo la domesticación y adaptación de los nombres propios en las novelas, una práctica traductológica habitual en muchos países europeos hasta la década de los años cincuenta. De esta forma, personajes mundialmente conocidos, como Oliver Twist, pasaban a

conocerse por un nombre más común en la lengua de llegada, en este caso Oliverio Twist en las primera ediciones al castellano.

Este cambio en las normas traductológicas se hace aún más evidente si lo comparamos con una de las metáforas más sexistas de los discursos clásicos sobre traducción: *les belles infidèles*, que de forma misógina comparaba las buenas traducciones con mujeres bellas por ser infieles al texto original (o al hombre), ya que una traducción fiel no podría ser nunca bella. Esta tradición característica de los siglos XVII y XVIII en Francia consideraba que las traducciones solo podían ser bellas o fieles y, por tanto, no veía ningún problema en modificar fragmentos o personajes del original si eso las embellecía más.

2.2.2.2. Evolución lingüística

Otro de los motivos que pueden llevar a la retraducción de una obra reside en la evolución de la lengua (Van Poucke, 2017, p. 100) y en la inclusividad lingüística. El hecho de que todas las lenguas se encuentren en un proceso de cambio constante hace que la traducción literaria se vea directamente repercutida, sobre todo por lo que respecta al desarrollo del léxico, la gramática y el estilo, a medida que las sociedades avanzan y se valora la diversidad del ser humano.

Van Poucke señala que dichos cambios se perciben con mayor facilidad en el ámbito léxico porque evolucionan en un periodo de tiempo más corto que la gramática. Hay muchas palabras y expresiones que en su momento resultaban naturales y de uso común, pero que actualmente han sido reemplazadas por otras nuevas, incluso cuando el concepto al que designaban no ha cambiado. Un ejemplo puede ser los «baños públicos», un término que en tiempos anteriores hacía referencia a lo que hoy en día se considera un «spa», es decir, recintos en los que te puedes bañar e ir a saunas. Sin embargo, actualmente el término «baño público», en singular, hace referencia a un espacio cerrado con varios inodoros para uso general. En este sentido, también podemos hacer referencia al incremento en el uso de palabras neutras como «ciudadanía» en lugar de «ciudadanos», con la intención de no invisibilizar a las mujeres.

La gramática, por otro lado, aunque es más difícil de percibir a simple vista también evoluciona con el paso del tiempo. Un ejemplo es el lenguaje no binario: en muchos textos se cambia la flexión femenina de las palabras por el morfema «-e» para representar a aquellas personas que no se identifican con el género masculino ni femenino. De esta forma, «amiga» para a ser «amigue» (López, 2019).

Lo mismo sucede con los rasgos estilísticos, como el registro, el estilo o el ritmo. En el caso de que se quiera adaptar una obra al uso contemporáneo de la lengua para hacer su lectura

más fluida, la traducción debería adoptar un estilo natural y accesible y evitar que resulte demasiado rígido, formal o anticuado para el público lector contemporáneo.

La inclusividad lingüística también ejerce un papel importante en la retraducción. La lengua evoluciona para reflejar una sociedad cada vez más consciente del impacto negativo que supone usar un lenguaje discriminatorio. Muchas retraducciones, y primeras traducciones, utilizan estrategias como evitar el masculino pseudogenérico y hacer uso de términos neutros y lenguaje no binario para representar y visibilizar una sociedad diversa. Un ejemplo es la retraducción con lenguaje no binario de *Le petit prince,* de Antoine de Saint-Exupéry, al español por Julia Bucci con el título *El principito con lenguaje inclusivo*, publicada en 2018 en Argentina bajo la editorial Ethos Traductora (Saint-Exupéry, 2018). Esta editorial está especializada en la traducción y revisión de textos con enfoque queer, de género y LGBT+, y apuesta por una deconstrucción del discurso para visibilizar a todas las personas. Con la intención de hacer «un homenaje al acto de traducir y a la pluralidad de traducciones que potencialmente alienta todo texto literario» (Ethos Traductora, 2018), Julia Bucci decidió traducir este clásico universal sobre el amor y la condición humana en lenguaje no binario.

Desde una perspectiva lingüística, la literatura infantil es la que más se suele retraducir por este motivo, dado que el público infantil solo suele estar familiarizado con el uso contemporáneo de la lengua (Du-Nour, 1995, en Van Poucke, 2017, p. 97). No obstante, en esta categoría también entrarían aquellas obras con intención feminista que en su momento se tradujeron de manera hetero-patriarcal por ser los valores dominantes de la época, pero que ahora requieren de una reescritura.

2.2.2.3. Cambios ideológicos

La lengua y la ideología, como se ha podido comprobar en el apartado anterior, están intrínsecamente relacionadas: las traducciones existen en un determinado contexto social, histórico y geográfico y, como consecuencia, están sujetas, consciente o inconscientemente, a su ideología. Sonia Cunico y Jeremy Munday (2007) citan a Teun A. Van Dijk (1998) para definir el concepto de ideología, la cual entienden como el conocimiento, las creencias y los sistemas de valores del individuo y de la sociedad en la que se desenvuelve. Muchas retraducciones surgen para apoyar o resistirse a dichas ideologías.

Desde una perspectiva política, los cambios en el poder de un país pueden llevar a producir nuevas traducciones con el propósito de fortalecer nuevas ideologías o rechazar pasadas. Un ejemplo es la retraducción íntegra de *1984,* de George Orwell, en el año 1983, después de que la primera traducción de la novela realizada por Rafael Vázquez Zamora en

1952 sufriera la censura de la dictadura franquista debido a su mensaje anti totalitario y su contenido sexual.

Isabelle Collombat (2004, p. 5) destaca el estudio en el que Judith Lavoie analizó seis traducciones al francés de *Huckleberry Finn*, de Mark Twain, para ilustrar otro caso en el que se produce una retraducción debido a los cambios en la ideología política. En algunas retraducciones se observa la influencia del colonialismo y cómo se traiciona la intención del texto original: se pasa de una obra original subversiva a una traducción reaccionaria que respalda la esclavitud y reduce el personaje de Jim a un estereotipo ridículo.

La ideología social también repercute en el auge de las retraducciones, sobre todo desde el punto de vista de género. Un ejemplo es la retraducción al español de *A Room of One's Own*, de Virginia Woolf, por la feminista María Milagros Rivera-Garretas en 2003. El público objetivo del discurso son las mujeres y así lo contextualiza diversas veces la propia autora en su ensayo. Sin embargo, la primera traducción, publicada entre 1935 y 1936 por Jorge Luis Borges, hace uso del masculino genérico en un intento (infructuoso) de incluir ambos sexos y dirigirse a un público general, siendo esta la norma dominante en la época. En la retraducción contemporánea de Rivera-Garretas, en cambio, se opta por los pronombres femeninos para visibilizar que el público objetivo del ensayo son las mujeres y destacar el mensaje feminista de Woolf (Bengoechea, 2011). Al estar esta obra basada en las conferencias que la propia autora impartió en dos universidades femeninas donde toda su audiencia eran mujeres, hacer uso del masculino genérico para transmitir su mensaje no hace más que reducir su impacto y la carga feminista.

2.2.2.4. Decisiones editoriales

Los diferentes agentes que participan en el proceso de la traducción (la traductor/a, la editor/a, la editorial…) también juegan un papel importante en la decisión de qué se retraduce y que no, la mayoría de los cuales están motivados por factores económicos (Van Poucke, 2017, p. 95). Es evidente que existe una relación entre la retraducción y el prestigio: la mayoría de las obras que son retraducidas gozan de gran reconocimiento en la cultura de llegada. Para desarrollar este argumento, es necesario distinguir entre los conceptos de «traducción caliente» y «traducción fría» (Vanderschelden, 2000). Las traducciones calientes se realizan poco después de que se publicara el original y las traducciones frías se realizan después de que haya pasado bastante tiempo desde la publicación del texto original. A partir de esta distinción se deduce que las traducciones frías permiten que la cultura meta tenga tiempo para valorar los méritos literarios del autor tanto en su propia cultura de origen como en otras vecinas. Como la

introducción de una autor/a en la cultura de llegada mediante una traducción caliente entraña ciertos riesgos simbólicos y financieros, la retraducción se reserva solo para los clásicos porque las ventas ya están garantizadas y así las editoriales obtienen más beneficio económico (Peeters y Van Poucke, 2023, p. 15-16).

En muchas otras ocasiones, la publicación de retraducciones está motivada por el paso al dominio público de una autor/a canónica: dichas obras poseen prestigio en la cultura de llegada, lo que supone una demanda asegurada en el mercado. Además, resulta más económico publicar una nueva traducción que no comprar los derechos de traducción de una obra que aún tiene derechos de autoría. De hecho, muchas editoriales optan por reimprimir una traducción previa, aunque sea en una versión revisada, para ahorrarse el gasto que les conlleva encargar una retraducción (Venuti, 2004).

Otros motivos más simples que llevan a la retraducción pueden ser el recelo y la profesionalidad de las editoriales, dado que no proporcionan información a la competencia sobre futuros proyectos en los que están trabajando, o el objetivo de introducir una nueva interpretación del texto original con un público diferente en mente, como suele pasar con las adaptaciones infantiles o juveniles de clásicos de la literatura (Tahir, 2009, p. 234-235).

2.2.2.5. Otros motivos

La subjetividad de quien traduce también puede ser un factor importante para la retraducción. Debe entenderse dicha subjetividad como las motivaciones propias que llevan a la persona a realizar una nueva traducción de una obra ya traducida. Según Alvstad y Assis Rosa (2015, p. 15), muchas traductoras y traductores desean superar las traducciones anteriores para consolidarse como autoridad. Hana (2006, en Tahir, p. 236) muestra un ejemplo de esta competitividad en su estudio sobre las traducciones de las tragedias de Shakespeare en Egipto, en el que mostraba como los retraductores intentaban desacreditar a sus predecesores para legitimar su propia retraducción. Sin embargo, también es probable que, lejos de la competitividad, la traductor/a simplemente esté motivada por la apreciación personal y la comprensión que tiene del texto original (Venuti, 2004, p. 30). Otros motivos que dan pie a la retraducción pueden ser la corrección de errores en traducciones anteriores o la insatisfacción con la interpretación que han hecho otras personas del texto original (Alvstad y Rosa, 2015, p. 15).

2.3. La retraducción feminista de obras de autoras

En este caso de estudio concreto se utilizará la retraducción como estrategia feminista para ofrecer una nueva traducción al castellano con conciencia de género de la obra *Dear Life* (2012) de Alice Munro. Tras el análisis comparativo de las traducciones existentes a español (*Mi vida querida*, 2013) y a catalán (*Estimada vida*, 2013), propondré una retraducción a castellano de algunos fragmentos desde una perspectiva de género, justificando mis elecciones traductoras respecto de las traducciones ya existentes. En un contexto en que las traducciones están sujetas a los cambios constantes de la cultura y la evolución de la lengua, las retraducciones (feministas) surgen como respuesta de las nuevas expectativas del público meta. Entre el año de la traducción (2013) y la actualidad, se han producido importantes avances en materia de igualdad en la sociedad catalana y española, pero también una mayor polarización en torno a temas feministas. Estos avances en el contexto social abren la posibilidad de nuevas traducciones desde una perspectiva de género e incluso, en algunos casos, la reconsideración de traducciones anteriores.

Por otro lado, las escritoras, independientemente del género que escriban, han sufrido a lo largo de la historia prejuicios y discriminación, lo que ha contribuido a que se traduzcan muchas menos escritoras que escritores. Entre las traducidas, la mayoría de ellas son escritoras blancas y procedentes de una cultura anglófona. Mi trabajo se centra precisamente en una escritora canónica (ganadora del Premio Nobel de la Literatura en 2013) de origen anglófono (canadiense) y, más concretamente, en su obra *Dear Life* (2012) publicada justo el año anterior a obtener el premio Nobel. Es precisamente este gran reconocimiento de la autora y su obra lo que ha contribuido al flujo de su traducción a otras culturas, entre ellas España, y lo que ha posibilitado la obtención del material necesario para este estudio: diversas ediciones y traducciones a diferentes idiomas de la península (castellano y catalán) para su análisis comparativo.

Aunque las autoras periféricas estén mucho menos representadas en el mercado literario, la elección de Alice Munro no se ha llevado a cabo con el propósito de reforzar el canon hegemónico, sino de examinar de qué manera se traduce a aquellas pocas escritoras que han logrado visibilidad internacional. El análisis textual de las traducciones de Eugenia Vázquez Nacarino y Dolors Udina me permitirá centrarme en comprobar cómo se traduce a las mujeres y no solo en si se las traduce.

Por otra parte, la elección del castellano como lengua de llegada para la retraducción de determinados fragmentos de *Dear Life* ha sido motivada por el hecho de que, a diferencia del

catalán (lengua periférica), el castellano se encuentra en una posición más central dentro de los flujos en la traducción. Esto me da la posibilidad de intervenir en una lengua con mayor circulación internacional y de causar un mayor impacto global al cuestionar y/o defender determinadas estrategias traductoras.

De esta forma, este estudio analizará los flujos en la traducción de la obra *Dear Life* de Alice Munro, tanto en el mercado español como en el catalán; realizará un análisis comparativo a nivel textual (qué palabras se usan, cómo se han traducido algunos matices…) de las dos traducciones; dará visibilidad no solo a la autora, sino también a sus dos traductoras, aportando información sobre su carrera profesional y, si puede ser, sobre los motivos que se esconden detrás de sus decisiones traductológicas; y presentará una propuesta de retraducción con conciencia género como estrategia feminista para ofrecer una nueva traducción al castellano.

3. CONTEXTUALIZACIÓN

3.1. La autora: Alice Munro (1931-2024)

3.1.1. Biografía

Alice Munro es una autora canadiense reconocida como una de las más grandes escritoras contemporáneas de la lengua inglesa. Nació un 10 de junio de 1931 en Wingham, una pequeña comunidad rural canadiense de Ontario, y se crio en una familia de clase obrera: su padre tenía una granja donde criaba zorros y visones (aunque durante la Gran Depresión norteamericana acabó en la quiebra) y su madre había sido profesora antes de empezar a padecer los primeros síntomas de la enfermedad de Párkinson. La primera hija de tres, Munro tuvo el primer contacto con la escritura después de leer *La sirenita* de Hans Christian Andersen; le resultó tan trágico que no tuvo otra opción que escribir ella misma un final feliz para la protagonista (Åsberg, 2013). Durante sus largas caminatas de ida y vuelta a la escuela, y más tarde al instituto, Munro no cesaba de imaginar historias. A los once años, leía a Lucy Maud Montgomery, Charles Dickens y Alfred Tennyson, quien le inspiró a escribir poesía (Thacker, 2013), y acabó tan fascinada por *Cumbres borrascosas* como para reescribir una historia similar ambientada en Canadá (Edemariam, 2003).

En 1949 empezó sus estudios de periodismo e inglés en la University of Western Ontario, donde publicó sus primeros relatos en la revista universitaria, pero abandonó la carrera en cuanto se casó con Jim Munro en 1951. El matrimonio se mudó al estado de Columbia Británica, donde abrieron una librería, y tuvieron tres hijas, a las que Munro cuidaba mientras se ocupaba de las tareas del hogar. Como el tiempo que podía dedicarle a la escritura era limitado, y le resultaba complicado concentrarse durante mucho rato, pues se sentía culpable al pensar que los momentos que le dedicaba a su pasión se los negaba a su familia (Edemariam, 2003), escribía relatos cortos. De esa forma, empezó a perfeccionar la narrativa breve y en 1968 vio publicado su primer libro titulado *Dance of the Happy Shades*, el cual tuvo un gran recibimiento en su país y fue galardonado con el prestigioso premio canadiense *Governor General's Award*[5]. A partir de entonces publicó muchas otras colecciones de relatos (véase Anexo I), siendo *Lives of Girls and Women* (1971) lo más cercano a una novela.

[5] Según Jim Munro, cuando le concedieron el premio la describieron como una «ama de casa tímida» (Edemariam, 2003).

A principios de la década de los setenta se divorció de su marido y volvió a la provincia de Ontario, donde escribió *Something I've Been Meaning to Tell You* (1974) y *Who Do You Think You Are?* (1978). Durante ese tiempo, reconectó con un antiguo compañero de la universidad, Gerald Fremlin, con quien se casó en 1976.

Alice Munro ha sido galardonada con diversos premios a lo largo de su carrera, siendo el Premio Nobel en 2013 el más importante de todos ellos. Fue la decimotercera mujer y la primera canadiense en ganar tan prestigioso galardón, el cual ayudó a la reivindicación del cuento como género y la consolidó como la maestra del cuento breve contemporáneo. Alice Munro murió el 13 de mayo de 2024 en Hope Port, Canadá, a los 92 años.

3.1.2. Temas y estilo de sus obras

Comparada en muchas ocasiones con Antón Chejov, el estilo de Munro destaca por su narrativa no lineal, con la trama desarrollándose mediante saltos temporales entre el pasado y el presente, para revelar la historia y la complejidad psicológica de los personajes de manera gradual. Su prosa es concisa y precisa, con pocas palabras logra transmitir emociones profundas. Linda Pillière (2015) compara su estilo narrativo con aquel del lenguaje oral, lo cual consigue mediante el uso de la primera persona, la sintaxis y la puntuación. Para imitar la sensación de espontaneidad propia de una conversación, Munro añade información progresivamente como si la protagonista estuviera pensando mientras habla. Los adjetivos, por ejemplo, los sitúa después de los sustantivos, cuando en inglés suelen ir delante, y separados por comas para dar la impresión de que el pensamiento se construye en tiempo real. Con el mismo propósito utiliza la repetición de sustantivos y la adición de especificaciones posteriores, además de utilizar las comas para marcar el ritmo de la narración y crear esa sensación de conversación.

La mayoría de sus obras transcurren en pequeñas comunidades rurales de su Ontario natal y se centran en la vida de las mujeres. Munro logra describir con un gran realismo psicológico las experiencias de sus personajes femeninos mientras intentan encontrar su lugar dentro de los roles que la sociedad les impone y las expectativas familiares. Las protagonistas de sus relatos, ya sean niñas o adultas, van descubriendo poco a poco que la sociedad espera un comportamiento determinado de ellas, sin importar sus deseos. El escenario de una Ontario rural ayuda a marcar esta distinción de género: el trabajo en el campo está dominado por hombres, en los cuales la mujer solo aparece cuando interpreta el papel de ayudante, y el hogar, en especial la cocina, corresponde al lugar de las mujeres. En uno de sus relatos, «Dear Life», la protagonista recuerda como durante su infancia tenía que ayudar a su padre con las labores de la granja, un trabajo con el que disfrutaba, pero como más tarde la obligaron a ayudar a su

madre con las tareas del hogar. Y aunque al principio se resiste, al final acaba aceptando su papel dentro de la casa:

> In those days, I had to help my father sometimes, because my brother wasn't old enough yet. I pumped fresh water, and I walked up and down the rows of pens, cleaning out the animals' drinking tins and refilling them. I enjoyed this. The importance of the work, the frequent solitude were just what I liked. Later on, I had to stay in the house to help my mother, and I was full of resentment and quarrelsome remarks. […] But that phase also passed, and in my teens I became manageable, even jolly. (Munro, 2013a, p. 305-306)

De esta forma, aunque nadie le diga explícitamente que la granja es cosa de hombres y el hogar de las mujeres, la niña aprende que ayudar a su madre en la cocina no es una simple tarea, sino una realidad que define su identidad. Divyadarshini Singh y Mrs. Saloni Prasad (2025) señalan que el momento en que las protagonistas de Munro se dan cuenta de que esta supuesta necesidad es una decisión tomada por las personas adultas marca su llegada a la madurez. Singh y Prasad también destacan que los personajes de la escritora canadiense suelen acabar donde empezaron en términos sociales, pero lo único que cambia es su perspectiva interna sobre esas realidades. Munro no ofrece a sus protagonistas una forma de romper con las estructuras patriarcales que las oprimen; aunque ellas vean con mayor claridad las diferencias de poder del género, todavía deben vivir dentro de las realidades de clase y responsabilidades familiares. De esta forma, gran parte de la crítica ha catalogado su obra como feminista, por la capacidad que posee de describir con gran detalle los conflictos internos de la mujer y sus pequeños actos de resistencia.

Geetika Patni (2023), por otro lado, añade que la compleja dinámica en las relaciones familiares también es un tema muy presente en los relatos de Munro. La autora explora la ambigüedad de las relaciones humanas, la manera en la que algunos miembros de la familia pueden ayudarse y debilitarse al mismo tiempo, y cómo los conflictos del pasado pueden seguir afectando las relaciones después de mucho tiempo. En sus historias se explora frecuentemente la tensión entre los deseos individuales y las expectativas familiares, lo que parece estar muy ligado con su vida personal dado que Munro tuvo que decidir entre cuidar a su madre cuando sus síntomas de Párkinson empeoraron o seguir su ambición de ser escritora (Thacker, 2013).

Una ambigüedad moral que no reside únicamente en sus colecciones de relatos, sino que también se puede ver reflejada en su vida personal: en julio de 2024, Andrea Robin Skinner, hija de Jim y Alice Munro, denunció públicamente los abusos sexuales que había sufrido a manos de Gerald Fremlin, el segundo marido de Munro, cuando él tenía cincuenta años y ella tan solo nueve. Skinner dio a conocer como su madre, después de enterarse de la agresión,

decidió quedarse con él, alegando que la cultura misógina tenía la culpa si se esperaba que ella negara sus propias necesidades, se sacrificara por sus hijas y compensara los fallos de los hombres (Honderich, 2024). Sin embargo, y a pesar de las controversias que supuso esta noticia, su obra ha seguido publicándose y reeditándose en muchos países, llegando a ser traducida a más de 26 idiomas.

3.2. La obra: Dear Life (2012)

Dear Life es una colección de catorce relatos publicada en 2012 por Penguin Random House, bajo el sello McClelland and Stewart, en Canadá, tan solo un año antes de que le otorgaran el Premio Nobel de Literatura por toda su trayectoria profesional. *Dear Life* es el último libro de Alice Munro y constituye una de las obras más significativas y personales de su carrera, dado que los últimos cuatro relatos que forman el cierre representan una especie de autobiografía de la autora. Antes de introducirlos, Munro añade una nota que se lee:

> The final four works in this book are not quite stories. They form a separate unit, one that is autobiographical in feeling, though not, sometimes, entirely so in fact. I believe they are the first and last—and the closest— things I have to say about my own life. (Munro, 2013a, p. 255)

Los catorce relatos[6], aunque independientes unos de otros, están situados en la Ontario rural y la mayoría, al igual que en muchas de sus otras obras, están protagonizados por mujeres, las cuales navegan temas como el matrimonio, la pérdida, el paso del tiempo, la memoria y las relaciones humanas. De esta forma, se narra la historia de una madre que abandona a su hija en el compartimento de un tren para pasar el rato con un hombre que acaba de conocer, una mujer que acepta el soborno de su amante, un soldado que antes de llegar a la estación decide saltar del tren y cambiar el rumbo de su vida, una pareja de ancianos que discute como morir…

El título del libro proviene del nombre de su última historia «Dear Life», que a la vez recibe el nombre por un episodio perturbador que relata la protagonista sobre su infancia. Cuando ella era tan solo un bebé, su madre vio como la vecina, una señora descrita por los demás habitantes como algo loca, se acercó a la casa y empezó a registrarla mientras ella cogía a la bebé en brazos y se escondía «for dear life». Esta expresión inglesa que indica desesperación, hacer algo como si la vida te fuera en ello, da nombre a la última colección de relatos de Munro, escrita cuando ella tenía 82 años y traducida a una veintena de lenguas, entre ellas el castellano y el catalán.

[6] «To Reach Japan», «Amundsen», «Leaving Maverley», «Gravel», «Haven», «Pride», «Corrie», «Train», «In Sight of the Lake», «Dolly«, «The Eye», «Night», «Voices» y «Dear Life».

3.3. La traducción Mi vida querida (2013) por Eugenia Vázquez Nacarino

3.3.1. Dear Life en el catálogo de Lumen

Dear Life vio la luz en el mercado literario español el año 2013 con el título *Mi vida querida* gracias a la traducción de Eugenia Vázquez Nacarino para la editorial Lumen, fundada en 1960 por María Tusquets e incorporada en el grupo editorial Penguin Random House en 2001. Aunque la traducción castellana llegó al público lector el mismo año que Munro recibió el Premio Nobel de Literatura, el sello Lumen ya había apostado previamente por esta autora canadiense con las obras *Demasiada felicidad* (2010) y *La vida de las mujeres* (2011).

De esta forma, el Nobel actuó más como un factor para consolidar la presencia de Munro en el mercado literario español que no como un punto de partida, dado que ya se había ido construyendo de manera gradual su recepción. Sin embargo, es cierto que la fama del galardón ayudó notablemente a impulsar la traducción de otras de las obras de la escritora, publicadas en el mercado anglosajón hacía ya tiempo, y, más recientemente, a reeditar gran parte de su catálogo. Todas esas nuevas traducciones, además de *Mi vida querida*, vinieron de la mano de la traductora Eugenia Vázquez Nacarino[7].

3.3.2. Sobre la traductora Eugenia Vázquez Nacarino

Eugenia Vázquez Nacarino (Barcelona, 1974) es licenciada en Filología Hispánica y tiene un posgrado en Traducción Literaria por la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha traducido al castellano más de setenta títulos de autores y autoras contemporáneas como Charles Baxter, Cynthia Ozick, Margaret Atwood, Zadie Smith o Alice Munro, y clásicos como Henry James, Joseph Conrad o Sylvia Plath. En 2012 participó en el programa del Centro Internacional de Traducción Literaria de Banff, en Canadá, y en 2016 recibió el Premio Estado Crítico a la mejor traducción por *El chal* de Cynthia Ozick, de la mano de Lumen. Finalista del Premio Traducción Esther Benítez con su traducción *Manual para mujeres de la limpieza* de Lucía Berlín en 2017, consiguió el premio en 2019 con la traducción *Una noche en el paraíso* de la misma autora y publicada en la editorial Alfaguara. Es socia de ACEtt y, en ocasiones, participa en eventos y congresos como [Traductores Verdes Fritos] en Gijón el 2016, los XXXIII

[7] La colección de relatos *Todo queda en casa* (2014) fue una traducción a catorce manos entre Eugenia Vázquez Nacarino, Francisco José Ramos Mena, Flora Casas Vaca, Aurora Echevarría Pérez, Carlos Milla Soler, Marcelo Cohen de Levis e Isabel Ferrer Marrades.

Encuentros de Escritores y Críticos de las Letras Españolas en Verines el 2017 o la décima edición de El Ojo de Polisemo en la Universidad de Murcia el 2018.

En una entrevista concedida con motivo de la obtención del Premio Nobel de Literatura, Vázquez Nacarino habla sobre *Mi vida querida* y subraya el contraste entre crudeza y sensibilidad con el que Munro aborda la relación con su familia en sus últimos cuatro relatos autobiográficos:

> Son relatos aún más depurados, sin ningún adorno y nada amables consigo mismo: habla de cuando de pequeña odiaba a su madre a quién le costó adaptarse a una vida que era menos de lo que ella esperaba, de las palizas que le daba su padre, y habla sin ningún tapujo, con mucha crudeza y a la vez con amor. (Ramón, 2013)

Asimismo, también menciona que Alice Munro es:

> una gran maestra, disecciona muy bien el corazón humano, las emociones que todos llevamos dentro. Sus personajes son seres aparentemente normales, pero ella revela siempre un mundo interior muy rico. Nada amable, no es cursi, ni endulza las cosas, pero siempre encuentran en ella una luminosidad que contrarresta esos aspectos más crudos de la naturaleza humana. (Ramón, 2013)

De esta forma, Vázquez Nacarino demuestra una gran comprensión sobre la complejidad emocional y la sutileza narrativa que caracterizan la obra de Munro, lo que le habrá ayudado a realizar su traducción al castellano.

3.4. La traducción Estimada vida (2013) por Dolors Udina

3.4.1. Dear Life en el catálogo de Club Editor

Por lo que respecta al mercado literario catalán, *Estimada vida* se dio a conocer el mismo año que *Mi vida querida*, en 2013, de la mano de Club Editor y gracias a la traducción de Dolors Udina. Esta editorial independiente, con sede en Barcelona y especializada principalmente en novela contemporánea en catalán, incorporó en 2010 a su catálogo unos cuentos que, en cierto modo, se apartaban de su línea habitual. Sin embargo, Maria Bohigas, editora de la autora canadiense, celebró esta «aberración» porque eso permitía acogerla en Club Editor (Bohigas, 2014).

Estimada vida no fue la primera obra de Alice Munro publicada por esta editorial catalana. Club Editor ya había trabajado previamente con la autora en títulos como *Massa felicitat* (2010) y *Odi, amistat, festeig, amor, matrimoni* (2011). Después del reconocimiento obtenido con el Premio Nobel, la editorial decidió continuar traduciendo sus relatos y, hasta la fecha, cuenta con cinco libros de Munro en su catálogo, todos ellos traducidos por Dolors Udina.

3.4.2. Sobre la traductora Dolors Udina

Dolors Udina (Barcelona, 1953) es licenciada en Historia Moderna y Contemporánea por la Universidad de Barcelona. Ha traducido más de doscientos títulos, la mayoría del inglés al catalán, de autores y autoras como Virginia Woolf, Nadine Gordimer, J. M. Coetzee, Cynthia Ozick, Alice Munro o Ali Smith. Entre sus traducciones destaca *Diari d'un mal any* (2007) de J. M. Coetzee, obra con la que ganó en 2008 el III Premio Esther Benítez; *La señora Dalloway* (2013) de Virginia Woolf, Premio de la Crítica Serra d'Or en 2014; y *Els dimonis de Loudun* (2017) de Aldous Huxley, Premio Cuidad de Barcelona en 2017. En 2018 fue distinguida con la Cruz de Sant Jordi de la Generalitat de Cataluña en reconocimiento por su intensa labor en el ámbito de la traducción y, en 2019, recibió el Premio Nacional a la Obra de un Traductor del Ministerio de Cultura. Más recientemente, en 2023, obtuvo el Premio de Cultura de la Generalitat de Cataluña.

Además de traductora literaria, Udina fue profesora en la Facultad de Traducción e Interpretación de la UAB (1998-2018) y editora de la versión catalana de la revista digital *The Barcelona Review* (2000-2002). Es miembro de la Cátedra Jordi Arbonés desde su creación en 2003 e integrante del Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC). Como tal, ha presentado ponencias en diversas jornadas y ha organizado talleres de traducción literaria en las Bibliotecas de Barcelona (2005-2009). Forma parte del jurado del Premio Jordi Domènech de Traducción de Poesía y ha publicado artículos en revistas y diarios como *La Vanguardia*, *Diari de Barcelona* o *El País*. En 2005 ingresó en el consejo de redacción de la revista *Quaderns*.

En un artículo para el blog de Club Editor, Udina habla sobre el proceso de traducir a Munro y las complejidades que presenta:

> traduir els contes de la Munro és com obrir-se camí per un terreny ple de mines però un cop acabada la feina queda la sensació d'haver viscut una experiència literària; d'haver-se-la guanyat a pols, de fet. Amb la traducció d'*Estimada vida*, s'han repetit els moments de desesperació davant la incapacitat reiterada d'esbrinar el sentit d'algunes frases (¡quina manera més enrevessada que té de dir les coses!) i davant la dificultat que es presentava a cada moment d'encabir tota la informació que transmetia l'original en una sola frase, però també s'ha repetit la satisfacció de tenir entre mans un llibre important [...] Hi ha autors que t'acompanyen mentre els tradueixes, que et van donant copets a l'esquena i et diuen "endavant!, vas pel bon camí". No és, ni de bon tros, el cas d'Alice Munro, que més aviat sembla que t'empenyi sense pietat dins d'un bosc espès pel qual t'has d'anar obrint pas frase a frase i paraula a paraula. (Bohigas, 2013)

De esta forma, Udina es consciente de los obstáculos a los que se enfrenta cuando traduce un texto de Munro: la dificultad de mantener su estilo narrativo o, en ocasiones, de interpretar el significado que la autora le da a las frases y trasladarlo a la traducción con pocas palabras.

4. MARCO PRÁCTICO

4.1. Análisis comparativo: metodología y corpus de estudio

De acuerdo con el objetivo principal de este trabajo, a continuación se presenta un análisis textual de la traducción castellana y catalana de la obra original en inglés *Dear Life* con el propósito de observar si se ha prestado atención a todos los aspectos relacionados con el género, tanto en el ámbito lingüístico (en particular, la materialización gramatical de la categoría lingüística de género) como en el discursivo-pragmático (más concretamente, la materialización en el discurso de términos y expresiones mediante las que se transmite ideología respecto a los roles de género). Si bien ambos planos (lingüístico y discursivo-pragmático) interaccionan a la hora de reflejar y construir significados, metodológicamente resulta productivo presentar el análisis de manera independiente (Castro, 2008). Del mismo modo, siguiendo iniciativas en estudios similares (Berton, 2020), se propuso una retraducción feminista de cada uno de los fragmentos analizados.

Respecto a la metodología y selección de fragmentos que formarían parte del corpus de estudio, primero se leyó la colección de relatos en el idioma original poniendo el foco no en la comprensión lectora, sino en identificar todos aquellos elementos que pudieran presentar dificultades a la hora de traducir del inglés a lenguas con género gramatical como el catalán y el castellano: flexiones de género, descripción de mujeres o escenas de abuso, entre otros. Acto seguido, se leyeron las versiones castellana y catalana con especial atención a las partes previamente identificadas, pero con suficiente apertura para poder identificar otras reescrituras sospechosas, especialmente cuando la versión catalana y castellana diferían ostensiblemente. Esta metodología permitió observar todos los casos que se habían identificado como potencialmente susceptibles de presentar dilemas o desafíos de traducción desde un punto de vista de género, complementándolo con ejemplos directamente detectados en las traducciones.

Todos los fragmentos seleccionados se trasladaron a una tabla comparativa con las tres lenguas trabajadas. Como las ediciones utilizadas fueron libros físicos, los ejemplos mostrados a continuación se copiaron manualmente de la obra original en inglés y de las traducciones al castellano y al catalán. Todos los extractos se agruparon por temática, divididos en el plano del género gramatical y en el plano discursivo-pragmático. De esta forma, el apartado de «Género gramatical» (véase 4.2.1.) se divide en dos secciones en función de si el texto de partida explicita el género o hace referencia a términos neutros. A su vez, esta última sección tiene ocho subsecciones, según las estrategias adoptadas en los textos meta. El apartado «Elementos

discursivos y pragmáticos» (véase 4.2.2.), por otro lado, se divide en cinco apartados, en función de cómo se representaba a la mujer en diferentes situaciones. Es importante remarcar que las categorías no son estancas y que, en algunos casos, un mismo fragmento puede pertenecer a más de una al mismo tiempo. En esos casos, la ubicación del ejemplo en una u otra categoría responde a cuál de ellas le otorga mayor valor ilustrativo.

De todos los fragmentos recopilados respecto del género gramatical (véase Anexo II para la totalidad de los ejemplos gramaticales) y del valor discursivo-pragmático (véase Anexo II para la totalidad de los ejemplos discursivos), se seleccionaron 14 ejemplos para su análisis y retraducción, de manera que puedan ilustrar con claridad cada uno de los apartados analizados. Por lo tanto, este estudio no pretende realizar un análisis cuantitativo exhaustivo para determinar porcentajes de uso de cada estrategia, sino que tiene como objetivo desarrollar un enfoque cualitativo para explicar e interpretar los distintos problemas observados, ilustrándolos con ejemplos del corpus. Con esto en mente, se seleccionaron para el análisis pormenorizado únicamente los ejemplos más relevantes y representativos de cada categoría para el análisis. La propuesta de retraducción a castellano es posterior, y solo se consideró una vez concluido el análisis. Es decir, la selección de ejemplos no estuvo determinada en ningún momento por la potencial retraducción del fragmento en cuestión.

Es fundamental mencionar que aunque este estudio critique algunas decisiones traductológicas, no pretende calificar las traducciones existentes como «malas» ni las retraducciones propuestas como «mejores», sino poner el foco en todos aquellos aspectos relacionados con el género que, consciente o inconscientemente, se descuidaron en los textos de llegada y, de paso, reflexionar sobre la importancia y las repercusiones de una traducción feminista.

4.2. Género gramatical: análisis comparativo catalán/castellano y retraducción feminista a castellano

En este primer apartado, centrado en el plano gramatical, organizaré mis ejemplos en base a la siguiente estructura:

1. Marcación explícita del género en el texto de partida
2. Neutro en el texto de partida
    a) Ambos textos meta en masculino
    b) Ambos textos meta con opción múltiple
    c) Un texto meta en neutro y otro en masculino
    d) Un texto meta en neutro y otro en femenino
    e) Un texto meta en masculino y otro en femenino

f) Un texto meta en neutro y otro con opción múltiple
g) Un texto meta en masculino y otro con opción múltiple
h) Un texto meta en femenino y otro con opción múltiple

4.2.1. Marcación explícita del género en el texto de partida

Ejemplo 1

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 136	*p. 151*	*p. 145*
He was switched to the job of bank manager in the little village of Hawksburg, about six miles up the highway. Prior to this there had been no manager there at all, because they didn't need one. **There had just been a head cashier and an underling cashier, both women**.	Li van assignar el càrrec de gerent d'un banc del petit poble de Hawksburg, a uns deu quilòmetres carretera amunt, on fins llavors no hi havia gerent perquè no calia. Només hi havia **un cap de caixa i un caixer subaltern, tots dos dones**.	Lo trasladaron al puesto de director de banco en la pequeña localidad de Hawksburg, a unas seis millas al norte por la carretera. Antes de eso allí no había director, porque no lo necesitaban. **Se bastaban con una cajera jefe y una cajera adjunta.**

En el original inglés se explicita como las profesiones de *head cashier* [n] y *underling cashier* [n] son realizadas por mujeres; tienen significado femenino. Sin embargo, en la traducción catalana se introduce una discordancia de género gramatical: los cargos se traducen como *un cap de caixa* [m] y *un caixer subaltern* [m] para luego aclarar que los ocupan mujeres (en lugar de escribir *una cap de caixa* [f] y *una caixera subalterna* [f]). En una lengua como el inglés, el contexto es el único que puede aportar información sobre el género de las personas, pero tanto el catalán como el castellano exigen flexiones de género en sustantivos como las profesiones. Siendo esta la norma, cabe plantearse por qué la traducción catalana optó por usar el masculino en lugar del femenino, cuando la adición posterior de *tots dos dones* (*tots* [m]) crea una falta de concordancia gramatical. Una aclaración que, aunque aporta información complementaria en el texto de partida, resulta totalmente innecesaria en el de llegada. Es plausible pensar que la traductora catalana pecara de literalidad e intentara trasladar a la lengua meta la construcción original, utilizando el masculino pseudogenérico para referirse a las profesiones y aclarar más tarde que no se trata de hombres, sin ser consciente del significado de la frase en su totalidad.

En contraste, la traducción castellana traduce ambos cargos al femenino: cajera jefe y cajera adjunta. De este modo, las mujeres no aparecen como una aclaración posterior, sino como sujetos visibles de la oración.

Retraducción 1

Inglés	*Castellano*
p. 136	*Retraducción feminista*
There had just been a head cashier and an underling cashier, both women.	**Se bastaban con una cajera jefa y una cajera adjunta.**

Es importante remarcar que la retraducción feminista no se distancia mucho de la traducción original a excepción del cambio en la flexión de género de «jefe» a «jefa». Si bien el sustantivo «jefe» puede usarse indistintamente en masculino y femenino, el femenino específico «jefa» también está aceptado por la Real Academia Española. En la retraducción se ha optado por esta última opción porque la forma léxica de «jefe» coincide con la forma tradicional del masculino y, en consecuencia, mantiene la idea de que los cargos de autoridad siguen estando asociados a hombres. El uso del femenino explícito ayuda a reforzar la visibilidad de las mujeres en profesiones históricamente masculinizadas y evitar que el masculino siga apareciendo como una asociación natural del poder.

4.2.2. Neutro en el texto de partida

a) Ambos textos meta en masculino

Ejemplo 2

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 260	*p. 283*	*p. 274*
When she got up she put on a different sort of dress as if she expected a leisurely afternoon, even though there would certainly be more diapers to change and also some of that unseemly business that I tried never to catch sight of, when **the littlest one** guzzled at a breast.	Quan es llevava, es canviava de roba, com si esperés una tarda relaxada, tot i que era indubtable que consistiria en més bolquers per canviar i també una mica d'aquesta labor indecorosa que jo sempre intentava no haver de veure quan **els petits** li xuclaven els pits.	Al levantarse se cambiaba de vestido, como si esperara una tarde apacible, aunque desde luego habría más pañales que cambiar y también aquella escena de mal gusto que yo procuraba no ver, cuando **el más pequeño** mamaba de un pecho.

«The Eye» narra desde la perspectiva de una niña su compleja relación con su madre y con Sadie, una joven empleada para ayudar en las tareas domésticas. En la primera página de la historia se relata el nacimiento del hermano pequeño de la protagonista y, un año más tarde, el de su hermana. Desde entonces, la madre ocupa gran parte del tiempo en su cuidado y en este

fragmento se explicita como le da de mamar a *the littlest one* [n], siendo la más pequeña de la familia la niña que acababa de nacer. En la traducción catalana y en la castellana, sin embargo, se ha producido un cambio de género y se ha usado el masculino para referirse a la criatura. En castellano, «el más pequeño» [m] excluye a la recién nacida de la interpretación, siendo el hermano que había nacido un año antes que ella el que mamaba del pecho. En catalán, por otro lado, no excluye a la niña, sino que la integra en la acción con el masculino pseudogenérico plural *els petits* [m y pl], un cambio de número innecesario dado que en el original no se menciona al hermano.

Retraducción 2

Inglés *p. 260*	*Castellano* *Retraducción feminista*
[…] when **the littlest one** guzzled at a breast.	[…] cuando **la más pequeña** mamaba de un pecho.

En la retraducción se ha utilizado la flexión de género femenina para que el fragmento sea coherente con la información que la historia ofrece en la primera página del relato: la más pequeña de la familia es la hermana de la protagonista.

b) Ambos textos meta con opción múltiple

Ejemplo 3

Inglés *p. 303*	*Catalán* *p. 327-328*	*Castellano* *p. 317*
Nobody expected in those days that **the same number of people** who entered high school in grade nine would come out […] **People** got part-time jobs and gradually those turned into full-time jobs. Girls got married and **had babies**, in that order or the other. In grade thirteen, with only about **a quarter of the original class** left […]. I felt as if I were a lifetime away from most of the **people** I had known in grade nine, let alone **in that first school.**	En aquell temps, ningú no esperava que **el mateix nombre d'alumnes** que entraven a l'institut en sortissin [...] **Els alumnes** agafaven feines de mitja jornada que gradualment s'anaven convertint en feines a temps complet. Les noies es casaven i tenien **nens**, en aquest ordre o a la inversa. A l'últim curs, on només arribava **una quarta part dels alumnes** que havien començat [...]. Jo em sentia com si una vida sencera em separés	Nadie esperaba en aquellos tiempos que **todos los que** empezaban el instituto salieran […] **La gente** conseguía trabajos de media jornada que poco a poco acababan en jornada completa. Las chicas se casaban y **tenían hijos**, en uno u otro orden. En el último curso, cuando apenas quedábamos **una cuarta parte de la clase original** […]. Me sentía a años luz de la mayoría de **la gente** a la que había conocido el primer año

	dels companys de classe que havia conegut fa deu anys, i ja no diguem **a l'escola primària**.	del bachillerato, por no hablar de **los compañeros de la escuela primaria**.

En este ejemplo se masculinizan términos que en el original permanecen neutros y ambas traducciones alternan sustantivos neutros con el uso del masculino pseudogenérico. De esta forma, la traducción de *the same number of people* [n] se deja en neutro en catalán, *el mateix nombre d'alumnes* [m y f], pero se pasa al masculino en castellano, «todos los que» [m]; el neutro *People* [n] se convierte en el masculino *els alumnes* [m], pero mantiene la neutralidad en la otra lengua, «La gente».

Siguiendo el patrón anterior, *a quarter of the original class* [n] es masculino en catalán, *una quarta part dels alumnes* [m], y neutro en castellano, «una cuarta parte de la clase original». Más adelante, la palabra *people* [n] vuelve a aparecer y, al igual que en el caso anterior, el catalán lo masculiniza *dels companys de classe* [m] y el castellano lo mantiene neutro *la gente*. Una neutralización no muy consistente, dado que al final de la oración masculiniza el neutro *in that first school* por «los compañeros de la escuela primaria», mientras que el catalán lo traduce por *l'escola primària*, englobando a todo el alumnado.

Ambas traducciones coinciden únicamente en la traducción de *had babies* [n], en la cual usan el género masculino: *tenien nens* [m] y «tenían hijos» [m]. Es pertinente mencionar que en muchos casos se podría haber evitado marcar el género haciendo una traducción literal de las palabras.

Retraducción 3

Inglés *p. 303*	*Castellano* *Retraducción feminista*
Nobody expected in those days that **the same number of people** who entered high school in grade nine would come out […] **People** got part-time jobs and gradually those turned into full-time jobs. Girls got married and **had babies**, in that order or the other. In grade thirteen, with only about **a quarter of the original class** left […]. I felt as if I were a lifetime away from most of the **people** I had known in grade nine, let alone **in that first school.**	Nadie esperaba en aquellos tiempos que **todas las personas que** empezaban el instituto salieran […] **El alumnado** conseguía trabajos de media jornada que poco a poco acababan en jornada completa. Las chicas se casaban y **tenían descendencia**, en uno u otro orden. En el último curso, cuando apenas quedábamos **una cuarta parte de la clase original** […]. Me sentía a años luz de la mayoría de **la gente** a la que había conocido el primer año del bachillerato, por no hablar de **la escuela primaria**.

En esta retraducción se ha mantenido la neutralidad durante todo el fragmento, en ocasiones haciendo traducciones literales y en otras utilizando términos que no invisibilizaran a las mujeres. Únicamente en dos ocasiones se ha mantenido la traducción castellana previamente comentada dado que ya evitaba marcas de género. De esta forma, *the same number of people* [n] ha pasado a ser «todas las personas que», *People* [n] se ha traducido por el neutro «El alumnado» y *had babies* [n] por «tenían descendencia». En la última frase, la mención de «la escuela primaria» ha evitado especificar el género de sus compañeros y compañeras de clase.

c) Un texto meta en neutro y otro en masculino

Ejemplo 4

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 67	*p. 77*	*p. 75*
He didn't like dealing with the public—he preferred to sit in his upstairs cubbyhole managing the story on the screen—so naturally he was annoyed when the girl who took the tickets told him that she was going to have to quit, because **she was having a baby**. He might have expected this—she had been married for half a year, and in those days you were supposed to get out of the public eye before you began to show—but he so disliked change and the idea of people having private lives that he was taken by surprise.	No li agradava tractar amb el públic —preferia seure a la cofurna del pis de dalt gestionant la història de la pantalla— i, per tant, el va importunar molt que la noia que venia les entrades li digués que havia de plegar perquè **estava prenyada**. Podia haver-s'ho esperat —feia mig any que s'havia casat i, en aquell temps, es considerava que, abans que l'embaràs fos evident, la dona havia de desaparèixer de la vista del públic—, però li desagradaven tant els canvis i la idea que la gent tingués vida privada que el va atrapar al jaç.	No le gustaba tratar con el público, prefería quedarse en el cubículo de lo alto de la escalera dirigiendo la historia sobre la pantalla, así que naturalmente se irritó cuando la taquillera le dijo que dejaba el empleo porque **iba a tener un hijo**. Podría habérselo imaginado, porque la chica se había casado hacía seis meses y en esos tiempos no había que dejarse ver cuando empezaba a notarse, pero a Morgan le gustaban tan poco los cambios y la idea de que la gente tuviera una vida privada que la noticia lo tomó desprevenido.

Este extracto forma parte del inicio del relato «Leaving Maverley», donde se muestra como la taquillera de un cine decide dejar el trabajo porque está embarazada. En inglés, el sustantivo *baby* [n] es neutro y en ningún momento del libro se explicita si acaba teniendo un niño o una niña. Para mantener esa neutralidad en la interpretación del sexo, la traducción catalana pone el foco en la madre, optando así por *estava prenyada* [estaba preñada]: el participio *prenyada*

[f] concuerda en género (y número) con la madre. En la castellana, sin embargo, decidió seguir la estructura del original y centrarse en la hija/hijo. En esta versión se puede observar cómo *baby* [n] ha sido traducido por hijo [m], indicando el sexo del bebé. A partir de esta información, es posible deducir dos casos: que la traductora interpretara, consciente o inconscientemente, que la mujer estaba embarazada de un niño o que optara por el masculino (pseudogenérico) en un intento de ser neutral y englobar ambos géneros. Ahora bien, si una se decanta por la última teoría cabría preguntarse por qué, en ese caso, la traductora no recurrió a otro término que en verdad englobara a los dos (bebé [m], criatura [f], descendiente [m y f]…) o cambió el foco de la oración para evitar especificar el sexo de la criatura.

Retraducción 4

Inglés *p. 67*	*Castellano* *Retraducción feminista*
[…] he was annoyed when the girl who took the tickets told him that she was going to have to quit, because **she was having a baby**.	[…] se irritó cuando la taquillera le dijo que dejaba el empleo porque **iba a tener una criatura**.

En la retraducción feminista se ha decidido conservar la estructura del original y mantener el foco en la niña/niño. Para evitar indicar su sexo, se ha optado por «criatura» porque, aunque es un sustantivo femenino, se engloban ambos géneros en la palabra. También se pensó en «bebé» por el mismo motivo (en este caso es un sustantivo masculino en lugar de femenino), pero se acabó descartando porque, aunque es un sustantivo epiceno, su uso ha ido cambiando a lo largo de los años y en muchas ocasiones se ha utilizado con el determinante femenino, para referirse al sexo de la criatura (Álvarez Miranda, 2015).

d) Un texto meta en neutro y otro en femenino

Ejemplo 5

Inglés *p. 113-114*	*Catalán* *p. 127*	*Castellano* *p. 122*
Gradually, I became less loyal to my home, with its intellectual seriousness and physical disorder. Of course it took all a woman's energy to keep up such a haven as this. You could not be typing out Unitarian manifestos, or running off to Africa. […]	A poc a poc, vaig anar perdent la lleialtat envers casa meva, amb tota la seva serietat intel·lectual i el desordre físic. Era evident que calia tota l'energia d'una dona per mantenir a l'alçada un refugi com aquell. Potser no es dedicaven a	Con el tiempo me di cuenta de que cada vez sentía menos apego por la seriedad intelectual y el desorden de mi casa. Claro que exigía todas las energías de una mujer preservar aquel santuario. No había tiempo para redactar manifiestos de

Haven was the word. "A woman's most important job is making a haven for her man." Did Aunt Dawn actually say that? I don't think so. She shied away from statements. I probably read it in one of the **housekeeping magazines** I found in the house. Such as would have made my mother puke.	mecanografiar manifestos unitaris ni a marxar corrents a l'Àfrica. [...] Refugi era la paraula. "La feina més important d'una dona és construir un refugi per al seu home." ¿Ho havia dit la tieta, això? No ho crec. No li agradava gens fer declaracions. Segurament ho vaig llegir en una **revista sobre manteniment de la llar** que vaig trobar a casa seva. Una d'aquelles que haurien fet vomitar la mare.	la Iglesia unida, menos aún para largarse a África. […] Un santuario, ni más ni menos. «La misión más importante de una mujer es construir un santuario para su marido». Creo que de hecho el comentario no lo hizo mi tía. Evitaba esa clase de pronunciamientos. Quizá lo leí en una de las **revistas para amas de casa** que había por allí. Revistas que a mi madre la hubieran asqueado.

En la publicación catalana, *housekeeping magazines* [n] se traduce como *revista sobre manteniment de la llar* [revista sobre mantenimiento del hogar]. En ambas obras, las revistas se enfocan en el cuidado del hogar y no caen en estereotipos de género. La castellana, por otro lado, lo traduce como «revistas para amas de casa», añadiendo un femenino que no estaba presente en el original. De esta forma, ya no se describe el tema de la revista, sino que se la está dedicando a un público en concreto: las amas de casa [f], asociando así el espacio doméstico con las mujeres. Dicha traducción puede defenderse bajo el argumento de que en la época representada en el relato las mujeres solían realizar las tareas del hogar y puede sostenerse con el fragmento proveniente de la revista «"La misión más importante de una mujer es construir un santuario para su marido"». Sin embargo, la palabra *housekeeping* [n] describe una actividad y no introduce ningún público objetivo en concreto.

Retraducción 5

Inglés	*Castellano*
p. 113-114	*Retraducción feminista*
I probably read it in one of the **housekeeping magazines** I found in the house.	Quizá lo leí en una de las **revistas sobre tareas domésticas** que había por allí.

En la retraducción con perspectiva de género se ha optado por «revistas sobre tareas domésticas» para hacer más énfasis en el tema de la publicación y así no poner el foco en el público objetivo de la revista, en un intento de no perpetuar los roles de género patriarcales.

e) Un texto meta en masculino y otro en femenino

Ejemplo 6

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 300	*p. 324*	*p. 314*
Soon it had only one room and **one teacher**, who probably did not even lock the doors at recess.	De seguida, va tenir només una aula i **una mestra**, que probablement ni tancava les portes a l'hora de l'esbarjo.	Pronto solo hubo un aula y **un maestro**, que probablemente ni siquiera tuviera que cerrar las puertas con llave durante el recreo.

En este fragmento *one teacher* [n] se ha traducido al femenino en catalán *una mestra* [f] y al masculino en castellano «un maestro» [m]. En ningún momento la obra original ofrece más contexto respecto al género de la persona, por lo que podría estar hablando tanto de un hombre como de una mujer, dependiendo de la interpretación de cada persona lectora. No obstante, la propia autora, en alguna de las diversas entrevistas que realizó, dejó constancia de que en la Ontario rural de su infancia el mundo de la lectura, la escritura y la educación estaba más relacionado con las mujeres que no con los hombres, quienes realizaban trabajos más físicos y activos en el campo (Åsberg, 2013). De este modo, era muy común que el profesorado estuviera formado mayoritariamente por mujeres. Un hecho no muy lejos de la actualidad dado que según el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (2025) en el curso académico universitario de 2024-2025 las mujeres constituyeron un 78,5% de todo el alumnado.

Por este motivo en la retraducción feminista se ha mantenido el femenino:

Retraducción 6

Inglés	*Castellano*
p. 300	*Retraducción feminista*
Soon it had only one room and **one teacher**, who probably did not even lock the doors at recess.	Pronto solo hubo un aula y **una maestra**, que probablemente ni siquiera tuviera que cerrar las puertas con llave durante el recreo.

f) Un texto meta en neutro y otro con opción múltiple

Ejemplo 7

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 219	*p. 239*	*p. 231*
Doctors in small towns used to have their working quarters as part of their houses, but then they had to have space where cars could park, and they put up something like this. Reddish-brown bricks, and sure enough the sign, **Medical/Dental**.	Als pobles, els metges solien tenir les consultes a casa, però quan van haver de procurar espai als clients perquè poguessin aparcar, van construir edificis així. Maons d'un vermell fosc i, sense dubte, el rètol: **Revisions mèdiques i dentals**.	Los médicos de los pueblos pequeños solían atender en consultas integradas en las casas donde vivían, pero con el tiempo hubo que habilitar espacio para que aparcaran los coches, y montaban consultorios como éste. Ladrillos ocres rojizos, y desde luego el cartel **Médico/Dentista**.

El único contexto que ofrece la obra original respecto a este fragmento es que la protagonista observa un cartel donde pone *Medical/Dental* [n]; en ningún momento se aporta más información sobre el género de la persona encargada de la clínica y, por tanto, se deja a la interpretación del público lector. Del mismo modo, en la traducción catalana se han evitado las marcas de género de una manera estratégica: Udina ha transformado los sustantivos en adjetivos para que acompañen al nombre *Revisions* [Revisiones]. Así, no debe especificar si se trata de un hombre, una mujer o una persona no binaria la que realiza las consultas y no impone su interpretación del texto a los y las lectoras; únicamente indica que en ese edificio se realizan revisiones médicas y dentales.

En la traducción castellana, por otro lado, se han mantenido los sustantivos y, por ende, la traductora se ha visto obligada a usar flexiones de género y a interpretar si se trata de un hombre o una mujer. De esta forma, ha traducido *Medical* [n] por Médico [m] y *Dentist* [n] por Dentista [m y f]. Si bien la palabra «dentista» puede referirse a ambos géneros, «médico» expresa explícitamente que es un hombre el que ocupa la profesión. Es posible que en el momento de decantarse por una traducción u otra se decidiera por el masculino pseudogenérico, pero aunque se optara por esta opción en un intento de ser «neutra», el uso de este masculino acaba asociándose a los hombres e invisibiliza a las mujeres que trabajan en el campo de la medicina.

Retraducción 7

Inglés	*Castellano*
p. 219	*Retraducción feminista*
Reddish-brown bricks, and sure enough the sign, **Medical/Dental**.	Ladrillos ocres rojizos, y desde luego el cartel **Consulta médica y dental**.

Para la retraducción feminista, se ha seguido la misma estrategia que la traducción catalana y se han transformado los sustantivos en adjetivos. De esta forma, se evita especificar el género de la persona profesional y se mantiene el significado del original: que en ese edificio se realizan consultas médicas y dentales. También se discutió la traducción «Medicina/Odontología», pero como el significado quedaba muy ambiguo y no tan específico como la anterior, se optó por la opción previamente comentada.

g) Un texto meta en masculino y otro con opción múltiple

Ejemplo 8

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 236	*p. 257*	*p. 249*
Then staying home I grew restless and undertook something else— writing tidy and I hope entertaining biographies of **Canadian novelists who have been undeservedly forgotten or have never received proper attention**. I don't think I would have got the job if it wasn't for Franklin, and the literary reputation that we don't talk about—I was born in Scotland and really didn't know any **Canadian writers.**	Després, quan em vaig quedar a casa, em va venir neguit i vaig emprendre una altra cosa: escriure biografies ben informades i espero que entretingudes de **novel·listes canadencs immerescudament oblidats o no prou considerats**. Em sembla que no hauria aconseguit la feina si no arriba a ser per en Franklin i la reputació literària de la qual no parlem: jo vaig néixer a Escòcia i en realitat no coneixia cap **escriptor canadenc**.	Fue después, al estar de nuevo en casa, cuando la inquietud me movió a hacer otra cosa: empecé a escribir biografías prolijas, y espero que entretenidas, de **novelistas canadienses que habían caído inmerecidamente en el olvido o nunca habían recibido la debida atención**. Creo que no hubiera conseguido el trabajo de no ser por Franklin, y la reputación literaria de la que no hablamos: nací en Escocia y la verdad es que no conocía **escritores canadienses**.

En este fragmento la protagonista está escribiendo un libro sobre biografías de novelistas canadienses que nadie conoce o que ya no recuerdan. El género de dichos o dichas novelistas queda ambiguo, siendo *Canadian novelists/writers* [n] la única mención que se hace al respecto.

En la traducción catalana, se opta primero por *novel·listes* [m y f], aunque los adjetivos con flexión masculina que acompañan al nombre hacen que el público lector lo interprete como hombre, y después como *escriptor* [m]. La traducción castellana, al igual que la catalana, se decantó por *novelistas* [m y f], pero evitó utilizar adjetivos que requirieran flexión de género en un intento de mantener la neutralidad y recurrió a la oración relativa para expresar lo mismo que el texto de partida. Sin embargo, en la siguiente frase, y sin poder emplear la misma estrategia que antes por no caer en la repetición, acabó optando por *escritores* [m]. Así, ambas traducciones emplearon el masculino (pseudogenérico posiblemente).

No obstante, dos páginas más adelante se vuelve a mencionar a los/las *neglected writers* [n] cuando la protagonista empieza a explicarle sobre su trabajo a otra persona:

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 238	*p. 259*	*p. 251*
And I found myself telling her about **the neglected writers**, even naming the one I was working on at the moment. Martha Ostenso, who wrote a book called Wild Geese and a horde of others all now forgotten.	I em vaig trobar parlant-li de **les escriptores negligides**, fins i tot dient-li el nom de la que feia en aquell moment, Martha Ostenso, que va escriure un llibre titulat *Wild Geese* i molts altres que han passat a l'oblit	Y casi sin darme cuenta empecé a hablarle de **los escritores a los que nadie recordaba**, nombrando incluso a la autora sobre la que trabajaba en esos momentos, Martha Ostenso, que escribió un libro titulado Wild Geese, e infinidad de otros olvidados ya.

En esta ocasión, el catalán lo traduce en femenino *les escriptores negligides* [f], aunque antes haya optado por el masculino, probablemente porque en esta frase sí que se ofrece más contexto y se da el nombre de una mujer, de la escritora en la que en esos momentos la narradora está trabajando: Martha Ostenso. Si dicha traducción ha usado el masculino pseudogenérico en el fragmento anterior con la interpretación de que se engloba a ambos géneros, lo más coherente hubiera sido mantenerlo a lo largo del texto, o en caso contrario, volver atrás y cambiar al femenino los sustantivos anteriores. La traducción castellana, por otro lado, sigue manteniendo el masculino (los escritores [m] a los que nadie recordaba) aunque en la misma frase se haga mención de que está escribiendo sobre una autora.

Retraducción 8

Inglés *p. 236*	*Castellano* *Retraducción feminista*
[…] writing tidy and I hope entertaining biographies of **Canadian novelists who have been undeservedly forgotten or have never received proper attention**. […] I was born in Scotland and really didn't know any **Canadian writers.**	[…] empecé a escribir biografías prolijas, y espero que entretenidas, de **novelistas canadienses que habían caído inmerecidamente en el olvido o nunca habían recibido la debida atención**. […] nací en Escocia y la verdad es que no conocía **escritoras canadienses**.

En la retraducción feminista, se ha dejado la primera parte de la traducción igual que la castellana porque no presenta ningún problema: el género queda ambiguo y puede interpretarse libremente. En la segunda parte de la traducción, en cambio, se ha optado por utilizar el femenino «escritoras» porque, si bien no queda explícito en el contexto si la protagonista está escribiendo biografías tanto de autores como de autoras, unas páginas más adelante sí se menciona a una escritora. Además, la descripción «who have been undeservedly forgotten or have never received proper attention» es más representativa de las autoras dado que han tenido (y siguen teniendo) más obstáculos que los escritores para ver sus obras publicadas, traducidas y aclamadas por la crítica (Carson, 2019).

h) Un texto meta en femenino y otro con opción múltiple

Ejemplo 9

Inglés *p. 89*	*Catalán* *p. 100*	*Castellano* *p. 96-97*
"Carl got married again," she continued. "That made him feel better. I mean because he'd sort of got past whatever it was he had on me. It was really kind of funny. He went and married **another minister**. You know how they let women be **ministers** now? Well, she's one. **So he's like the minister's wife**. I think that's a howl."	—[...]En Carl es va tornar a casar —va continuar—. Això el va fer sentir millor. Vull dir el fet de superar el que li havia passat amb mi. En realitat, és bastant divertit. Se'n va anar per casar-se amb **una pastora**. ¿Saps que ara deixen que les dones siguin **pastors**? Doncs ella ho és. **O sigui que ell és com la dona del pastor.** Tot plegat fa riure.	Pues Carl se volvió a casar. Y le fue bien. Quiero decir que así se le pasó la vena que le dio conmigo. La verdad es que fue bastante divertido. Fue y se casó con **otra del gremio**. ¿Sabes que ahora también dejan que las mujeres sean **ministras** de la Iglesia? Bueno, pues la cuestión es que ahora **Carl está casado con la ministra**. Creo que es para troncharse de la risa.

Este extracto pertenece al final de la historia de «Leaving Maverley», donde dos personajes principales hablan sobre Carl, el ministro de la Iglesia del pueblo, y de su situación actual. En el relato, Carl se separa de su primera mujer en medio de diversas alegorías de adulterio y es en este momento donde se explica qué ha sido de su vida: se ha vuelto a casar y con una ministra, alguien de su misma profesión. En el original inglés, además, se introduce una ironía: ahora que las mujeres pueden ocupar dicho cargo a Carl se le puede considerar la esposa del *minister* [n]. La gracia de este comentario recae en que *minister*, en inglés, es un sustantivo neutro y puede referirse tanto a un hombre como a una mujer. De esta forma, la frase que antes se utilizaba para presentar a la esposa del hombre que ocupaba el cargo de ministro ahora se utiliza para presentar al marido de la mujer que realiza la misma profesión.

En la traducción catalana, se traduce la primera mención de *minister* [n] por *pastora* [f], pero las otras dos referencias siguientes por *pastor* [m]. El uso del femenino en la primera mención no comporta ninguna controversia dado que el contexto posterior aclara que se trata de una mujer. Ahora bien, si existe la flexión de género en femenino para dicha profesión cabe preguntarse por qué se usa el masculino en las otras dos. Es posible que al mantener *pastors* [m] simplemente se intente retratar una realidad social: aunque ahora las mujeres puedan ser pastoras (una profesión antes formada únicamente por varones, siendo el colectivo en masculino lo lógico), siguen siendo la excepción. De esta forma, se hace énfasis en que el cargo sigue estando masculinizado. Además, da pie a seguir manteniendo el masculino en el último comentario trasladando la ironía del original a la traducción.

En la traducción castellana, por el contrario, utiliza en todos los casos el femenino para referirse a la profesión, pero con algunas diferencias. En la primera ocasión traduce *minister* [n] por el femenino «otra del gremio» [f], sin embargo, puede interpretarse con un tono despectivo porque parece disminuir la autoridad del cargo al no nombrarlo. Además, no se ha trasladado la ironía del original, sino que se ha constatado un hecho: «Carl está casado con la ministra». Al no introducirle un matiz sarcástico al comentario, no solamente ha ocasionado que la siguiente frase no tenga sentido: «Creo que es para troncharse de la risa», sino que le añade una connotación peyorativa, magnificando además la gracia de la situación.

Retraducción 9

Inglés *p. 89*	*Castellano* *Retraducción feminista*
[…] He went and married **another minister**. You know how they let women be **ministers** now? Well, she's one. **So he's**	[…] Fue y se casó con **otra ministra**. ¿Sabes que ahora también dejan que las mujeres sean **ministros** de la Iglesia? Pues ahora ella lo es.

like the minister's wife. I think that's a howl."	Así que **Carl es como la mujer del ministro**. Creo que es para troncharse de la risa.

Para la retraducción feminista al castellano se ha tenido en cuenta la traducción catalana a la hora de mantener el masculino para expresar que la profesión del pastor sigue siendo masculinizada y, más importante, para conservar el humor del original. De esta forma, aunque se exagere la risa en la última oración, se entiende por qué es un comentario gracioso. También se ha traducido *minister* por ministra en la primera mención del cargo porque es una palabra que tiene flexión de género y no hay motivo para no nombrar la profesión que ejerce.

4.3. Elementos discursivos y pragmáticos: análisis comparativo catalán/castellano y retraducción feminista a castellano

Respecto a los ejemplos del plano discursivo-pragmático, tras haber analizado pormenorizadamente todos los fragmentos recopilados en el corpus de ejemplos, se optó por estructurar el análisis detallado en torno a cinco parámetros:

1. Descripción física de las mujeres
2. Descripción social de la mujer acorde a roles patriarcales
3. Agencia de la voz femenina
4. Representación del abuso y coerción masculina
5. Énfasis en el papel de la madre y la relación madre-hija

4.3.1. Descripción física de las mujeres

Ejemplo 10

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 93	*p. 105*	*p. 101*
She was good-looking and young enough to be mistaken for an actress. She'd begun to dress like an actress too, in shawls and long skirts and dangling necklaces. **She'd let her hair go wild** and stopped wearing makeup.	Era prou atractiva i jove perquè la prenguessin per actriu. També havia començat a vestir-se com a tal, amb xals, camises balderes i collarets llargs. **Es va deixar créixer els cabells** i ja no es maquillava mai.	Era lo bastante guapa y joven para que la tomaran por una de las actrices. Además había empezado a vestirse como una actriz, con chales y faldas largas y colgantes. **Llevaba el pelo natural** y ya no usaba maquillaje.

En las primeras páginas de «Grava» la niña protagonista de la historia nos explica como su madre, después de empezar a involucrarse en las actividades del nuevo teatro del pueblo, comenzó a vestirse y arreglarse de una manera diferente a como solía hacerlo. Lo que llama la atención es la frase *She'd let her hair go wild*, refiriéndose al sentido literal de la expresión. No sabemos qué peinado solía hacerse la madre, por tanto, son diversas las interpretaciones que pueden deducirse: que siempre se alisara el pelo y ahora decidiera mostrar sus rizos naturales; que siempre llevara el pelo recogido y ahora prefiriera soltárselo; que dejara de hacerse peinados tradicionales; que dejara de teñirse el pelo… Sin embargo, es importante trasladar ese sentimiento de libertad y descontrol que expresa el original.

En la traducción catalana, por ejemplo, no se consigue: *Es va deixar créixer els cabells* [Se dejó el pelo largo]. La expresión inglesa no se centra en la longitud del cabello, sino en el aspecto físico de la madre; el verbo *go wild* aporta una cualidad de rebeldía y falta de arreglo. Si bien es posible que al dejar de preocuparse por el pelo este creciera en consecuencia, el original no sugiere necesariamente que sea solo largo: una lectora catalana puede imaginarse a una mujer con el cabello largo, pero perfectamente peinado, perdiendo así ese matiz de desinhibición tan presente en el inglés.

En castellano, por otro lado, sí conserva el significado del original, dejando abierta la interpretación de su aspecto: «Llevaba el pelo al natural». De esta traducción pueden deducirse las mismas teorías que en el inglés, pero neutraliza la connotación de libertad y despreocupación.

Retraducción 10

Inglés *p. 93*	*Castellano* *Retraducción feminista*
[…] **She'd let her hair go wild** and stopped wearing makeup.	[…] **Llevaba el pelo desmelenado** y ya no usaba maquillaje.

En la retraducción feminista se ha optado por «Llevaba el pelo desmelenado» porque captura la esencia de *let her hair go wild*. Se ha hecho énfasis en el cambio espontáneo de imagen de la madre queriendo transmitir como ya no se preocupa por arreglarse el pelo, así como tampoco le importa no usar maquillaje.

4.3.2. Descripción social de la mujer acorde a roles patriarcales

Ejemplo 11

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 260	*p. 283*	*p. 274*
When she got up she put on a different sort of dress as if she expected a leisurely afternoon, even though there would certainly be more diapers to change and also some of **that unseemly business** that I tried never to catch sight of, when the littlest one guzzled at a breast.	Quan es llevava, es canviava de roba, com si esperés una tarda relaxada, tot i que era indubtable que consistiria en més bolquers per canviar i també una mica **d'aquesta labor indecorosa** que jo sempre intentava no haver de veure quan els petits li xuclaven els pits.	Al levantarse se cambiaba de vestido, como si esperara una tarde apacible, aunque desde luego habría más pañales que cambiar y también **aquella escena de mal gusto** que yo procuraba no ver, cuando el más pequeño mamaba de un pecho.

En este fragmento de «The Eye», la niña protagonista expresa su decoro y vergüenza al ver como su madre da de mamar al bebé, catalogando la escena como *that unseemly business*. En la versión catalana se hace énfasis en la responsabilidad que tiene la madre de alimentar a su criatura al traducir *business* por *labor*, sin embargo, se describe la acción como *indecorosa*, un adjetivo que la califica como ofensiva o carente de recato. Si bien *unseemly* se define como un comportamiento que una persona desaprueba o que no es propia de una determinada ocasión, el adjetivo *indecoroso* añade un matiz peyorativo y refuerza la idea de que amantar resulta visualmente ofensivo.

La versión castellana va más allá y la califica como una escena de «mal gusto», una noción de vulgaridad inexistente en el original que interpreta la lactancia, una función biológica natural, como algo desagradable. Sin embargo, dar el pecho a un bebé no debe considerarse algo ofensivo o vulgar.

Retraducción 11

Inglés	*Castellano*
p. 260	*Retraducción feminista*
[…] and also some of **that unseemly business** that I tried never to catch sight of, when the littlest one guzzled at a breast.	[…] y también **aquella tarea que me incomodaba y** que yo procuraba no ver, cuando el más pequeño mamaba de un pecho.

En la retraducción feminista se ha intentado cambiar el foco y darle más importancia a cómo se sentía la hija que no en describir una acción maternal natural. Además, al igual que la versión catalana, se ha traducido *business* por «tarea» en un intento de hacer énfasis en la labor de la madre y las responsabilidades que acarrea.

4.3.3. Agencia de la voz femenina

Ejemplo 12

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 71	*p. 81*	*p. 79*
Each of them wondered whether the other minded not being able to have children. It occurred to Ray that that disappointment might have something to do with Isabel's wanting to hear all about the girl he had to walk home on Saturday nights. "That is deplorable," she said when she heard about the ban on movies, and she was even more upset when he told her that **the girl had been kept out of high school to help at home**.	Cadascú es preguntava si a l'altre li sabia greu no poder tenir fills. A en Ray se li va acudir que potser aquesta decepció tenia alguna cosa a veure amb el fet que la Isabel volgués saber-ho tot de la noia que ell havia d'acompanyar a casa cada dissabte a la nit. "És deplorable", va dir la Isabel quan ell li va explicar que tenia prohibit mirar les pel·lícules, i encara es va preocupar més quan li va dir que **l'havien tret de l'institut perquè pogués ajudar a casa**.	Ninguno sabía cuánto le pesaba al otro que no pudieran tener hijos. Ray creía que quizá esa frustración explicaba que Isabel quisiera conocer hasta el último detalle sobre la chica a la que tenía que acompañar a casa los sábados por la noche. —Qué triste —dijo al enterarse de que le prohibían ver películas, y se enfadó aún más cuando le contó que **la chica había dejado los estudios para ayudar en casa—.**

En el relato de «Irse de Maverley» se presenta a una chica, Leah, procedente de una familia de confesión religiosa estricta. Dentro de su casa, su padre tiene toda la autoridad y tiene prohibido, por religión, ver películas, entre otras cosas. En este fragmento se explica cómo Ray, el policía que acompaña todas las noches a casa a Leah, le cuenta a su mujer que la familia de la chica ha decidido sacarla de la escuela, negarle la educación, para que ayude a cuidar del hogar y de sus hermanos y hermanas pequeñas: *the girl had been kept out of high school to help home*. En la traducción catalana se traduce esa falta de libre albedrío de la chica y la imposición de los padres respecto a su vida: *l'havien tret de l'institut perquè pogués ajudar a casa*. Sin embargo, en el castellano se neutraliza y la frase puede incluso interpretarse como que Leah dejara el instituto por voluntad propia y sin la coerción de su familia: «la chica había dejado los estudios para ayudar en casa».

De esta forma, en la retraducción feminista se ha hecho explícito que la chica dejó los estudios no por su propio deseo, sino por el de su familia:

Retraducción 12

Inglés	*Castellano*
p. 71	*Retraducción feminista*
[…] and she was even more upset when he told her that **the girl had been kept out of high school to help at home**.	[…] y se enfadó aún más cuando le contó que **la habían sacado del instituto para que ayudara en casa—.**

4.3.4. Representación del abuso y coerción masculina

Ejemplo 13

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 158	*p. 175*	*p. 168*
She had told him that she was not a virgin. But that turned out to be a complicated half-truth, owing to the interference of a piano teacher, when she was fifteen. **She had gone along with** what the piano teacher wanted because she felt sorry for people who wanted things so badly.	Ella li havia dit que no era verge, però va resultar que era una mitja veritat complicada, deguda a la interferència d'un professor de piano quan ella tenia quinze anys. **Havia accedit** al desig del professor perquè li feia pena la gent que desitja tant les coses.	Aunque Corrie le había contado que no era virgen, resultó ser una verdad a medias, un asunto complicado, debido a la interferencia de un profesor de piano cuando ella tenía quince años. **Había consentido** todo lo que el profesor de piano quiso porque le daba pena la gente que deseaba algo con tanta desesperación.

En este extracto de «Corrie», la protagonista explica a su amante en un momento de intimidad que perdió la virginidad a los 15 años porque su profesor de piano quería acostarse con ella y ante su insistencia, ella acabó aceptando. Sin embargo, es importante remarcar que *go along with* y consentir (traducción castellana) no son lo mismo. Dentro del contexto de un encuentro sexual, el consentimiento tiene lugar cuando la persona en cuestión decide libremente y de forma voluntaria participar en esa actividad. Sin embargo, en el relato se expresa con claridad que hubo insistencia por parte del profesor para que ella accediera. La frase *She'd gone along* […] *because she felt sorry for people who wanted things so badly* demuestra que no era un deseo propio de la chica, sino que hubo presión emocional, que es lo que le hizo acceder finalmente. Si una persona debe insistir para que otra mantenga relaciones sexuales con ella ya

no es consentimiento. La traducción catalana es más precisa al escribir *Havia accedit* [Había accedido], dado que mantiene la idea de aceptar sin implicar necesariamente un consentimiento pleno.

Retraducción 13

Inglés	*Castellano*
p. 158	*Retraducción feminista*
[…] **She had gone along with** what the piano teacher wanted because she felt sorry for people who wanted things so badly.	[…] **Había cedido a** todo lo que el profesor de piano quiso porque le daba pena la gente que deseaba algo con tanta desesperación.

En la retraducción con perspectiva de género se ha decidido recurrir al verbo «ceder» porque deja ver claramente que no era lo que la chica quería en realidad, pero que terminó aceptando la situación por presión y lástima.

4.3.5. Énfasis en el papel de la madre y la relación madre-hija

Ejemplo 14[8]

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 318	*p. 344*	*p. 333*
I could have written to her, maybe visited. **If I had not been so busy with my own young family.**	Podia haver-li escrit, potser visitar i tot, **si no hagués estat tan ocupada amb la meva família.**	Pude escribirle, o visitarla. **Si no me hubieran absorbido tanto mis hijos pequeños.**

Este último ejemplo pertenece a «Dear Life», uno de los relatos autobiográficos de Munro, en el que se narra la infancia de una mujer a través de sus recuerdos. En este fragmento en concreto la protagonista explica que hubiera podido visitar a una antigua residente de su pueblo natal si no hubiera tenido tanto trabajo mientras cuidaba a sus criaturas. Si bien el catalán traduce el adjetivo *busy* por su equivalente *ocupada*, el castellano va más allá y opta por «absorbido», enfatizando las responsabilidades y la carga de ser madre.

La traducción de *la meva família* por *young family*, no obstante, pierde matices, dado que tanto en catalán como en castellano la palabra «familia» abarca a todas las personas con las que tienes parentesco, mientras que en inglés es solo con quien vives. En castellano el

[8] El ejemplo presentado hace referencia únicamente al énfasis en el papel de la madre. Para comprobar otros fragmentos sobre la relación madre-hija véase el Anexo II.

significado original se traslada poniendo el foco en «los hijos», pero se usa el masculino pseudogenérico. Teniendo en cuenta que «Dear Life» fue un relato autobiográfico de la autora y que ella únicamente tuvo hijas, hubiera sido preferible el uso del femenino.

De este modo, el único cambio introducido en la retraducción feminista es el uso de la flexión de género femenino para especificar que la madre tiene niñas:

Retraducción 14

Inglés	*Castellano*
p. 318	*Traducción feminista*
[…] **If I had not been so busy with my own young family.**	[…] **Si no me hubieran absorbido tanto mis hijas pequeñas.**

4.4. Consideraciones finales

El análisis textual comparativo entre el original y las traducciones al catalán y al castellano de *Dear Life* ha permitido demostrar que ninguna de las dos traductoras recurrió de manera consciente a estrategias feministas orientadas a la representación del género, ni desde un plano lingüístico ni discursivo-pragmático. De esta forma, el presente apartado tiene como propósito presentar las reflexiones finales derivadas de las observaciones y resultados obtenidos a lo largo del análisis en este capítulo.

Empezando por la traducción catalana, el estudio no permite afirmar que Dolors Udina adoptara de manera sistemática estrategias con perspectiva de género ni que su traducción responda a una postura misógina consciente. Más bien, los resultados demuestran una toma de decisiones irregular e incoherente con respecto a la aplicación de técnicas feministas. En el plano lingüístico, algunas soluciones abogan por la inclusión de género y la elusión del masculino pseudogenérico (véase ejemplo 7), mientras que otras desaprovechan oportunidades para visibilizar a las mujeres (véase ejemplo 8). Esta falta de coherencia se refleja perfectamente en el ejemplo 3, donde Udina alterna de manera arbitraria términos neutros con el masculino (pseudogenérico). Del mismo modo, en el plano discursivo-pragmático se combinan soluciones que hacen visible la represión de las mujeres dentro de la sociedad (véase ejemplo 12) con otras que reproducen visiones androcéntricas de los roles sociales (véase ejemplo 11). De esta forma, se deduce que las decisiones traductológicas de Udina no responden a una reflexión consciente respecto al género, sino que dependen de momentos puntuales durante el proceso de la traducción.

Siguiendo con la traducción castellana, Eugenia Vázquez Nacarino tampoco parece adoptar un enfoque feminista consciente a la hora de enfrentase al texto. Los resultados del análisis han demostrado, dentro del plano lingüístico, la inconsistencia entre el uso de términos neutros con el del masculino pseudogenérico (véase el ejemplo 8). Además, también es importante destacar que las únicas ocasiones en las se optó por el género femenino sin que el original así lo especificara parecen estar ligadas a estereotipos (véase el ejemplo 5) o incluir un significado peyorativo (véase ejemplo 9). Del mismo modo, en el plano discursivo-pragmático se alternan soluciones que enfatizan las responsabilidades y cargas de ser mujer (véase ejemplo 14) con otras que infravaloran esas mismas tareas (véase ejemplo 11) o que neutralizan la agencia femenina en situaciones de abuso (véase ejemplo 13). De esta forma, se puede llegar a la misma conclusión anterior: las decisiones traductológicas de Vázquez Nacarino no responden a una reflexión consciente de todos aquellos aspectos relacionados con el género, sino más bien a decisiones puntuales durante el proceso de la traducción.

Tras el análisis comparativo de las dos traducciones al catalán y al castellano es interesante destacar la diferencia en la toma de decisiones de ambas traductoras ante problemas traductológicos similares. La notable inconsistencia entre las soluciones aportadas a lo largo de sus traducciones invita a pensar que ni Udina ni Vázquez Nacarino parecen haberse planteado una estrategia previa general con respecto al género a la hora de traducir la obra. Así, encontramos traducciones tan dispares como, en el ejemplo 4, la traducción de «she was having a baby» como «estava prenyada» o «iba a tener un hijo»; o en el ejemplo 10, la traducción de «she'd let her hair go wild» como «es va deixar créixer els cabells» o «lleva el pelo natural». Es decir, Udina mantiene la carga de género del original en el ejemplo 4 y borra el potencial feminista del discurso en el ejemplo 10, mientras que Vázquez Nacarino invisibiliza el femenino en el 4, pero conserva la carga feminista en el 10. Esa falta de coherencia parece derivar de una reflexión inconsciente sobre las implicaciones de género en la traducción, más que de una voluntad deliberada de reproducir aspectos lingüísticos y discursivos desde una actitud misógina.

De esta forma, los resultados del estudio cuestionan la falacia de la «fidelidad» en traducción, entendida como la reproducción objetiva y transparente del mensaje de la obra original de una cultura a otra. Las decisiones de la figura traductora están condicionadas de manera implícita por la política y la ideología del entorno actual. Por lo tanto, todas las traducciones reflejan (y en ocasiones reproducen o debaten) los sistemas y estructuras de poder existentes de la cultura receptora. De este modo, es imposible ser «fiel» al texto porque este no tiene un significado cerrado: solo se puede ser fiel a su lectura consciente y, en consecuencia,

a la interpretación que se le otorga. Sin embargo, parece que ninguna de las dos traductoras ha realizado una lectura e interpretación consciente con respecto al género.

En consecuencia, y para proporcionar una nueva traducción que tenga totalmente en cuenta todos aquellos aspectos relacionados con el género, se ha propuesto una retraducción feminista al castellano de los ejemplos analizados. De esta forma, se ha adoptado una actitud consciente y activa respecto a la carga feminista del texto con el propósito de no atenuarla, tergiversarla, ni invisibilizarla, para que sea coherente con la lectura realizada del texto como obra feminista. En este sentido, en la categoría de género gramatical se ha recurrido a estrategias como la neutralización, en todos aquellos casos que fuera posible, y la feminización, cuando se ha preferido visibilizar el femenino. En el plano discursivo-pragmático, se han evitado descripciones que reprodujeran puntos de vista patriarcales sobre las mujeres y se ha recurrido a términos que han acentuado las dinámicas de poder, para llamar la atención a aquellos casos en los que una mujer está sujeta a la voluntad de un personaje masculino.

5. CONCLUSIONES

Este trabajo ha tenido como objetivo principal analizar desde una perspectiva feminista la traducción catalana y castellana de la obra *Dear Life* de Alice Munro. A partir de este estudio, se pretendía llamar la atención sobre todos aquellos elementos relacionados con el género que han sido descuidados (o en algunos casos bien interpretados) en los textos de llegada y plantear una nueva traducción feminista para reflexionar sobre el papel de la traductor/a en la toma de unas decisiones que promuevan la visibilidad de las mujeres.

La investigación previa al análisis ha permitido demostrar que la publicación y traducción de obras de autoría femenina está condicionada por las dinámicas de poder que estructuran el sistema literario. Por un lado, la brecha de género en el mercado editorial limita la visibilidad y el reconocimiento de autoras, incluso cuando logran publicar sus obras. Por otro, la jerarquía lingüística de los flujos transnacionales en la traducción dificulta especialmente la circulación de escritoras procedentes de culturas periféricas hacia culturas hegemónicas. Sin embargo, se ha comprobado como la obtención de reconocimientos de gran prestigio, como el Premio Nobel, puede favorecer significativamente la difusión internacional de las autoras galardonadas, impulsando de manera notoria la traducción de sus obras.

Este estudio también ha permitido identificar aquellos aspectos textuales que puedan dificultar la representación de las mujeres a la hora de traducir entre lenguas y culturas diferentes, logrando así el primer objetivo específico. Uno de los principales obstáculos son las marcas de género. Al tratar con lenguas gramaticalmente diferentes, como son el inglés y el catalán y castellano, la figura traductora se ve obligada a afrontar casos en los que debe decidir el género de una palabra en la lengua meta que no se especifica en la lengua de partida. Tales situaciones derivan de manera frecuente en estrategias como el uso del masculino pseudogenérico en un intento de englobar a todos los miembros de la sociedad. Una solución bastante normalizada y que, sin embargo, perpetua la ideología androcéntrica, aunque sea de manera inconsciente. También es importante tener presente los elementos discursivos del texto para evitar reproducir atenuaciones en la agencia de la mujer o utilizar términos sexistas o estereotípicos para describirlas.

Otro objetivo que se ha conseguido es el de estudiar diversas estrategias feministas y reflexionar sobre cómo pueden aplicarse a la traducción literaria. Las propuestas de Flotow (1991; 2019), Massardier-Kennedy (1997) y Castro (2008) abogan por la representación del género de maneras completamente distintas. De este modo, podemos encontrar estrategias centradas en la autora o en la figura traductora; estrategias aplicables dentro del plano

paratextual o textual; estrategias que promueven la disrupción del texto o que intentan visibilizar a las mujeres sin dificultar la fluidez… Todas estas propuestas pueden aplicarse a la traducción literaria siempre y cuando se tenga un criterio previo, dado que no son soluciones universales. Únicamente a partir del análisis de diversos factores como el tipo de encargo, la ideología de la obra original o la subjetividad de la traductor/a, entre otros, se puede optar por la solución más adecuada para un contexto determinado. También es importante remarcar que las técnicas estudiadas y comentadas en este trabajo no constituyen la totalidad de las estrategias feministas existentes.

De esta forma, la retraducción de obras anteriormente traducidas aparece como una posible estrategia feminista. A partir de este trabajo, se ha podido observar como esta actividad ha ganado más interés durante los últimos años debido al aumento considerable de obras retraducidas (especialmente textos literarios) y de estudios publicados (Berman, 1990; Peeters y Van Poucke, 2023). Son muchos los motivos que conducen a una editorial o a la figura traductora a realizar una nueva traducción de un texto ya publicado. Sin embargo, la evolución de la lengua, la inclusividad lingüística y los cambios en la ideología permanecen como los motivos principales para proponer una nueva interpretación con valores feministas de determinadas obras. La sociedad actual es cada vez más consciente del impacto negativo de usar un lenguaje discriminatorio, por lo tanto, se necesitan retraducciones que respondan a estas nuevas necesidades del público meta. Es una realidad que el lenguaje y la ideología están intrínsecamente relacionadas, puesto que las traducciones existen en un determinado contexto social, histórico y geográfico. Por ello, se necesita la retraducción como una estrategia feminista con el propósito de representar y visibilizar una sociedad diversa.

En este sentido, la contextualización de las traducciones de *Dear Life* a catalán y castellano, de Dolors Udina y Eugenia Vázquez Nacarino, ha permitido comprobar que ambas realizaron sus respectivas traducciones dentro de un mismo contexto sociocultural, el de la sociedad española de principios de la década de 2010. De este modo, se ha llegado a la conclusión de que las posibles diferencias en su toma de decisiones no pueden explicarse exclusivamente por la influencia del entorno social, dado que ambas comparten un marco ideológico y cultural similar. Si bien es posible que hayan interiorizado, de manera consciente o inconsciente, las concepciones sobre género predominantes en dicho contexto, las distintas estrategias adoptadas parecen responder a otros factores, como la trayectoria profesional o el posicionamiento ideológico individual, entre otras posibilidades.

Por otro lado, el análisis comparativo entre las dos traducciones al castellano y al catalán de *Dear Life* ha permitido demostrar que las decisiones traductológicas de Udina y Vázquez

Nacarino no han sido adoptadas con una estrategia previa general con respecto al género. Los resultados reflejan una notable inconsistencia y arbitrariedad en el empleo de soluciones que visibilizan a las mujeres y que no reproducen una visión androcéntrica de los roles sociales. Esa falta de consciencia en los elementos de género se ha traducido en la alternancia del masculino pseudogenérico y de términos neutros en el plano lingüístico (en pocas ocasiones se ha hecho visible el femenino en sustantivos cuyo género se desconoce) y en la combinación de traducciones imprecisas, atenuaciones y énfasis en el papel de la mujer en el plano discursivo-pragmático. De esta forma, la retraducciones feministas propuestas surgen como una herramienta necesaria para ofrecer una nueva interpretación consciente del género que actualice el lenguaje de traducciones previas para retransmitir el mensaje del original de manera más inclusiva.

En conjunto, este análisis ha evidenciado que la traducción no es una actividad neutral. Durante el proceso traductor se toman una serie de decisiones en las cuales la ideología está implicada de manera implícita. El papel de la figura traductora es fundamental para evitar la reproducción de las dinámicas de poder existentes. Los y las traductoras tienen las herramientas necesarias para visibilizar la representación de las mujeres en los textos literarios, así como de las personas no binarias y otras minorías. Por este motivo, se necesita una toma de decisiones consciente y responsable que cuestione aquellas estrategias que perpetúen dicho sistema patriarcal y que busquen alternativas para representar las sociedades contemporáneas.

En este sentido, es importante destacar que tan solo han pasado 13 años desde la publicación de las traducciones de *Dear Life* (2013) y aun así ya se han producido importantes avances en materia de igualdad, tanto en la sociedad catalana como en la española, lo que evidencia el carácter dinámico de la traducción y de los contextos en los que esta se desarrolla. De esta forma, los avances sociales abren la posibilidad de nuevas traducciones desde una perspectiva de género más consciente y activa e, incluso, de la reconsideración de determinadas soluciones adoptadas en traducciones anteriores teniendo en cuenta las transformaciones sociales e ideológicas de las últimas décadas.

6. BIBLIOGRAFÍA

Abou Rached, Ruth. (2017). Feminist Paratranslation as Literary Activism: Iraqi Writer-Activist Haifa Zangana in the Post-2003 US. En Castro, Olga y Ergun, Emek (Eds.), *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*, (pp. 195-207). Routledge.

Álvarez Miranda, Pedro. (2015). Una bebé. *El sexo se impone al género*. Centro Virtual Cervantes. https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_15/15102015_01.htm

Álvarez Sánchez, Patricia. (2021). La traducción feminista inclusiva y sus ausencias en la práctica de la traducción literaria. *Magazin*, *29*, 7-15. https://dx.doi.org/10.12795/mAGAzin.2021.i29.01

Alvstad, Cecilia, y Rosa, Alexandra Assis. (2015). Voice in retranslation: An overview and some trends. *Target, 27*(1), 3-24. https://doi.org/10.1075/target.27.1.00int

Berman, Antoine. (1990). La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes, 4*, 1-7. https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596

Berton Costa, Pâmela. (2020). La retraducción como acto de re-visión feminista: *La casa de los espíritus* al portugués brasileño. *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana De Traducción, 13*(1), 183-205. https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n1a09

Bengoechea, Mercedes. (2011). Who are you, who are we in *A Room of One's Own*? The difference that sexual difference makes in Borges' and Rivera-Garreta's translations of Virginia Woolf's essay. *European Journal of Women's Studies, 18*(4), 409-423. https://doi.org/10.1177/1350506811415201

Bogic, Anna. (2010). The Story of the First English Translation of Beauvoir's "Le Deuxième Sexe" and Why It Still Matters. *Around the globe with Simone De Beauvoir (2009-2010), 26,* 81-93.

Braun, Friederike. (1997). Making Men out of People: the MAN principle in translating genderless forms. En Kotthof, Helga y Wodath, Ruth (Eds.), *Communicating Gender in Context*, (pp. 3-30). John Benjamins Publishing Company.

Canan Çakir, Dîlan y Richter, Sandra. (2023). Is there a Nobel Prize effect? Translations after the Nobel Prize a quantitative analysis of translations of germanophone literature's Nobel laureates. *Poetics, 100,* https://doi.org/10.1016/j.poetic.2023.101827

Carson, Margaret. (2019). Gender Parity in Translation: What are the barriers facing women writers. *In Other Words: On literary translation*, *52*, 37-42.

Castro, Olga. (2008). Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista. *Lectora*, *14*, 285-301.

Castro, Olga. (2009). (Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿hacia una tercera ola?, *MonTI, 1*, pp. 59-86.

Castro, Olga y Sportuno, María Laura. (2022). *Translations and feminisms*. Diccionario del género en traducción. https://worldgender.cnrs.fr/notices/translation-and-feminisms/

Castro, Olga y Vassallo, Helen. (2020). Women writers in translation in the UK: The "Year of Publishing Women" (2018) as a platform for collective change? En von Flotow, Luise y Kamal, Hala (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender*, (pp. 127-146). Routledge.

Chambers, Becky. (2023). *Psalm per als construïts en Terres Salvatges*. Anna Llisterri (Trad.). Mai Més Llibres.

Chesterman, Andrew. (2000). A causal model for translation studies. En Olohan, Maeve (Ed.), *Intercultural faultlines: Research models in translation studies I: Textual and cognitive aspects* (pp. 15-28). St. Jerome.

Chesterman, Andrew. (2009). The Name and Nature of Translator Studies. *Hermes, 42,* 13-22

Collombat, Isabelle. (2004). Le XXIe siècle: l'âge de la retraduction. *Translation Studies in the New Millenium. An International Journal of Trasnaltion and Interpreting, 2*, 1-15.

Colorado Prieto, Natalia. (2023). What a difference gender makes! Feminine representation in the Spanish (re)translations of *A Room of One's Own* and *Three Guineas* by Virginia Woolf. En Rodríguez Muñoz, María Luisa y Gentile, Paola (Eds.), *Translating Minorities and Conflict in Literature: Censorship, Cultural Peripheries, and Dynamics of Self in Literary Translation,* (pp. 119-152). Frank & Timme.

Cunico, Sonia, y Munday, Jeremy. (2007). Encounters and Clashes: Introduction to Translation and Ideology. *The Translator, 13(*2), 141-149. https://doi.org/10.1080/13556509.2007.10799235

Ethos Traductora. (2018). *El principito con lenguaje inclusivo.* Ethos Traductora. https://www.ethostraductora.com.ar/productos/el-principito-con-lenguaje-inclusivo/

Fernández Rodríguez, Áurea. (2008). Las literaturas francófonas en España en los primeros años del siglo XXI: traducción y recepción. En Pegenaute, Luis; DeCesaris, Janet Ann; Tricás, Mercedes y Bernal, Elisenda (Eds.), *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI. Barcelona 22-24 marzo de 2007.* Vol. 1. (pp. 175-184). Promociones y Publicaciones Universitarias.

Godayol, Pilar. (2019). Translation and Gender. En Valdeón, Roberto y Vidal, África (Eds.), *The Routledge Handbook of Spanish Translation Studies*, (pp. 102-117). Routledge.

Godayol, Pilar. (2020). Censorship and women writers in translation: Focus on Spain under Francoism. En von Flotow, Luise y Kamal, Hala (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender*, (pp. 147-158). Routledge.

Heilbron, Johan. (1999). Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System. *European Journal of Social Theory*, *2*(4), 429-444

Heilbron, Johan y Sapiro, Gisèle. (2007). Outline for a sociology of translation: Current issues and future prospects. En Wolf, Michaela y Fukari, Alexandra (Eds.), *Constructing a Sociology of Translation*, (pp. 93-107). Benjamins Translation Library.

Henitiuk, Valerie (1999). Translating Woman: Reading the Female through the Male. *Meta*, *44*(3), 469–484. https://doi.org/10.7202/003045ar

Koskinen, Kaisa. (2015). Revising and Retranslating. En Washbourne, Kelly y Van Wyke, Ben (Eds.), *The Routledge Handbook of Literary Translation* (pp. 315-324). Routledge.

Kujamäki, Pekka. (2001). Finnish commet in German Skies: Translation, retranslation and norms. *Target, 13*(1), 45-70. https://doi.org/10.1075/target.13.1.04kuj

López, Ártemis. (2019). Tú, yo, elle y el lenguaje no binario. *La Linterna del Traductor*, *19*. https://lalinternadeltraductor.org/n19/traducir-lenguaje-no-binario.html

Martín Barranco, María. (2019). *Ni por favor ni por favora: Cómo hablar con lenguaje inclusivo sin que se note (demasiado)*. Catarata Editorial.

Massardier-Kenney, Françoise. (1997). Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice. *The Translator, 3,* 55-69 https://doi.org/10.1080/13556509.1997.10798988

Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. (2025). Estadística de Estudiantes Universitarios (EEUU). https://www.ciencia.gob.es/InfoGeneralPortal/documento/08f45793-116d-4df2-8ddd-207662c3c6ee

Ministerio de Cultura. (2025). Indicadores estadísticos culturales vinculados al Libro y desgloses por sexo. https://www.cultura.gob.es/gl/dam/jcr:41f33717-5171-44d6-90a1-53d8db5e8def/datos-estadisticos-libro.pdf

Monti, Enrico y Muñoz Martín, Ricardo. (2024). *Retraducción*. Enciclopedia de Traducción e Interpretación (ENTI). https://www.aieti.eu/enti/retranslation_SPA/entrada.html

Munro, Alice. (2013a). *Dear Life.* Vintage.

Munro, Alice. (2013b). *Mi vida querida*. Eugenia Vázquez Nacarino (Trad.). Editorial Lumen.

Munro, Alice. (2013c). *Estimada vida*. Dolors Udina (Trad.). Club Editor.

Paloposki, Outi, y Koskinen, Kaisa. (2010). Reprocessing texts, the fine line between retranslating and revising. *Across Languages and Cultures, 11*(1), 29-49. https://doi.org/10.1556/Acr.11.2010.1.2

Peeters, Kris, y Van Poucke, Piet. (2023). Retranslation, thirty-odd years after Berman. *Parallèles*, *35*(1), 3-27.

Pie de Página. (s.f.). *El lenguaje no binario y cómo traducirlo al español*. Editorial Pie de Página. https://editorialpiedepagina.com/el-lenguaje-no-binario-y-como-traducirlo-al-espanol/

Pym, Anthony. (1998). Frequencies. *Method in Translation* (pp. 71-85). Routledge.

Reimóndez, María. (2009). The Curious Incident of Feminist Translation in Galicia: Courtcases, Lies and Gendern@tions. *Galicia 21, 1,* 68-89

Reimóndez, María. (2020). El enfoque feminista de la traducción e interpretación: una ventaja competitiva. *Transfer, 15,* 168-190.

Saint-Exupéry, Antoine. (2018). *El principito con lenguaje inclusivo*. Julia Bucci (Trad.). Ethos Traductora.

Sapiro, Gisèle. (2024). The circular relationship between the Nobel Prize and literary translations. *Nobel Symposium: Literary translation and Consecration.*

Tahir Gürçağlar, Şehnaz. (2009). Retranslation. En Baker, Mona y Saldanha, Gabriela (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 233-236). Routledge.

The Nobel Prize. (2026). *All Noble Prizes in Literature*. The Nobel Prize. https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature/all/

Van Poucke, Piet. (2017). Aging as a motive for literary retranslation: A survey of case studies on retranslation. *Translation and Interpreting Studies, 12*(1), 91-115.

Vanderschelden, Isabelle. (2000). Why Retranslate the French Classics? The Impact of Retranslation on Quality, En Salama-Carr, Myriam (Eds.), *On Translating French Literature and Film II* (pp. 1-18). Rodopi.

Vassallo, Helen. (2023). Introduction. En Vassallo, Helen (Eds.), *Towards a Feminist Translator Studies: Intersectional Activism in Translation and Publishing*, (pp. 1-21). Routledge.

Vassallo, Helen y Wright, Chantal. (2024). Changing the landscape: Diversity and Translated Fiction in the UK Publishing Industry. *Lingue e Linguaggi, 64*, 173-196

Venuti, Lawrence. (2004). Retranslations: The creation of value. *Bucknell Review, 47*(1), 25-38.

Flotow, Luise von. (1991). Feminist Translation. Contexts, Practices and Theories. *TTR*, *4*(2), 69–84. https://doi.org/10.7202/037094ar

Flotow, Luise von. (2019). Translation. En Truth Goodman, Robin (Eds.), *The Bloomsbury Handbook of 21st-Century Feminist Theory,* (pp. 229-243). Bloomsbury.

Zaragoza Ninet, Gora. (2008). *Censuradas, criticadas… olvidadas: las novelistas inglesas del siglo XX y su traducción al castellano* [Tesi doctoral, Universitat de València] RODERIC. https://roderic.uv.es/items/7d466e6f-11f4-4d72-a80f-4a1cac09392f

7. ANEXOS

7.1. ANEXO I. Lista de obras de Alice Munro traducidas a catalán y castellano

Original	Traducción catalana	Traducción castellana[9]
Dance of the Shades. 1968. Ryerson Press.	*Dansa de les ombres felices*. 2018. Dolors Udina (Trad.). Club Editor.	*Danza de las sombras felices.* 2022. Eugenia Vázquez Nacarino (Trad.). Editorial Lumen.
Lives of Girls and Women. 1971. McGraw-Hill Ryerson.		*La vida de las mujeres*. 2011. Aurora Echevarría (Trad.) Editorial Lumen.
Something I've Been Meaning to Tell You. 1974. McGraw-Hill.		*Algo que quería contarte: trece historias*. 2021. Eugenia Vázquez Nacarino (Trad.). Editorial Lumen.
Who Do You Think You Are? 1978. Mcmillan of Canada.	*¿Qui et penses que ets?* 2019. Dolors Udina (Trad.). Club Editor.	*¿Quién te crees que eres?* 2019. Eugenia Vázquez Nacarino (Trad.). Editorial Lumen.
The Moons of Jupiter. 1982. Mcmillan of Canada.		*Las lunas de Júpiter*. 1990. Esperanza Pérez (Trad.) Ediciones Versal, S.A.
The Progress of Love. 1986. McClelland and Stewart.		*El progreso del amor*. 1991. Flora Casas (Trad.) Editorial Debate.

[9] En aquellos casos en los que existan diferentes reediciones de la traducción en castellano por parte de diferentes editoriales, esta tabla únicamente recogerá la primera traducción publicada en ese idioma.

Friend of My Youth. 1990. McClelland and Stewart.		*Amistad de juventud*. 1991. Esperanza Pérez (Trad.). Ediciones Versal, S.A.
Open Secrets. 1994. McClelland and Stewart.		*Secretos a voces*. 2008. Flora Casas (Trad.). RBA Libros.
The Love of a Good Woman. 1998. McClelland and Stewart.		*El amor de una mujer generosa*. 2002. Javier Alfaya, José Hamad Zahonero y Javier Alfaya McShane (Trad.) Siglo XXI de España Editores, S.A.
Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage. 2001. McClelland and Stewart.	*Odi, amistat, festeig, amor, matrimoni*. 2011. Dolors Udina (Trad.). Club Editor.	*Odio, amistad, noviazgo, amor, matrimonio*. 2003. Jaime Zulaika (Trad.). RBA Libros.
Runaway. 2004. McClelland and Stewart.		*Escapada*. 2005. Carmen Aguilar (Trad.). RBA Libros.
The View from Castle Rock. 2006. McClelland and Stewart.		*La vista desde Castle Rock*. 2008. Isabel Ferrer y Carlos Millas (Trad.). RBA Libros.
Too Much Happiness. 2009. McClelland and Stewart.	*Massa felicitat*. 2010. Dolors Udina (Trad.). Club Editor.	*Demasiada felicidad*. 2010. Flora Casas (Trad.). Editorial Lumen.
Dear Life. 2012. McClelland and Stewart.	*Estimada vida*. 2013. Dolors Udina (Trad.). Club Editor.	*Mi vida querida*. 2013. Eugenia Vázquez Narino (Trad.). Editorial Lumen.

7.2. ANEXO II. Lista completa de fragmentos: género gramatical

1. Marcación explícita del género en el texto de partida

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 136	*p. 151*	*p. 145*
He was switched to the job of bank manager in the little village of Hawksburg, about six miles up the highway. Prior to this there had been no manager there at all, because they didn't need one. **There had just been a head cashier and an underling cashier, both women**.	Li van assignar el càrrec de gerent d'un banc del petit poble de Hawksburg, a uns deu quilòmetres carretera amunt, on fins llavors no hi havia gerent perquè no calia. Només hi havia **un cap de caixa i un caixer subaltern, tots dos dones**.	Lo trasladaron al puesto de director de banco en la pequeña localidad de Hawksburg, a unas seis millas al norte por la carretera. Antes de eso allí no había director, porque no lo necesitaban. **Se bastaban con una cajera jefe y una cajera adjunta.**
Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 148	*p. 165*	*p. 158*
We had a certain feeling for each other, she said. We had a feeling which was not just the usual thing. We could live together like **brother and sister** and look after each other like **brother and sister** and it would be the most natural thing in the world. Everybody would accept it as so. How could they not?	Va dir que sentíem alguna cosa l'un per l'altre, que el que sentíem no era habitual. Podíem viure junts com a **germans** i cuidar-nos l'un a l'altre com es cuiden els **germans**, que seria la cosa més natural del món. Tothom ho acceptaria com a tal. ¿Per què no?	Nosotros nos teníamos aprecio, dijo. Nos teníamos un aprecio fuera de lo corriente. Podríamos vivir juntos como **hermanos**, y cuidarnos como **hermanos**, y sería lo más natural del mundo. Todo el mundo lo aceptaría así. ¿Cómo no iban a hacerlo?

2. Neutro en el texto de partida

   a) Ambos TT en masculino

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 5	*p. 9*	*p. 11*
He watched television, he read a book in somewhat the same way. He had patience with such things. **The people who put them together** were probably	Mirava la televisió i llegia un llibre si fa no fa de la mateixa manera. Era de bona fe amb aquesta mena de coses. Segur que **els autors** ho havien fet tan bé com	Con la misma actitud veía la televisión o leía un libro. Era tolerante con esas cosas. **Sus creadores** trataban de hacerlo lo mejor posible. Greta siempre le llevaba la

doing the best they could. Greta used to argue, rashly asking whether he would say the same thing about a bridge. **The people who did it** did their best but their best was not good enough so it fell down.	podien. La Greta solia contradir-lo i li preguntava amb impertinència si diria el mateix d'un pont. **Els que feien el pont** ho feien tan bé com podien, però si el pont queia, és evident que no era prou.	contraria, con descaro le preguntaba si diría lo mismo de un puente. **Sus constructores** trataban de hacerlo lo mejor posible, pero eso no bastaba si el puente se venía abajo.
Inglés *p. 7* Two of the poems had been published, and the result was that when the editor of the magazine came to Vancouver, last fall, she had been invited to a party, **with other writers**, to meet him.	*Catalán* *p. 11* N'hi van publicar un parell i, de resultes d'això, quan l'editor de la revista va anar a Vancouver la tardor anterior, la va convidar a una festa, amb **altres escriptors**, perquè el pogués conèixer.	*Castellano* *p. 13* Dos de los poemas se publicaron, y a raíz de eso el otoño anterior la habían invitado junto a **otros escritores** a una fiesta para conocer al editor de la revista, que estaba de paso en Vancouver.
Inglés *p. 9* She watched for a conversational group that seemed to have a hole in it, where she might insert herself. She seemed to have found one when she heard the names of movies mentioned. European movies, such as were beginning to be shown in Vancouver at that time. She heard the name of one that she and Peter had gone to see. *The Four Hundred Blows*. "Oh, I saw that." She said this loudly and enthusiastically, and **they all** looked at her and **one, a spokesperson** evidently, said, "Really?"	*Catalán* *p. 13* Va buscar una colla on hi hagués un forat per incorporar-se a la conversa. Va pensar que n'havia trobat una en sentir títols de pel·lícules, pel·lícules europees com les que començaven a fer-se a Vancouver en aquell temps. Va sentir el títol d'una que havia anat a veure amb en Peter. *Els quatre-cents cops*. "Ep, jo l'he vista." Ho va dir en veu alta i entusiasta i **tots** se la van mirar. **Un d'ells, el que portava la veu cantant**, va dir: ¿Ah sí?"	*Castellano* *p. 15* Buscó un hueco en alguno de los grupos donde poder meterse en la conversación. Creyó encontrarlo en uno de los corros, al oír las películas que se mencionaban. Cine europeo, que en esa época empezaba a llegar a Vancouver. Oyó el título de una que había ido a ver con Peter, *Los cuatrocientos golpes*. —¡Ah, la he visto! Habló con tal vehemencia que **todos** la miraron. —¿En serio?, ¿no me digas? —dijo **uno, que parecía llevar la voz cantante**.
Inglés *p. 10* She thought that when she went with Peter to **an engineers' party,** the	*Catalán* *p. 14* Va pensar que, quan anava a una **festa d'enginyers** amb en Peter, l'ambient era	*Castellano* *p. 16* Pensó que cuando iba con Peter a una **fiesta de ingenieros** el ambiente era

atmosphere was pleasant though the talk was boring.	agradable però la conversa avorrida.	agradable, pero la charla aburrida.
Inglés *p. 260* When she got up she put on a different sort of dress as if she expected a leisurely afternoon, even though there would certainly be more diapers to change and also some of that unseemly business that I tried never to catch sight of, when **the littlest one** guzzled at a breast.	*Catalán* *p. 283* Quan es llevava, es canviava de roba, com si esperés una tarda relaxada, tot i que era indubtable que consistiria en més bolquers per canviar i també una mica d'aquesta labor indecorosa que jo sempre intentava no haver de veure quan **els petits** li xuclaven els pits.	*Castellano* *p. 274* Al levantarse se cambiaba de vestido, como si esperara una tarde apacible, aunque desde luego habría más pañales que cambiar y también aquella escena de mal gusto que yo procuraba no ver, cuando **el más pequeño** mamaba de un pecho.
Inglés *p. 315* I don't mean to imply that my mother spoke of this often. It was not part of the repertoire that I got to know and, for the most part, found interesting. Her struggle to get to high school. The school where she taught, in Alberta, and where **the children** arrived on horseback. **The friends** she had at normal school, the innocent tricks that were played.	*Catalán* *p. 340* No us penseu que la mare parlava sovint d'aquest esdeveniment. No era part del repertori que vaig arribar a saber de memòria i que, en general, trobava molt interessant; com va haver de lluitar per anar a l'institut; l'escola on va estudiar, a Alberta, i on **els nens** anaven a cavall; **els amics** que tenia en una escola normal, les bromes innocents que es feien.	*Castellano* *p. 330* No quiero dar a entender que mi madre hablara de esto a menudo. No era parte del repertorio que fui conociendo y que, en buena medida, me parecía interesante. Su empeño por llegar al bachillerato. La escuela donde dio clases, en Alberta, a la que **los niños** iban a caballo. **Los amigos** que tuvo en la escuela normal, las inocentadas que se hacían.

b) Ambos TT con opción múltiple

Inglés *p. 303* Nobody expected in those days that **the same number of people** who entered high school in grade nine would come out […] **People** got part-time jobs and gradually those turned into full-time	*Catalán* *p. 327-328* En aquell temps, ningú no esperava que **el mateix nombre d'alumnes** que entraven a l'institut en sortissin [...] **Els alumnes** agafaven feines de mitja jornada que gradualment	*Castellano* *p. 317* Nadie esperaba en aquellos tiempos que **todos los que** empezaban el instituto salieran […] **La gente** conseguía trabajos de media jornada que poco a poco acababan en jornada

jobs. Girls got married and **had babies**, in that order or the other. In grade thirteen, with only about **a quarter of the original class** left […]. I felt as if I were a lifetime away from most of the **people** I had known in grade nine, let alone **in that first school.**	s'anaven convertint en feines a temps complet. Les noies es casaven i tenien **nens**, en aquest ordre o a la inversa. A l'últim curs, on només arribava **una quarta part dels alumnes** que havien començat [...]. Jo em sentia com si una vida sencera em separés **dels companys de classe** que havia conegut fa deu anys, i ja no diguem **a l'escola primària**.	completa. Las chicas se casaban y **tenían hijos**, en uno u otro orden. En el último curso, cuando apenas quedábamos **una cuarta parte de la clase original** […]. Me sentía a años luz de la mayoría de **la gente** a la que había conocido el primer año del bachillerato, por no hablar de **los compañeros de la escuela primaria**.

c) Un TT en neutro y otro TT en masculino

Inglés *p. 67*	*Catalán* *p. 77*	*Castellano* *p. 75*
He didn't like dealing with the public—he preferred to sit in his upstairs cubbyhole managing the story on the screen—so naturally he was annoyed when the girl who took the tickets told him that she was going to have to quit, because **she was having a baby**. He might have expected this—she had been married for half a year, and in those days you were supposed to get out of the public eye before you began to show—but he so disliked change and the idea of people having private lives that he was taken by surprise.	No li agradava tractar amb el públic —preferia seure a la cofurna del pis de dalt gestionant la història de la pantalla— i, per tant, el va importunar molt que la noia que venia les entrades li digués que havia de plegar perquè **estava prenyada**. Podia haver-s'ho esperat —feia mig any que s'havia casat i, en aquell temps, es considerava que, abans que l'embaràs fos evident, la dona havia de desaparèixer de la vista del públic—, però li desagradaven tant els canvis i la idea que la gent tingués vida privada que el va atrapar al jaç.	No le gustaba tratar con el público, prefería quedarse en el cubículo de lo alto de la escalera dirigiendo la historia sobre la pantalla, así que naturalmente se irritó cuando la taquillera le dijo que dejaba el empleo porque **iba a tener un hijo**. Podría habérselo imaginado, porque la chica se había casado hacía seis meses y en esos tiempos no había que dejarse ver cuando empezaba a notarse, pero a Morgan le gustaban tan poco los cambios y la idea de que la gente tuviera una vida privada que la noticia lo tomó desprevenido.
Inglés *p. 301*	*Catalán* *p. 324*	*Castellano* *p. 314*
In many ways it wasn't easy for me in town, either, because **everybody else** had	A l'escola del poble hi havia molts aspectes que tampoc no eren fàcils per a mi,	Aunque en muchos sentidos tampoco lo tuve fácil en el pueblo, porque **todos los**

been together since grade one.	perquè **tothom** es coneixia des de primer.	**niños de mi clase** iban juntos desde primero.

d) Un TT en neutro y otro TT en femenino

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 113-114	*p. 127*	*p. 122*
Gradually, I became less loyal to my home, with its intellectual seriousness and physical disorder. Of course it took all a woman's energy to keep up such a haven as this. You could not be typing out Unitarian manifestos, or running off to Africa. […] Haven was the word. "A woman's most important job is making a haven for her man." Did Aunt Dawn actually say that? I don't think so. She shied away from statements. I probably read it in one of the **housekeeping magazines** I found in the house. Such as would have made my mother puke.	A poc a poc, vaig anar perdent la lleialtat envers casa meva, amb tota la seva serietat intel·lectual i el desordre físic. Era evident que calia tota l'energia d'una dona per mantenir a l'alçada un refugi com aquell. Potser no es dedicaven a mecanografiar manifestos unitaris ni a marxar corrents a l'Àfrica. [...] Refugi era la paraula. "La feina més important d'una dona és construir un refugi per al seu home." ¿Ho havia dit la tieta, això? No ho crec. No li agradava gens fer declaracions. Segurament ho vaig llegir en una **revista sobre manteniment de la llar** que vaig trobar a casa seva. Una d'aquelles que haurien fet vomitar la mare.	Con el tiempo me di cuenta de que cada vez sentía menos apego por la seriedad intelectual y el desorden de mi casa. Claro que exigía todas las energías de una mujer preservar aquel santuario. No había tiempo para redactar manifiestos de la Iglesia unida, menos aún para largarse a África. […] Un santuario, ni más ni menos. «La misión más importante de una mujer es construir un santuario para su marido». Creo que de hecho el comentario no lo hizo mi tía. Evitaba esa clase de pronunciamientos. Quizá lo leí en una de las **revistas para amas de casa** que había por allí. Revistas que a mi madre la hubieran asqueado.
Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 114-115	*p.128*	*p.122-123*
When I got better acquainted with my new school and with the rules about what girls there did after they reached their teens, I realized that biking was out of the question, so nothing came of this. What surprised me was that my uncle himself had not brought up any question of propriety or what girls should or should not do. He seemed to have	Quan em vaig anar avesant a la nova escola i a les normes sobre què havien de fer les noies quan arribaven a l'adolescència, em vaig adonar que anar amb bicicleta estava fora de lloc i, per tant, ho vam deixar córrer. El que em va sorprendre va ser que l'oncle no hagués plantejat la qüestió de la propietat o del que havien de fer o no fer les	A medida que conocí mejor mi nuevo colegio y el comportamiento que se esperaba de las chicas en la adolescencia, comprendí que ir en bicicleta quedaba descartado, así que la cosa no prosperó. Sin embargo, me sorprendió que mi tío no mencionara la cuestión del decoro ni lo que las chicas debían o no debían hacer. En su consulta pareció olvidarse

forgotten, in his office, that **I was a person** who needed straightening out on many matters, or who had to be urged, especially at the dinner table, to copy the. behavior of my aunt Dawn.	noies. Semblava haver oblidat, a la consulta, que jo era **una persona** que necessitava redreçament en molts aspectes, o que se m`havia d'animar, sobretot a taula, a copiar el comportament de la tieta Dawn.	de que **era una muchacha** que necesitaba que me enderezaran en muchos aspectos, o a quien había que alentar a imitar los modales de mi tía Dawn en la mesa.

e) Un TT en masculino y otro TT en femenino

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 7	*p. 11*	*p. 13*
The party was at the house of a writer whose name had been familiar to her, it seemed, for her whole life. It was held in the late afternoon, when Peter was still at work, so she hired **a sitter** and set off on the North Vancouver bus across Lions Gate Bridge and through Stanley Park.	La festa era a casa d'un escriptor que li sonava de nom. Com que era a última hora de la tarda, quan en Peter encara era a la feina, va trucar **a un cangur** i va agafar l'autobús de North Vancouver per Lions Gate Bridge i Stanley Park.	La fiesta fue en casa de un escritor con uno de esos nombres que parece que uno haya oído toda la vida. Como la cita era a última hora de la tarde, cuando Peter todavía estaba en el trabajo, Greta llamó **a una niñera** y cogió el autobús desde Vancouver Norte que cruzaba el puente Lions Gate y el parque Stanley.
Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 15	*p. 20*	*p. 21*
She thought that whoever opened the envelope might think of **an elderly relative**, given to whimsical turns of phrase.	Va pensar que qui obrís el sobre podria pensar que era **d'algun parent vell** donat als estirabots.	Pensó que quien abriera el sobre pensaría **en una anciana de la familia** dada a caprichosos giros expresivos.
Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 92	*p. 104*	*p. 100*
Neal was always ready to get on the subject of the Americans and the atomic bomb, and our mother didn't think **we were ready** for that yet.	En Neal sempre estava disposat a plantejar el tema dels americans i la bomba atòmica, i la mare trobava que encara no hi estàvem **preparats**.	Neal siempre tenía a punto el tema de Estados Unidos y la bomba atómica, y nuestra madre no creía que estuviéramos **preparadas** para eso todavía.
Inglés	*Catalán*	*Castellano*

p. 165 It was a handsome, manageable redbrick building and, being a Carnegie Library, was not easy to get rid of, even though few people used it anymore—not nearly enough to justify **a librarian's wages**. Corrie went down there twice a week and unlocked the doors and sat behind the **librarian's desk**.	*p. 182* Era un edifici d'obra vista bonic i amb possibilitats i, com que era una biblioteca Carnegie, no era fàcil lliurar-se'n, tot i que ja la feia servir molt poca gent, o en tot cas, no prou gent per justificar **el sou d'una bibliotecària.** La Corrie hi anava un parell de cops per setmana, obria les portes i s'asseia **a la taula de la bibliotecària**.	*p. 175* Era un hermoso edificio de ladrillo rojo y dimensiones razonables del que no era fácil deshacerse, por tratarse de una biblioteca fundada por el filántropo Andrew Carnegie, aunque apenas ya nadie la usara; ni siquiera se justificaba **el sueldo de un bibliotecario**. Corrie la abría dos veces por semana y se sentaba en **el escritorio del bibliotecario.**
Inglés *p. 287* I don't mean that she spent all her time wishing that things weren't as they were. […] She couldn't even devote as much time as she otherwise would have done in being disappointed with me, wondering why I was not bringing the **right kind of friends, or any friends at all**, home from the town school.	*Catalán* *p. 311* No és que passés la vida desitjant que les coses fossin diferents com eren. [...] Ni tan sols podia dedicar la quantitat de temps que hauria volgut a sentir-se decebuda per culpa meva i a preguntar-se per què no portava a casa **els amics apropiats, o els amics que fos**, de l'escola del poble.	*Castellano* *p. 301* No es que mi madre desperdiciara el tiempo deseando que las cosas fueran de otra manera. […] Ni siquiera podía dedicar mucho tiempo a desilusionarse conmigo, como habría hecho en otras circunstancias, preguntándose por qué nunca llevaba a casa **amigas de la escuela que fueran de su agrado, o cualquier clase de amigas.**
Inglés *p. 300* Soon it had only one room and **one teacher**, who probably did not even lock the doors at recess.	*Catalán* *p. 324* De seguida, va tenir només una aula i **una mestra**, que probablement ni tancava les portes a l'hora de l'esbarjo.	*Castellano* *p. 314* Pronto solo hubo un aula y **un maestro**, que probablemente ni siquiera tuviera que cerrar las puertas con llave durante el recreo.
Inglés *p. 301* During my time at the first school, **I did make one friend.**	*Catalán* *p. 325* Durant el temps que vaig anar a la primera escola, **vaig fer una amiga.**	*Castellano* *p. 315* En la escuela primaria **no hice un solo amigo**.

f) Un TT en neutro y otro TT con opción múltiple

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 219	*p. 239*	*p. 231*
Doctors in small towns used to have their working quarters as part of their houses, but then they had to have space where cars could park, and they put up something like this. Reddish-brown bricks, and sure enough the sign, **Medical/Dental**.	Als pobles, els metges solien tenir les consultes a casa, però quan van haver de procurar espai als clients perquè poguessin aparcar, van construir edificis així. Maons d'un vermell fosc i, sense dubte, el rètol: **Revisions mèdiques i dentals**.	Los médicos de los pueblos pequeños solían atender en consultas integradas en las casas donde vivían, pero con el tiempo hubo que habilitar espacio para que aparcaran los coches, y montaban consultorios como éste. Ladrillos ocres rojizos, y desde luego el cartel **Médico/Dentista**.

g) Un TT en masculino y otro con opción múltiple

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 116	*p. 129-130*	*p. 124*
"Oh no. He'd been a doctor for years before that. I met him when I had a ruptured appendix. I was staying with a **friend**—I mean a **friend**'s family up here—and I got really sick but I didn't know what it was. He diagnosed it and took it out." […] "So is your **friend** still here?" "Oh you know. **You don't have friends** in the same way once you get married."	—No, no. Ja feia anys que era metge quan el vaig conèixer. Va ser quan se'm va inflamar l'apèndix. Estava a casa **d'un amic**, vull dir a casa de la família **d'un amic** d'aquí, i em vaig posar molt malalta, però no sabia què tenia. Ell em va diagnosticar i em va treure l'apèndix. [...] —¿Encara és aquí, **el teu amic**? —Bé, en fi. **No es tenen amics** de la mateixa manera un cop t'has casat.	—No, no. Entonces Jasper ya llevaba años ejerciendo de médico. Lo conocí porque tuve apendicitis. Yo estaba con **una amiga**, es decir, con la familia de **una amiga** que vivía por aquí, y me puse malísima, pero no sabía qué me pasaba. Él me diagnosticó y me extirpó el apéndice. […] —**Y tu amiga**, ¿aún vive aquí? —Mira, cielo, cuando te casas **la amistad es otra cosa**.
Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 236	*p. 257*	*p. 249*
Then staying home I grew restless and undertook something else— writing tidy and I hope entertaining biographies of **Canadian**	Després, quan em vaig quedar a casa, em va venir neguit i vaig emprendre una altra cosa: escriure biografies ben informades i	Fue después, al estar de nuevo en casa, cuando la inquietud me movió a hacer otra cosa: empecé a escribir biografías prolijas, y espero

novelists who have been undeservedly forgotten or have never received proper attention. I don't think I would have got the job if it wasn't for Franklin, and the literary reputation that we don't talk about—I was born in Scotland and really didn't know any **Canadian writers.**	espero que entretingudes de **novel·listes canadencs immerescudament oblidats o no prou considerats**. Em sembla que no hauria aconseguit la feina si no arriba a ser per en Franklin i la reputació literària de la qual no parlem: jo vaig néixer a Escòcia i en realitat no coneixia cap **escriptor canadenc**.	que entretenidas, de **novelistas canadienses** que habían caído inmerecidamente en el olvido o nunca habían recibido la debida atención. Creo que no hubiera conseguido el trabajo de no ser por Franklin, y la reputación literaria de la que no hablamos: nací en Escocia y la verdad es que no conocía **escritores canadienses**.
Inglés *p. 259* In between she sang songs **that were requested**, as well as some she picked out herself. […] **But people on the farms** liked the local station and the kind of songs Sadie sang.	*Catalán* *p. 281-282* Entremig cantava les cançons que **li demanaven** i algunes altres que ella triava. [...] Però **als de les cases del camp** els agradava l'emissora local i les cançons que cantava la Sadie.	*Castellano* *p.272-273* Entre medias cantaba peticiones de **los oyentes**, y temas que elegía ella. […] **Los granjeros**, en cambio, preferían la emisora local y canciones como las que cantaba Sadie.
Inglés *p. 284* **If you live long enough as a parent nowadays**, you discover that you have made mistakes you didn't bother to know about along with the ones you do know about all too well. You are somewhat humbled at heart, sometimes disgusted with yourself.	*Catalán* *p. 308* **Si vius prou temps com a pare o mare avui dia**, descobreixes que has comès erros que no vas preocupar-te de veure juntament amb altres que recordes molt bé. De vegades et sents francament humiliat, de vegades enfadat amb tu mateix.	*Castellano* *p. 298* **Si hoy en día vives lo suficiente, descubres que con tus hijos** has cometido errores que no te molestaste en ver, además de los que viste perfectamente. Te pesa cierta humillación en el fondo, a veces te indignas contigo mismo.

h) Un TT en femenino y otro con opción múltiple

Inglés *p. 89* "Carl got married again," she continued. "That made him feel better. I mean	*Catalán* *p. 100* —[...]En Carl es va tornar a casar —va continuar—. Això el va fer sentir millor.	*Castellano* *p. 96-97* Pues Carl se volvió a casar. Y le fue bien. Quiero decir que así se le pasó la vena que

because he'd sort of got past whatever it was he had on me. It was really kind of funny. He went and married **another minister**. You know how they let women be **ministers** now? Well, she's one. **So he's like the minister's wife**. I think that's a howl."	Vull dir el fet de superar el que li havia passat amb mi. En realitat, és bastant divertit. Se'n va anar per casar-se amb **una pastora**. ¿Saps que ara deixen que les dones siguin **pastors**? Doncs ella ho és. **O sigui que ell és com la dona del pastor.** Tot plegat fa riure.	le dio conmigo. La verdad es que fue bastante divertido. Fue y se casó con **otra del gremio**. ¿Sabes que ahora también dejan que las mujeres sean **ministras** de la Iglesia? Bueno, pues la cuestión es que ahora **Carl está casado con la ministra**. Creo que es para troncharse de la risa.

7.3. ANEXO II. Lista completa de fragmentos: elementos discursivos y pragmáticos

1. Descripción física de las mujeres

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 93	*p. 105*	*p. 101*
She was good-looking and young enough to be mistaken for an actress. She'd begun to dress like an actress too, in shawls and long skirts and dangling necklaces. **She'd let her hair go wild** and stopped wearing makeup.	Era prou atractiva i jove perquè la prenguessin per actriu. També havia començat a vestir-se com a tal, amb xals, camises balderes i collarets llargs. **Es va deixar créixer els cabells** i ja no es maquillava mai.	Era lo bastante guapa y joven para que la tomaran por una de las actrices. Además había empezado a vestirse como una actriz, con chales y faldas largas y colgantes. **Llevaba el pelo natural** y ya no usaba maquillaje.
Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 151	*p. 167-168*	*p. 160*
That made me think of Oneida, and how she looked while she was talking to me about moving in. **She was not slender anymore but gaunt, tired**, no doubt, from the nights of getting up with me, but her age was telling, beyond that**.**	Això em va fer pensar en l'Oneida, i en la cara que feia quan em deia tot allò de traslladar-se a viure amb mi. **Ella no era prima, sinó més aviat eixuta, cansada,** sense dubte, de tantes nits de llevar-se per cuidar-me, però a part d'això se li notava l'edat.	Eso me hizo pensar en Oneida y en la expresión de su cara cuando me habló de mudarse a mi casa. **Ya no era una mujer esbelta, sino delgada y adusta, demacrada**, sin duda por las noches que pasó cuidando de mí. Aun así, más allá de eso, la edad la delataba.
Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 312	*p. 337*	*p. 327*

The house from which, long before I knew anything about her, the **crazy woman** had pursued the delivery boy with a hatchet, on account of butter.	La casa des de la qual, molt abans de saber res d'ella, la **dona boja** havia perseguit el noi dels encàrrecs amb una destral per culpa de la mantega.	La casa desde la que, mucho antes de que supiera nada de ella, la **vieja loca** había perseguido al mozo del reparto con un hacha, por el asunto de la mantequilla.

2. Descripción social de la mujer acorde a roles patriarcales

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 6	*p. 10*	*p. 12*
The relatives she have had left behind in her live, and the people she knew now in her role as a **housewife** and mother, did not have to be trained because they knew nothing about this peculiarity.	Ni calia ensinistrar els parents que havia anat deixant enrere al llarg de la vida ni la gent que la coneixia ara en el seu paper d'**esposa** i mare, perquè no sabien res d'aquesta peculiaritat.	A los parientes que habían quedado atrás, o a la gente que la conocía en su papel de **ama de casa** y madre, no hizo falta quitarles ninguna costumbre, porque desconocían esa peculiaridad suya.

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 6	*p. 10*	*p. 12*
It would become hard to explain, later on in her life, just what was okay in that time and what was not. You might say, well, feminism was not. But then you would have to explain that feminism was not even a word people used. Then you would get all tied up saying that having any serious idea, let alone ambition, or maybe even reading a real book, could be seen as suspect, having something to do with your child's getting pneumonia, and a political remark at an office party might have cost your husband his promotion. It would not have mattered which political party either.	Seria difícil, més endavant, explicar què era correcte i què no en aquell temps. Podies dir: bé, el feminisme no ho era. Però llavors havies d'explicar que feminisme no era ni tan sols una paraula que fes servir ningú. Després la qüestió se't complicava per explicar que tenir una idea important, ja no diguem una ambició, o simplement llegir un llibre de debò, podia ser considerat sospitós, relacionat amb la pneumònia que pogués tenir el teu fill, i que una declaració política en una festa de la feina del marit podia costar-li un ascens. No importava gaire de quin partit polític es tractés. La	Más adelante sería difícil explicar lo que valía la pena rescatar de aquella época y lo que no. Se podría decir que el feminismo no, pero entonces habría que aclarar que «feminismo» ni siquiera era una palabra de uso corriente. Y luego habría que liarse a explicar que el hecho de tener ideas propias, por no hablar de ambiciones, o simplemente leer un libro de verdad, resultaba sospechoso, e incluso podía guardar relación con que tu hijo cogiera una neumonía. Y un comentario político en una fiesta de la oficina podía costarle el ascenso a tu marido. Daba igual sobre qué partido político. Era el

It was a **woman's shooting off her mouth** that did it.	qüestió era **fer tancar la boca a una dona**.	hecho de que **una mujer se fuera de la lengua**.
Inglés *p. 18* She was going to get off at Jasper, where she had a summer job waitressing and doing some comic bits. Not reading readiness exactly. Adult entertainment, was what it was called. **"Christ," she said. She laughed. "Take what you can get."**	*Catalán* *p. 24* Ella se bajaba en Jasper, donde había conseguido trabajo de camarera para el verano, que alternaría con algunos números cómicos. No exactamente de predisposición a la lectura. Entretenimiento para adultos, lo llamaban. —**Ay, Dios. Se hace lo que se puede —dijo**.	*Castellano* *p. 23* Ara ella se n'havia d'anar a Jasper, per treballar de cambrera durant l'estiu, i hi faria uns quants números còmics. Allò no era exactament preparació per a la lectura. En deien entreteniment d'adults. **—Déu meu —va riure—. No hi ha qui ho entengui**.
Inglés *p. 93* Well, then came a development that could have been foreseen and probably was, but not by my father. **I don't know if it happened to any of the other volunteers**.	*Catalán* *p. 105* Bé, doncs, després va passar una cosa que el pare podia haver previst però que no va preveure. **No sé si a cap dels altres voluntaris els havia passat pel cap**.	*Castellano* *p. 101* Hasta que tuvo lugar un acontecimiento previsible, y que quizá fue buscado, aunque desde luego mi padre no se lo esperaba. **No sé si entre las demás voluntarias se dieron casos parecidos**.
Inglés *p. 105* I remember the day of the funeral quite well. **A very pleasant and comfortable** woman I didn't know—her name was Josie—took me on an expedition.	*Catalán* *p. 118* Recordo molt bé el dia del funeral. **Una dona molt agradable i tranquil·la** que no coneixia —es deia Josie— em va portar a fer una expedició.	*Castellano* *p.113* Recuerdo muy bien el día del funeral. Me acompañaba **una mujer muy agradable y delicada** a la que no conocía con quien fuimos de expedición.
Inglés *p. 125* "See? They've got too much sense, your parents. Too much sense to join all these people who are fussing and clapping and carrying on like it's just the wonder of the world. You know the kind of people I mean? They're	*Catalán* *p. 139* —¿Ho veus? Tenen massa seny, els teus pares. Massa seny per ajuntar-se amb aquesta gent que es posa a fer soroll i a picar de mans sense parar com si fossin la meravella del món ¿Saps a quina gent em refereixo?	*Castellano* *p. 133* —¿Ves? A tus padres les sobra sentido común para sumarse a toda esta gente que hace aspavientos y aplaude y se comporta como si fuera la maravilla del mundo. ¿Sabes a qué clase de gente me refiero? Un

lying. A load of horse manure. **All in the hope of appearing high-class**. Or more likely: **giving in to their wives' hope to appear high-class**. Remember that when you get out in the world. Okay?"	Són uns mentiders. Un grapat de fems de cavall. **Tot amb l'esperança de semblar de classe alta**. O, més probablement, **cedint a l'esperança de les seves dones de semblar de classe alta**. Recorda això quan hagis de sortir al món. ¿D'acord?	hatajo de mentirosos. Una montaña de estiércol de caballo. **Y todo por darse aires.** O seguramente **por ceder a las ansias que tienen sus mujeres de darse aires**. Cuando vayas por el mundo, recuérdalo, ¿de acuerdo?
Inglés *p. 143* It was known that I did her income tax too, but why not? It was what I knew how to do, and **nobody would expect her to know how**.	*Catalán* *p. 159* També se sabia que li feia la declaració de la renda, però per què no. Era el que jo sabia fer i **ningú no esperava que ella en sabés**.	*Castellano* *p. 153* También se sabía que le hacía la declaración de la renta, pero ¿por qué no? Era algo que yo tenía por la mano, mientras que **a ella nadie la creería capaz de salir airosa**.
Inglés *p. 239* She said she had a daughter who went through the whole fancy-dancy that way and much good it did her because she was now in jail for trafficking. **Stupid. It was the man she went and married that got her into it.** So now it was necessary to sell cosmetics as well as look after the daughter's two young children, who had nobody else.	*Catalán* *p. 260* Em va dir que tenia una filla que havia muntat tota aquesta faramalla i que li va anar tan malament que ara estava tancada a la presó per traficar. **Una estupidesa. Va ser l'home amb qui va fugir per casar-se qui la va ficar en tot això.** I ara ella havia de vendre cosmètics i cuidar els dos fills de la seva filla, que no tenien ningú més.	*Castellano* *p. 252* Dijo que tenía una hija que hizo toda la parafernalia y le fue tan bien que ahora estaba en la cárcel, por traficar. **Por estúpida. Fue a casarse con uno que la metió en eso**. Así que ahora había que vender cosméticos, además de cuidar de los dos hijos pequeños de su hija, que no tenían a nadie más.
Inglés *p. 260* When she got up she put on a different sort of dress as if she expected a leisurely afternoon, even though there would certainly be more diapers to change and also some of **that unseemly business** that I tried never to catch sight of, when the	*Catalán* *p. 283* Quan es llevava, es canviava de roba, com si esperés una tarda relaxada, tot i que era indubtable que consistiria en més bolquers per canviar i també una mica **d'aquesta labor indecorosa** que jo sempre intentava no haver de	*Castellano* *p. 274* Al levantarse se cambiaba de vestido, como si esperara una tarde apacible, aunque desde luego habría más pañales que cambiar y también **aquella escena de mal gusto** que yo procuraba no ver, cuando el más

littlest one guzzled at a breast.	veure quan els petits li xuclaven els pits.	pequeño mamaba de un pecho.
Inglés *p. 312* **Her fault** was that she did not look like what she was. She did not look as if she had been brought up on a farm, or as if she intended to remain on one.	*Catalán* *p. 337* **El seu defecte** era que no aparentava el que era. No semblava que l'haguessin pujat en una casa de camp ni que tingués la intenció de continuar-hi vivint.	*Castellano* *p. 326-327* No parecía que se hubiera criado en una granja, o que tuviera intención de quedarse en una mucho tiempo.

3. Agencia de la voz femenina

Inglés *p. 71*	*Catalán* *p. 81*	*Castellano* *p. 79*
Each of them wondered whether the other minded not being able to have children. It occurred to Ray that that disappointment might have something to do with Isabel's wanting to hear all about the girl he had to walk home on Saturday nights. "That is deplorable," she said when she heard about the ban on movies, and she was even more upset when he told her that **the girl had been kept out of high school to help at home**.	Cadascú es preguntava si a l'altre li sabia greu no poder tenir fills. A en Ray se li va acudir que potser aquesta decepció tenia alguna cosa a veure amb el fet que la Isabel volgués saber-ho tot de la noia que ell havia d'acompanyar a casa cada dissabte a la nit. "És deplorable", va dir la Isabel quan ell li va explicar que tenia prohibit mirar les pel·lícules, i encara es va preocupar més quan li va dir que **l'havien tret de l'institut perquè pogués ajudar a casa**.	Ninguno sabía cuánto le pesaba al otro que no pudieran tener hijos. Ray creía que quizá esa frustración explicaba que Isabel quisiera conocer hasta el último detalle sobre la chica a la que tenía que acompañar a casa los sábados por la noche. —Qué triste —dijo al enterarse de que le prohibían ver películas, y se enfadó aún más cuando le contó que **la chica había dejado los estudios para ayudar en casa—.**
Inglés *p. 111-112*	*Catalán* *p. 124*	*Castellano* *p. 129*
I had not approved of my parents' going to Africa. **I had objected** to being dumped—my word for it—with my aunt and uncle. I may even have told them, my long-suffering parents, that their good works were a load of crap. In our house we	**Jo no aprovava** el viatge dels meus pares a l'Àfrica. **No estava gens d'acord** a ser evacuada —és com ho deia— a casa la tieta i l'oncle. És possible que els digués, als meus pares tan soferts, que les seves bones obres eren una collonada. A	**No me parecía bien** que mis padres decidieran irse a África. **Les había reprochado** que me dejaran tirada con mi tía y mi tío. Quizá incluso les dijera a mis sufridos padres que sus buenas obras eran un montón de porquería. En casa nos

were allowed to express ourselves as we liked. Though I don't think my parents themselves would ever have spoken of "good works" or of "doing good."	casa nostra, cadascú podia expressar-se com volia. Tot i que no crec que els meus pares parlessin mai de "bones obres" ni de "fer el bé".	permitían expresarnos a nuestro antojo. De todos modos, no creo que mis padres hubieran hablado nunca de «buenas obras» ni de «hacer el bien».
Inglés *p. 112* She was used to holding back until she was sure that my uncle had said all that he meant to say. Even if I spoke to her directly, she would wait, looking at him to see if he wanted to do the answering. What she did say was always cheerful, and she smiled just as soon as she knew it was okay to smile, so it was hard to think of her as **being suppressed**.	*Catalán* *p. 125* Estava acostumada a esperar fins a tenir la seguretat que l'oncle havia dit tot el que volia dir. Fins i tot si em dirigia a ella directament, esperava, mirant-lo, per si volia donar ell la resposta. Tot el que deia era jovial i, així que s'adonava que somriure era correcte, somreia, i per això era difícil pensar que **estava reprimida**.	*Castellano* *p. 120* Tenía la costumbre de contenerse hasta estar segura de que mi tío había dicho todo lo que quería decir. Incluso cuando me dirigía a ella aguardaba y lo miraba, por si prefería contestar él. Mi tía Dawn parecía siempre tan jovial, y sonreía tan a propósito siempre, que costaba imaginar **que se reprimiera.**
Inglés *p. 113-114* Gradually, I became less loyal to my home, with its intellectual seriousness and physical disorder. Of course it took all a woman's energy to keep up such a haven as this. You could not be typing out Unitarian manifestos, or running off to Africa. […] Haven was the word. "A woman's most important job is making a haven for her man." Did Aunt Dawn actually say that? I don't think so. She shied away from statements. I probably read it in one of the housekeeping magazines I found in the house. **Such as would have made my mother puke.**	*Catalán* *p. 127* A poc a poc, vaig anar perdent la lleialtat envers casa meva, amb tota la seva serietat intel·lectual i el desordre físic. Era evident que calia tota l'energia d'una dona per mantenir a l'alçada un refugi com aquell. Potser no es dedicaven a mecanografiar manifestos unitaris ni a marxar corrents a l'Àfrica. [...] Refugi era la paraula. "La feina més important d'una dona és construir un refugi per al seu home." ¿Ho havia dit la tieta, això? No ho crec. No li agradava gens fer declaracions. Segurament ho vaig llegir en una revista sobre manteniment de la llar que vaig trobar a casa seva.	*Castellano* *p. 122* Con el tiempo me di cuenta de que cada vez sentía menos apego por la seriedad intelectual y el desorden de mi casa. Claro que exigía todas las energías de una mujer preservar aquel santuario. No había tiempo para redactar manifiestos de la Iglesia unida, menos aún para largarse a África. […] Un santuario, ni más ni menos. «La misión más importante de una mujer es construir un santuario para su marido». Creo que de hecho el comentario no lo hizo mi tía. Evitaba esa clase de pronunciamientos. Quizá lo leí en una de las revistas para amas de casa que había por allí. Revistas que a mi

	Una d'aquelles que **haurien fet vomitar la mare**.	madre **la hubieran asqueado**.
Inglés *p. 262* Better on their feet—the town ones—but it was not always the feet you had to look out for. It was where they wanted to get hold of you. **Sometimes she had to read them the riot act and tell them what she would do to them if they didn't quit it**. She let them know she'd come there to dance and paid her own way to do it. Furthermore **she knew where to jab them**. That would straighten them out. She wasn't like some, she said. **She didn't mean to get caught**.	*Catalán* *p. 285* Feien anar millor els peus —els del poble— però el que havies de controlar no sempre eren els peus sinó per on volien engrapar-te. **De vegades els havia d'engegar un discurs i amenaçar-los si no ho deixaven estar.** Els feia saber que ella havia anat a ballar i que havia pagat per això. A més a més, **sabia on els havia d'etzibar un cop**. Això els mantenia a ratlla. [...] No era com moltes, deia. **No volia que la cacessin.**	*Castellano* *p. 275-276* Los chicos del pueblo movían mejor los pies, aunque no siempre eran los pies lo que tenías que vigilarles, sino dónde te plantaban las manos. **A veces tenía que leerles la cartilla y decirles lo que les haría si no paraban inmediatamente.** Les dejaba claro que ella iba allí a bailar y que para eso había pagado su entrada. Además **sabía dónde darles un buen pellizco**. Con eso los enderezaba. […] Ella no era como otras, decía. **Ella no iba a dejarse atrapar**.
Inglés *p. 287* My father, who was much better liked than my mother, was a man who believed in taking whatever you were dealt. Not so my mother. **She had risen from her farm girl's life to become a schoolteacher**, but this was not enough, it had not given her the position she would have liked, or the friends she would have liked to have in town. She was living in the wrong place and had not enough money, but she was not equipped anyway.	*Catalán* *p. 310-311* El pare, que era molt més popular que la mare, era un home que creia que havies d'acceptar el que et donava la vida. La mare no era així. **Havia estat una nena pagesa que s'havia convertit en mestra d'escola**, però això no era prou, no havia assolit la posició que li hauria agradat ni els amics que hauria volgut tenir al poble. Vivia en el lloc erroni i no tenia prou diners, però sobretot no tenia les qualitats necessàries.	*Castellano* *p. 300-301* Mi padre, un hombre que se ganaba muchos más aprecios que mi madre, creía que había que aceptar las cosas como vinieran. Ella no era así. **Aunque había superado la vida en la granja donde se crió para convertirse en maestra de escuela**, no había bastado, no había conseguido la posición a la que aspiraba ni los amigos que le hubiera gustado tener en el pueblo. Vivía en el lugar equivocado y no le sobraba el dinero, y de todos modos tampoco hubiera dado la talla.
Inglés *p. 304*	*Catalán* *p. 328*	*Castellano* *p. 318*

She **had managed to get herself off** a farm on the bare Canadian Shield—a farm much more hopeless than the one my father came from—and she had become a schoolteacher, who spoke in such a way that her own relatives were not easy around her. She might have got the idea that **after such striving** she would be welcomed anywhere.	**Havia aconseguit sortir** d'una casa de camp de l'anomenat escut canadenc —una casa de camp molt més desesperada que la de la família del pare— i s'havia convertit en mestra d'escola, i parlava de tal manera que els seus parents no se sentien gens còmodes al seu costat. Potser li semblava **que aquest esforç** propiciaria que fos ben rebuda a tot arreu.	**Se las había arreglado para salir** de una granja en el páramo del escudo canadiense, mucho más desastrosa que la granja donde se había criado mi padre, y convertirse en una maestra de escuela que hablaba de un modo que incomodaba a sus propios parientes. Tal vez pensó que **después de tantos padecimientos** sería bien recibida en cualquier sitio.
Inglés *p. 315* I don't mean to imply that my mother spoke of this often. It was not part of the repertoire that I got to know and, for the most part, found interesting. **Her struggle** to get to high school. The school where she taught, in Alberta, and where the children arrived on horseback. The friends she had at normal school, the innocent tricks that were played.	*Catalán* *p. 340* No us penseu que la mare parlava sovint d'aquest esdeveniment. No era part del repertori que vaig arribar a saber de memòria i que, en general, trobava molt interessant; **com va haver de lluitar** per anar a l'institut; l'escola on va estudiar, a Alberta, i on els nens anaven a cavall; els amics que tenia en una escola normal, les bromes innocents que es feien.	*Castellano* *p. 330* No quiero dar a entender que mi madre hablara de esto a menudo. No era parte del repertorio que fui conociendo y que, en buena medida, me parecía interesante. **Su empeño** por llegar al bachillerato. La escuela donde dio clases, en Alberta, a la que los niños iban a caballo. Los amigos que tuvo en la escuela normal, las inocentadas que se hacían.

4. Representación del abuso y coerción masculina

Inglés *p. 43*	*Catalán* *p. 50-51*	*Castellano* *p.50*
The coffee shop didn't have a ladies' room, so you 'had to go next door to the hotel, then past the open door of the beer parlor […] Nevertheless I felt easy enough there. The loggers, the men from the sawmill, would never **yelp** at you the way the soldiers and the airmen in Toronto did.	La cafeteria no tenia lavabo de dones i, per tant, havies d'anar a l'hotel del costat, passar per davant de la porta oberta de la cerveseria [...] Amb tot, m'hi sentia prou bé. Els llenyataires, els homes de la serradora, no **t'escridassaven** mai com feien a Toronto els soldats i	Como la cafetería no disponía de lavabo de señoras, había que ir al hotel de al lado y cruzar la puerta de la cervecería […] Y a pesar de todo no me incomodaba entrar allí. Los leñadores, los hombres del aserradero, jamás **te aullarían** como hacían los soldados y los aviadores en

They were deep down in a world of men, bawling out their own stories, **not here to look for women**. Possibly more eager in fact to get away from that company now or forever.	aviadors. Estaven perduts en un món d'homes, bramant les seves històries, i **no eren allà per mirar dones**. Més aviat es delien per fugir-ne, en aquell moment o per sempre.	Toronto. Era un mundo de hombres, que hablaban de asuntos con voces roncas, **que no iban allí en busca de mujeres**. Más bien a liberarse de su compañía, por un rato o para siempre.
Inglés *p. 89* "Carl got married again," she continued. "That made him feel better. **I mean because he'd sort of got past whatever it was he had on me**. It was really kind of funny. He went and married another minister. You know how they let women be ministers now? Well, she's one. So he's like the minister's wife. I think that's a howl."	*Catalán* *p. 100* —[...]En Carl es va tornar a casar —va continuar—. Això el va fer sentir millor. **Vull dir el fet de superar el que li havia passat amb mi**. En realitat, és bastant divertit. Se'n va anar per casar-se amb una pastora. ¿Saps que ara deixen que les dones siguin pastors? Doncs ella ho és. O sigui que ell és com la dona del pastor**.** Tot plegat fa riure.	*Castellano* *p. 96-97* Pues Carl se volvió a casar. Y le fue bien. **Quiero decir que así se le pasó la vena que le dio conmigo**. La verdad es que fue bastante divertido. Fue y se casó con otra del gremio. ¿Sabes que ahora también dejan que las mujeres sean ministras de la Iglesia? Bueno, pues la cuestión es que ahora Carl está casado con la ministra. Creo que es para troncharse de la risa.
Inglés *p. 112* My mother would talk right over my father if she had something she really wanted to say, and that was often the case. My brothers, even the one who said he was thinking of becoming a Muslim so that **he could chastise women**, **always listened to her as an equal authority**.	*Catalán* *p. 125* La mare no s'estava d'interrompre el pare quan volia dir el que fos, cosa que passava tot sovint. Els meus germans, fins i tot el que va dir que estava pensant a fer-se musulmà perquè així podria **renyar a les dones**, sempre l'escoltava com si fos **una autoritat del mateix nivell**.	*Castellano* *p. 120* Mi madre no dudaba en cortar a mi padre cuando sentía la necesidad de intervenir, como solía ser el caso. Mis hermanos, incluso el que decía que pensaba convertirse al Islam para poder **castigar a las mujeres**, siempre la consideraban una autoridad **a la altura de mi padre.**
Inglés *p. 158* She had told him that she was not a virgin. But that turned out to be a complicated half-truth, owing to the interference of a piano teacher, when she	*Catalán* *p. 175* Ella li havia dit que no era verge, però va resultar que era una mitja veritat complicada, deguda a la interferència d'un professor de piano quan	*Castellano* *p. 168* Aunque Corrie le había contado que no era virgen, resultó ser una verdad a medias, un asunto complicado, debido a la interferencia de un profesor

was fifteen. **She had gone along with** what the piano teacher wanted because she felt sorry for people who wanted things so badly.	ella tenia quinze anys. **Havia accedit** al desig del professor perquè li feia pena la gent que desitja tant les coses.	de piano cuando ella tenía quince años. **Había consentido** todo lo que el profesor de piano quiso porque le daba pena la gente que deseaba algo con tanta desesperación.
Inglés *p. 195-197*	*Catalán* *p. 214-216*	*Castellano* *p. 207-208*
"Then I heard steps and of course it was Daddy. My father. […] The steps stopped right outside the bathroom door […] and then he opened the door and he just stood and looked at me. And I have to say what I mean. Looking at all of me, not just my face. My face looking into the mirror and him looking at me in the mirror and also what was behind me and I couldn't see. It wasn't in any sense a normal look. […] But sometime later in the day when I was washing some dishes **he came up right behind me** and I froze. He just said, 'Belle, I'm sorry.' And I thought, Oh, I wish he had not said that. It scared me. I knew it was true he was sorry but he was putting it out in the open in a way I could not ignore. I just said, "That's okay,' but I couldn't make myself say it in an easy voice or as if it really was okay. "I couldn't. I had to let him know **he had changed us**.	Llavors vaig sentir passos i, evidentment, era el papa. El pare. [...] Els passos es van aturar a la porta del bany [...] i llavors va obrir la porta i es va quedar allà dret mirant-me. I és ben bé el que vull dir. Em mirava de dalt a baix, no només la cara. La meva cara mirava el mirall i ell em mirava a mi en el mirall, i també el que hi havia darrere meu i que jo no veia. No era en absolut una mirada normal. [...] Aquell dia, més tard, quan jo rentava els plats, **va venir fins al darrere meu**, i em vaig quedar glaçada. Només em va dir: "Belle, ho sento". I jo vaig pensar: Oh, tant de bo no ho hagués dit. Em va fer por. Sabia que de veritat li sabia greu, però el fet que ho expressés obertament d'aquella manera m'impedia ignorar-ho. Només vaig dir: "No passa res", però no era capaç de dir-ho amb una veu normal com si realment no passés res. »No podia. Vaig haver de dir-li que tot havia canviat **per culpa seva**.	Entonces oí pasos y pensé que era papá. Mi padre, quién sino. […] Los pasos se detuvieron justo delante de la puerta del cuarto de baño […] y entonces abrió la puerta y se quedó allí quieto, mirándome. Y tengo que explicar qué quiero decir. Mirándome toda, no solo mi cara. Mi cara miraba al espejo y él me miró en el espejo y también lo que había detrás de mí y yo no veía. En modo alguno era una mirada normal. […] Sin embargo, aquel mismo día **vino por detrás y se puso muy pegado a mí** mientras yo lavaba los platos, me quedé helada. Tan solo dijo: "Belle, lo siento". Y yo deseé que no lo hubiera dicho. Me asustó. Sabía que era verdad que lo sentía, pero al decirlo así, en voz alta, no pude ignorarlo. "No pasa nada", fue todo lo que dije, aunque no conseguí que sonara natural o como si de verdad no pasara nada. »No fui capaz. Quise que se diera cuenta de que **por su culpa** las cosas habían cambiado.

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 207	*p. 3227*	*p. 219*
No more than twenty years old though it was sometimes hard to tell nowadays. **Very much under the thumb of the boyfriend**. Run away from home, run away from your bills, break your parents' hearts, all for a sulky piece of business like the boyfriend.	No tenia més de vint anys, però avui dia era difícil de dir. **Estava molt sotmesa a l'autoritat de l'amic**. Fugir de casa, fugir de les factures, trencar el cor dels pares, tot per un noiet emmurriat.	No tendría más de veinte años, aunque hoy en día era difícil saberlo**. Se veía que el novio la ataba muy corto**. Huir de casa, huir de las facturas, romper el corazón de unos padres, todo por un tipejo como aquél.
Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 261	*p. 284*	*p. 275*
And it would turn out usually that what he meant by dance was shuffling around on two feet with **his sweaty big meats of hands grabbing at her**. **Sometimes she just broke off** and left him stranded, danced by herself—which was what she liked to do anyway.	I normalment resultava que el que volia dir ballar per a ell era arrossegar els peus i **palpar-la pertot amb les mans suades com trossos de carn**. **De vegades se'l treia de sobre** i el deixava penjat, i es posava a ballar tota sola, que de fet era el que li agradava.	Y normalmente por bailar entendía ir arrastrando los pies por la pista mientras **la agarraba con unas manos sudorosas como dos enormes pedazos de carne**. **A veces ella se soltaba sin más** y lo dejaba plantado en la pista para seguir bailando sola, que era lo que le gustaba.
Inglés	*Catalán*	C*astellano*
p. 294	*p. 318*	*p. 308*
Two of these people were men. Young men in Air Force uniforms. One sitting on a step, one leaning forward on a lower step with a hand on his knee. There was a girl sitting on the step above them, and the man nearest to her was **patting her leg** in a comforting way.	Dos eren homes joves amb uniforme de les Forces Aèries. Un seia a l'esglaó, l'altre estava inclinat en un esglaó de més avall amb una mà al genoll. A l'esglaó de sobre hi havia una noia asseguda i l'home de més a prop **li acariciava la cama** com si la consolés.	Dos eran hombres. Jóvenes con el uniforme de las Fuerzas Aéreas. Uno sentado en un escalón, otro inclinado hacia delante con una mano apoyada en la rodilla. Entre ambos había una chica sentada, a la que el hombre que tenía más cerca **le daba palmaditas**, como si la consolara.

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 300	*p. 324*	*p. 314*
It appeared that the same boys who'd always asked me rhetorically and **alarmingly** if I wanted to fuck were just as eager to get jobs as their older brothers were to go into the Army.	Semblava que alguns nois que sempre m'havien preguntat retòricament i **alarmantment** si volia cardar estaven tan ansiosos de trobar feina com els seus germans més grans d'anar a l'exèrcit.	Los mismos chicos que siempre me preguntaban retóricamente si quería follar, **aunque yo me asustaba de todos modos**, por lo visto tenían tantas ganar de ponerse a trabajar como sus hermanos mayores de alistarse en el ejército.

5. Énfasis en el papel de la madre y la relación madre-hija

Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 4	*p. 7*	*p. 4*
When Peter was a baby, his mother had **carried him** across some mountains whose name Greta kept forgetting, in order to get out of Soviet Czechoslovakia into Western Europe.	Quan en Peter era un bebè, la seva mare havia travessat **amb ell a coll** unes muntanyes de les quals la Greta sempre oblidava el nom per fugir de la Txecoslovàquia soviètica i entrar a l'Europa occidental.	Cuando Peter era un niño de pecho, su madre cruzó **con él en los brazos** unas montañas cuyo nombre Greta olvidaba siempre, para huir de la Checoslovaquia soviética a la Europa occidental.
Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 4	*p. 8*	*p. 10*
What she did do was get to British Columbia where she improved her English and got a job teaching what was then called Business Practice to high school students. She **brought up Peter on her own and sent him to college**, and now he was an engineer.	**El que sí que va fer** va ser arribar a la Colúmbia Britànica, on va perfeccionar l'anglès i va aconseguir una feina per donar classes del que llavors es deia Pràctiques Comercials a alumnes d'institut. **Va pujar en Peter tota sola i el va enviar a la universitat**, i ara era enginyer.	**Lo que hizo su madre** fue llegar a la Columbia Británica, mejorar el inglés y conseguir trabajo dando clases de lo que entonces se llamaba gestión empresarial a estudiantes de bachillerato. **Crió a su hijo sola y lo mandó a la universidad**; Peter era ingeniero.
Inglés	*Catalán*	*Castellano*
p. 258	*p. 281*	*p. 272*

My mother had shrunk to whatever territory she had with the babies. **With her not around so much**, I could think about what was true and what wasn't. I knew enough not to speak about this to anybody.	La mare s'havia retirat al seu territori particular amb els nadons. **Sense ella tan present per tot**, jo podia pensar en què era veritat i què no, tot i que era prou llesta per no parlar-ne amb ningú.	Mi madre se había replegado en el territorio al que la acotaban los bebés. **Al no tenerla tan encima**, pude detenerme a pensar lo que era verdad y lo que no. Aunque desde luego me cuidé mucho de hablarlo con nadie.
Ing*lés* *p. 266* I knew that I was supposed to say something then but before I could the woman sitting there let out a howl. She did not look at any of us **and the sound she made** seemed like a sound you might make if some animal was biting or gnawing at you.	*Catalán* *p. 289* Jo sabia que havia de dir alguna cosa, però llavors la dona asseguda va fer un xiscle. No ens mirava i **el so que va fer** era semblant al de quan t'esgarrapa o et mossega un animal.	C*astellano* *p. 280* Supe que me correspondía decir algo pero, antes de tener la oportunidad de hacerlo, la mujer del sofá dejó escapar un gemido. No nos miraba a ninguna de las dos, **y gimió con tanto desgarro** que parecía que un animal estuviera mordiéndola a dentelladas o royéndole las carnes.
Inglés *p. 287* Married now, **with three of us children**, my mother was still of an age and temperament to enjoy such dances if she had lived in the true countryside where they were still going on.	*Catalán* *p. 310* La mare, ja casada, **amb tres fills**, encara tenia l'edat i el caràcter per gaudir d'aquesta mena de danses si hagués viscut al camp de debò, on encara es ballaven.	*Castellano* *p. 300* Casada ya, **con nosotros tres a cuestas**, mi madre aún tenía edad y temperamento para haber disfrutado de esos bailes que todavía se hacían en el campo.
Inglés *p. 287* I don't mean that she **spent** all her time wishing that things weren't as they were. […] She couldn't even devote as much time as she otherwise would have done in being disappointed with me, wondering why I was not bringing the right kind of friends, or any friends at	*Catalán* *p. 311* No és que **passés la vida desitjant** que les coses fossin diferents com eren. [...] Ni tan sols podia dedicar la quantitat de temps que hauria volgut a sentir-se decebuda per culpa meva i a preguntar-se per què no portava a casa els amics apropiats, o els	*Castellano* *p. 301* No es que mi madre **desperdiciara** el tiempo deseando que las cosas fueran de otra manera. […] Ni siquiera podía dedicar mucho tiempo a desilusionarse conmigo, como habría hecho en otras circunstancias, preguntándose por qué nunca llevaba a casa

all, home from the town school.	amics que fos, de l'escola del poble.	amigas de la escuela que fueran de su agrado, o cualquier clase de amigas.
Inglés *p. 300* After those years, my mother had made my father buy an old shed in town so that **he would be paying town taxes** and I could go to the town school.	*Catalán* *p. 324* Després d'aquells anys, la mare havia fet comprar al pare una vella cabana al poble **per poder pagar impostos urbans** i donar-me així la possibilitat d'anar-hi a l'escola.	*Castellano* *p. 314* Al cabo de esos dos años, mi madre hizo que mi padre comprara un viejo cobertizo en el pueblo, **para que pagáramos impuestos allí** y yo pudiera ir a la escuela municipal.
Inglés *p. 304-305* When **he and my mother** left their communities behind and bought this plot of land at the end of a road near a town they didn't know, their idea was almost certainly to become prosperous by raising silver foxes and, later on, mink.	*Catalán* *p. 329* Quan **ell i la mare** van deixar enrere les seves comunitats respectives i van comprar aquell tros de terra al final de la carretera a la vora d'un poble que no coneixien, gairebé segur que la seva idea era assolir una certa prosperitat criant guineus argentades i més endavant visons.	*Castellano* *p. 319* Cuando **mi madre y mi padre** abandonaron las comunidades donde se habían criado para comprar esa parcela de tierra al final de un camino cerca de un pueblo que no conocían, sé que acariciaban la idea de prosperar criando zorros plateados y, con el tiempo, visones.
Inglés *p. 313* She left the carriage and the covers where they were and **ran back into the house**, attempting to lock the kitchen door behind her.	Cat*alán* *p. 338* Va deixar el cotxet i les mantes on eren i **va tornar a entrar a casa cames ajudeu-me** mirant de tancar la porta de la cuina al seu darrere.	Cas*tellano* *p. 327* Dejó el cochecito y las mantillas donde estaban, entró **corriendo en casa conmigo en brazos** e intentó cerrar la puerta de la cocina.
Inglés *p. 318* I could have written to her, maybe visited. **If I had not been so busy with my own young family**.	*Catalán* *p. 333* Podia haver-li escrit, potser visitar i tot, **si no hagués estat tan ocupada amb la meva família.**	*Castellano* *p. 344* Pude escribirle, o visitarla. **Si no me hubieran absorbido tanto mis hijos pequeños.**