

# LA TRADUCCIÓ FEMINISTA: COMPARACIÓ DEL CONCEPTE D'EQUIVALÈNCIA DE LA TEORIA FEMINISTA AMB EL DE LES ESCOLES LINGÜÍSTIQUES<sup>1</sup>

M<sup>a</sup> ÀNGELES FUSTER ORTUÑO  
Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana  
Universitat d'Alacant  
[ma.fuster@ua.es](mailto:ma.fuster@ua.es)

L'objecte d'aquest treball és estudiar i analitzar les característiques generals i els objectius de les teories feministes de la traducció. Un dels pilars bàsics de la teoria feminista de la traducció és la noció del concepte d'equivalència, noció diferent a la que fins el moment estava tradicionalment acceptada. Per aquest motiu, analitzarem la concepció tradicional de l'equivalència de Roman Jakobson, Georges Mounin, J.C. Catford i Eugene A. Nida, pertanyents a les escoles lingüístiques, i explicarem les seues diferències respecte al concepte feminista de l'equivalència.

## I. INTRODUCCIÓ: BREU VISIÓ SOBRE LA DONA A LA LITERATURA ROMÀNICA MEDIEVAL.

El problema del gènere ha estat present al llarg dels segles en la nostra història, tant en la societat com en la literatura. Des de l'Edat Mitjana fins

---

<sup>1</sup> Aquesta investigació s'emmarca en el context del projecte de recerca per a la "Promoció exterior de la llengua, la literatura i la cultura valenciana a través de diferents programes d'actuacions" [IVITRA-UA/Acadèmia Valenciana de la Llengua (ACADEMIAVALENCIANA2-05N)]. A més, també se situa quant a la metodologia a l'empara de la "Xarxa de Excel·lència Europea "Translation, Multilingualism, Information and Communication Technologies, and Transference of Knowledge" (TRAMICTEK)" [UE-6FP-IST/NG-NoE/STREP-2004-64988, UE- 6FP-IST/NG-NoE-STREP-2002-UE, MEC- HUM2004-22980-E, GV- IIACDI/2004/8, UA- ACPE2-01, UA- ACPE4-01.

l'actualitat, la situació de les dones ha experimentat una evolució positiva i continua, tant pel que fa al seu paper en la societat, com a la seua pròpia visió d'ella mateixa.

En la cultura cortés, els protagonistes de la literatura cavalleresca encarnaven l'ideal de la cavalleria i en determinades obres podem trobar símptomes —lleus, si no levíssims— de canvis en la situació o condició de la dona. No hi ha res definitiu ni radical, només poques i febles mostres literàries que hom considera indicadores d'un cert canvi social al respecte —si admetem que els cavallers literaris i la literatura medieval en general poden ser espills amb algun grau de fidelitat de la realitat—. La literatura cavalleresca canvia a mesura que varia el món que representa, i s'hi troba reflectida la societat de l'època, la seua manera de viure i d'entendre el món que els envolta. Com deia Horaci en la seua *Epistola ad Pisones*, “ut pictura poesis”. La dama amada era caracteritzada com una figura perfecta, bellíssima, digna d'adoració i admiració; era expressada *ad excellentiam*. Els tòpics de la bellesa femenina ens indiquen que, idealment, la dona pot semblar superior a l'home, almenys dins els cercles exclusius per als quals és feta aquesta literatura. La realitat quotidiana, tanmateix, no era tan optimista. L'amor cortés no va contribuir gaire a millorar la situació.

La gran majoria de *roman* tenen com a protagonista un cavaller que emprén arriscats fets cavallerescs amb la finalitat d'aconseguir l'amor de la seua dama, que més aviat és observadora. No obstant això, podem trobar en la literatura romànica algunes obres que ben bé no quadren del tot en aqueix model o canemàs. El *Girart de Rosselló* és una cançó de gesta que té un alt interès cultural, ja que se situa cronològicament i literària en un moment fonamental de les lletres romàniques pel que fa a l'evolució dels gèneres, a l'expressió dels sentiments, a la complexitat psicològica dels personatges, a les tècniques de descripció, i al tractament literari dels ideals de la cavalleria i de l'amor cortés. Com diu MICHÀ (1970) sobre el *Roman de Thèbes*, el *Girart* també és una obra crisàl·lida: comença com una cançó de gesta, es desenvolupa com un *roman* de trama amorosa i acaba com una vida de sants. El *Girart* pot considerar-se, com explica

MARTINES (1997: 101-103), “un dels primers referents literaris d’un ideal d’actuació cavalleresca, de canalització de les virtuts cap a una transcendència veritable que es desenvoluparà més als *romans*”.

Al *Girart* la dona amada és un personatge actiu que es posa al servei del seu cavaller i que en tot moment és igual a ell. Així mateix, el *Roman de Jaufré* (1170-1185)<sup>2</sup> presenta una altra expressió del sentiment i de l’exercici de la cavalleria; l’amada és una dona culta i intel·ligent, i el seu heroi no és el típic amant que ha de combatre un espòs gelós, ni l’amor és la recompensa al valor del guerrer (RIQUER, 1955 *apud* MARTINES, 1995: 26-28). Finalment, el *Roman de Flamenca* es caracteritza per l’existència entre els seus dos protagonistes d’un amor “per igual”, que no generava dolor ni problemes i pel qual els dos s’enamoraven al mateix temps i amb la mateixa intensitat.

En l’Edat Mitjana, la figura femenina era considerada sempre una imatge secundària amb un rol passiu; en general la dona ideal era casta, innocent, i majoritàriament es deixava influir per la voluntat dels hòmens. En aquella època, les dones sols podien tenir certa mena de “poder” en l’àmbit familiar o en determinats cercles socials. Excepte comptades ocasions, mai no podien tenir autoritat pública o institucional, estaven relegades al silenci i a poder manifestar-se únicament en el cercle privat de la vida familiar (RUCQUOI, 1978 [-2005]). Aquesta és la imatge de la dona que generalment apareix en les lletres catalanes de l’Edat Mitjana i que pretenia reflectir una situació real. No obstant això, algunes dones, especialment les que pertanyien o estaven vinculades a la noblesa o al món religiós —dames de famílies nobles, abadesses, monges, etc.— tenien accés als llibres i, per tant, a una formació cultural, encara que no gaudien d’una plena llibertat per mostrar-la públicament.

---

<sup>2</sup> Sobre la debatuda qüestió de la datació del *Jaufré*, *vid.* MARTINES, 1995, els postulats del qual —a favor d’una datació primerenca (en els decennis 1170 i 1180) i fonamentats en l’anàlisi de la dedicatòria de l’obra— hom accepta (per exemple: GÓMEZ REDONDO, 1996) i posteriorment han estat corroborats per la troballa feta per Alturo i Perucho d’un fragment d’un manuscrit de *Jaufré*, codicològicament i paleogràficament datable entre 1176-1185 (ALTURO I PERUCHO, 1997-1998).

Aquesta datació primerenca encara fa més interessant els aspectes que tractem en aquest treball sobre la concepció de la trama i dels personatges en relació amb els femenins.

Quant a la literatura medieval en llengua catalana, podem considerar com a excepcional l'obra *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena (1497), obra en la qual es desenvolupen els misteris de Crist i en la qual adquireix una especial significació la manera de tractar a les dones de l'Evangeli, així com el protagonisme que hi tenen. En ella apareixen, junt amb la Verge Maria i altres personatges evangèlics, una sèrie de personificacions femenines de la Puresa, la Humilitat i la Contemplació (HAUF, 1990). Hi ha qui ha interpretat erròniament aquesta obra com una defensa de les dones comparada amb el contingut de l'obra *Spill o Llibre de les Dones* de Jaume Roig (1460).

El contingut del *Spill o Llibre de les Dones* és de caràcter misogin i descriu les dones com a criatures vils, poc virtuoses i perverses. Com diu PEIRATS (2004), les dones a l'*Spill* són tractades des del filtre caricaturitzador i sarcàstic de la veu del jo líric, que pretén aconsellar al lector sobre la utilitat d'una vida contemplativa, allunyada del contacte amb el gènere femení, per tal d'assolir la salvació. D'aquesta manera de considerar la dona només s'exceptua la Verge Maria. Cal destacar el realisme grotesc i la repugnància, com a resultats d'una exageració desmesurada, per tal com la dona és tractada com un monstre, dolenta i impura, resultat del pecat d'Eva. Les dones tenen una relació directa amb els diables, que regeixen tots llurs comportaments; no sols són diablesses o endiablades, sinó que també són descrites amb tots els atributs propis del diable, per degradació del cos humà; engendren terror. Així mateix, la seua natura terrible i abominable, sinònim d'engany i traïció, es materialitza amb el recurs de les imatges animalístiques. Roig revisa els defectes de les dones un per un, com a recurs feroç de la seua misogínia, però també com a vestigi del to satíric-còmic-popular.

Per contra, en dos dels clàssics medievals de les nostres lletres, en el *Tirant lo Blanch* i en el *Curial e Güelfa*, apareix un altre tipus de dona, diferent al que acostumava a aparèixer als *romans* i llibres de cavalleries com hem vist anteriorment. En el *Tirant*, la princesa Carmesina, filla de l'Emperador de Constantinoble, s'enamora de Tirant i entre els dos sorgeix un amor impossible

que deriva en una relació complexa i en una fi no gaire feliç. Tirant pertany a un estament social inferior al de Carmesina i, a més, es servidor de son pare, per la qual cosa ella està indecisa i es planteja seguir la seua relació amb ell (MARTINES, 1995: 97-99). En el *Tirant lo Blanch*, la trama narrativa i la complexitat dels seus personatges es manifesta en l'aparició de la figura d'una tercera persona en les relacions amoroses, en aquest cas Estefania i Plaerdemavida —que afavoreixen els amors de Tirant i Carmesina—, i la Viuda Reposada —que s'enamora de Tirant i està gelosa de la relació dels dos enamorats—.

Així mateix, el *Curial e Güelfa* conté les aventures del cavaller Curial, que de pobre progressa tant que finalment pot casar-se amb una de les dones més riques i nobles de l'època, Güelfa. Podem dir que l'autèntica heroïna de la novel·la és Güelfa i no Curial; és ella qui pertany a un elevat estament, és senyora de Milà i posseeix noblesa de sang, autoritat oficial i poder econòmic. Curial, contràriament, no té res del que disposa Güelfa, ni diners, ni poder, ni noblesa de sang, encara que ho aconseguirà tot gràcies a l'ajuda de la seua amada i benefactora. La dama és qui propicia la conversió de Curial d'humil patge a famós cavaller; és ella —dona enamorada— qui mana de Curial, qui en determina el destí, i qui, fins i tot, arriba a encomanar-li una donzella seua perquè l'acompanye en el desenvolupament dels seus fets cavallerescs i així poder conèixer i controlar-ne el comportament. En el *Curial e Güelfa* podem dir que l'anònim autor recrea una inversió de papers que transgredeix el cànon dels *roman*, és la dama el personatge actiu i que pren les decisions (PIERA, 1998). Un exemple d'açò és la situació en la qual el narrador descriu a Güelfa i en la qual manifesta que és Güelfa la que decideix buscar un jove per amar, ja que cap cosa més li faltava:

La Güelfa, la qual jove e fresca era, e ala qual cosa alguna sinó marit no fallia, trobant-se molt bella e molt lloada, rica, favorida e ociosa, requerida e per molts sol·licitada, veent que son frare no es curava de donar-li marit, ne a ella paria cosa honesta demanar-lo, no podent resistir als naturals apetits de la carn, qui ab contínus punyiments incessantment la combatien, pensà que si per ventura ella amàs secretament algun valerós jove, puis que algun no se n'apercebés no seria deshonestat, e que ja havia esdevengut a més de mil altres [...]. (GUSTÀ, ed., 1979: 26)

Les obres a les quals només ens hem referit —per qüestió d'espai— no ens indiquen cap situació d'alliberament per a la dona, ni tan sols com a personatge, si en volem fer projecció general. Això no obstant, sí que són exemples —i no n'hi ha gaire més— d'una caracterització diversa del personatge femení almenys en les tradicions cultural i literària a les quals pertanyen les obres en qüestió. Aquestes (Carmesina, Güelfa, Plaerdemavida, Estefania —fins i tot la Viuda Reposada, malgrat la seua pulsio gelosa—) són intel·ligents, actives i, el millor del cas, conscient d'elles mateixes.

Potser això és un dels catalitzadors essencials dels trets caracteritzadors que individuen les obres a les quals pertanyen i en fan obres que constitueixen unes excel·lents mostres d'una alta concepció de la literatura cavalleresca i, perquè no?, de la realitat i de la condició humana (de la dona).

## **II. ORÍGENS DE LA TEORIA FEMINISTA**

Als anys seixanta i principi dels setanta tota una generació d'hòmens i dones van reivindicar amb energia i entusiasme determinats valors de la Il·lustració que no s'havien pogut dur a terme fins el moment. Creien amb fermesa que un dia “tots els hòmens seriem iguals” (NIKOLAIDOU, 1997: 76). La distància entre els valors que es reclamaven, presumptament “universals”, i la situació de les dones en la societat va conduir a la denuncia d'una societat eminentment androcèntrica, en la qual tot, inclòs el llenguatge, dóna prioritat a l'experiència dels hòmens mentre que margina o exclou les experiències de les dones.

En aquest context, juntament amb altres moviments de protesta de l'època, sorgeixen les escoles feministes. S'amplia el concepte de gènere i aquest ja no designa únicament una diferència biològica de sexe. Amb l'apogeu del feminisme, les qüestions de gènere es relacionen amb la literatura i el llenguatge. Dones com Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Claudine Herrman, Mary Daly i

Kate Millet comencen a considerar el llenguatge no sols com un instrument de comunicació, sinó també de manipulació (VON FLOTOW, 1997a: 8).

Com es deia als anys setanta, “la libération des femmes passe par le langage” (SIMON, 1996: 8) [el alliberament de les dones passa per la llengua]. Aquesta idea del llenguatge com a instrument reivindicatiu de la llibertat la reprenen les escoles feministes, en les teories de les quals el llenguatge patriarcal ha constituït un objecte d’estudi primordial. El moviment feminista es centra en demostrar que les diferències entre hòmens i dones es devien a estereotips artificials fixats per la societat patriarcal i a que fins aquest moment les dones havien estat apartades de la vida pública i acadèmica. En l’àmbit literari, les escriptores i traductores feministes s’encarreguen de “fer eixir a la llum” a moltes dones escriptores que fins el moment havien estat oblidades.

### **III. LES TEORIES FEMINISTES DE LA TRADUCCIÓ**

El naixement de les teories feministes de la traducció té lloc cap als anys vuitanta a Canadà, especialment a Quebec, en un context en què la traducció s’allunya de la noció tradicional d’equivalència absoluta i en què es comença a considerar la cultura i la ideologia com elements claus. Tant la traducció com les dones havien estat tradicionalment considerades figures secundàries, marginals, invisibles, però ara comencen a “rebel·lar-se contra el discurs hegemònic per tal de reclamar una presència en l’espai públic” (VIDAL CLARAMONTE, 1998: 103-105). Hi ha un interès creixent per les diferències culturals, per la igualtat i per la solidaritat entre éssers humans.

Les traductores feministes, com per exemple LOTBINIÈRE-HARWOOD (1988: 44-45), fan visible la traductora, consideren que no és neutral; el traductor és un lector-intèrpret les eleccions del qual estan influïdes per la ideologia imperant, en aquest cas l’emergent cultura feminista. Consideren la traducció com

una activitat política i reflecteixen la seua ideologia a través d'ella. El seu interès es centra en denunciar la “perspectiva androcèntrica” dominant fins el moment, destacar positivament el que és propi i específic de les dones, traure de l'anonimat a escriptores i traductores, així com possibilitar la creació d'una literatura femenina, fidel a l'experiència i realitat de les dones (NIKOLAIDOU, 1997: 80).

Totes aquestes idees obliguen els estudis de traducció a revisar alguns dels seus conceptes bàsics com són el text origen, les relacions entre autor/traductor/lector, la idea del traductor com a una persona invisible i secundària, etc. Aquest ambient de canvi fa que s'altere una de les nocions més important de la traducció fins aquell moment, la noció d'equivalència, que analitzarem més endavant.

### **III.1 Les metàfores sexistes i el concepte tradicional de fidelitat**

Com ja s'ha dit anteriorment, la traducció i les dones han estat històricament considerades una activitat i un ésser, respectivament, secundaris. Les teories feministes rebutgen les jerarquies i les oposicions binàries, alhora que analitzen com s'ha definit i canonitzat tradicionalment el secundari. Una de les grans preocupacions de la traducció al llarg de la història ha estat la fidelitat i el significat del text original. Aquesta inquietud ha suscitat l'aparició d'un gran nombre de metàfores relacionades amb el gènere i la traducció. Com indica GODAYOL (2000: 42), aquestes metàfores s'apropien de la “terminologia asexualada per a explicar el procés de traducció” i usen imatges de domini, propietat, inferioritat, fidelitat o llibertinatge.

Respecte a la relació entre original i traducció, DERRIDA (1985) considera el text original i la traducció com derivacions, ja que els dos estan compostos de materials lingüístics i culturals que ni l'autor ni el traductor origina. El text original no té un únic significat, sinó que conté diverses interpretacions semàntiques una de les quals es fixa provisionalment en la traducció segons el context cultural, històric o la situació social del moment. El significat no és únic,



sinó plural, per la qual cosa la traducció no pot ser jutjada per mitjà dels conceptes d'equivalència o fidelitat. Així, Derrida s'enfronta als cànons tradicionals de la història de la traducció. Aquestes idees son acceptades i assimilades per les teòriques feministes, ja que el fet que no hi haja mai una traducció definitiva està d'acord amb la seua visió de la traducció com a mitjà d'expressar una ideologia (VIDAL CLARAMONTE, 1998: 117).

Les traductores feministes, entre elles Lori CHAMBERLAIN (1992) en un interessant article titulat «Gender and the Metaphorics of Translation», analitzen i rebutgen les metàfores relatives a la traducció relacionades amb el gènere i el sexisme. L'origen de la sexualització de la traducció se situa a França al principi del segle XVII amb l'etiqueta “les belles infidèles” [belles infidels] que va introduir el crític Gilles Ménage per a definir les traduccions de Nicolas Perrot d'Ablancourt i la seua escola de traductors. Les idees tradicionals senyalen el text original o autor com la figura activa, forta, autoritària, mentre que la traducció és la figura passiva, dèbil i secundària que ha de doblegar-se davant ell. El traductor queda representat com un home que “usurpa” el paper de l'autor i que sedueix l'amant. A l'igual que les dones, tradicionalment, les traduccions havien de ser belles o fidels. La fidelitat es defineix com un llaç d'amor al text original o a l'autor, com un contracte (o matrimoni) entre la traducció (la dona) i el text original (el marit). El concepte de fidelitat que deriva d'aquesta metàfora és que les dones-traduccions havien de respectar sempre les ordres i els desitjos del marit o pare-autor.

A l'igual que es descriuen els textos en termes femenins, la llengua ha de ser també la “llengua materna”. La relació del traductor amb la llengua ha de ser també de fidelitat, respecte i castedat (CHAMBERLAIN, 1992: 60-62). El traductor, com a pare, ha de ser fidel a la llengua materna per així poder reproduir “legitimate offspring” [fills legítims] (1992: 61). Com segueix dient Chamberlain, “la llei natural requereix que les relacions entre els dos siguin monògames per així assegurar la bellesa de la llengua i garantir que l'obra siga genuïna i natural”. Qualsevol infidelitat és considerada impura i immoral, doncs pot donar lloc a

“bastard children” [fills bastards]. El traductor ha d’empendre la seua tasca amb la intenció de transformar l’obra estrangera en un text que s’adapte perfectament a la seua llengua materna, respectant sempre els seus designis. Respecte a esta metàfora, les feministes apunten que el que es coneix com a llengua materna és en realitat la llengua del pare, perquè aquest imposa la seua autoritat i decideix què pot dir-se i què no (NIKOLAIDOU, 1997: 83). D’aquesta manera, molts aspectes de l’experiència, sensibilitat o forma de veure les coses de les dones no es poden expressar mitjançant la llengua patriarcal.

Així mateix, podem trobar una metàfora d’índole violenta que relaciona la traducció, les dones i la política colonialista. Thomas Drant, traductor a l’anglès d’Horaci en el segle XVI, anuncia en el prefaci a la seua traducció sense cap tipus de pudor:

First I have done as the people of God were commanded to do with their captive women that were handsome and beautiful: I have shaved off his hair and pared off his nails, that is, I have wiped away all his vanity and superfluity of matter... I have Englished things not according to the vein of the Latin propriety, but of his own vulgar tongue... I have pieced his reason, eked, and mended his similitudes, mollified his hardness, prolonged his cortall kind of speeches, changed and much altered his words, but not his sentence, or at least (I dare say) not his purpose. (Citat en CHAMBERLAIN, 1992: 61-62)

Com explica Chamberlein, en aquest fragment Drant fa al·lusió a un passatge de la Bíblia (DEUT.21: 12-14) i, com a clergue, considera un deure propi el “transformar el estrany en un membre de la família”. Transforma Horaci en una dona per així poder empendre la seua traducció, però, a pesar d’açò, manté el pronom personal masculí “his” quan fa referència al cabell, a les ungles o a la vanitat com a mostra de la tensió que provoca aquest canvi, el qual també podria interpretar-se com l’acte de castrar a un home. En aquest cas, la metàfora també fa referència a la relació i l’actitud del traductor amb la llengua materna.

Les teòriques feministes també comencen a revisar i reformular mites tradicionals com el mite de Pandora. La mitologia tradicional descriu Pandora com esposa de Prometeu i la primera dona de la mitologia grega

que, en obrir una caixa per tal de satisfer la seua curiositat, va deslligar tots els mals del món, inclòs el caos lingüístic. Karin Littau (VON FLOTOW, 1997a: 45) proposa reescriure el mite de Pandora des del punt de vista de les feministes; per a ella, la caixa és una cornucòpia que conté tot el necessari per a alimentar la humanitat i que representa la fertilitat. Littau sosté que Pandora posa en evidència la impossibilitat de fixar significats en traducció i, per tant, qüestiona la noció de fidelitat. En la seua opinió, Pandora és en si mateixa una traducció a la qual se li atribueixen característiques molt diferents segons el context en què s'utilitze, i que pot simbolitzar tant el caos, les tenebres i la confusió, com, pel contrari, l'abundància i el dinamisme. A l'igual que cada mite té diverses reescriptures, cada text té diverses traduccions.

Des del punt de vista tradicional, la traducció estava considerada un acte de reproducció a través del qual es traslladava el significat d'un text d'una llengua a una altra. En ell, el traductor actuava de manera invisible i traslladava les paraules buscant sempre la transparència i l'equivalència dels dos textos. En opinió de les traductores feministes, l'equivalència absoluta i la traducció perfecta no existeixen; el significat del text original no és únic i, per tant, la fidelitat no és una noció absoluta. No es considera la traducció com una mera reproducció, sinó com una producció fluïda de significat que té en gran manera en compte els factors contextuals (GODARD, 1990: 91).

### **III.2 La Bíblia feminista**

La Bíblia és un dels textos més influents de la cultura occidental, per tant prompte les feministes comencen a centrar el seu interès en ell. La naturalesa sexista de la Bíblia és la raó per la qual ja en el segle XVIII les dones reformistes pretenien un canvi. Un grup de dones nord-americanes, liderades per Elizabeth Cady Stanton, una de les majors crítiques feministes de la Bíblia d'aquesta època, van redactar i van editar en 1895 i 1898 *La Bíblia de la Dona*, una recopilació de totes les seccions de la Bíblia

referides a dones i acompanyades de comentaris escrits principalment per Stanton (SIMON, 1996: 114).

Com a resultat de la pressió de les feministes, diversos passatges dels textos bíblics han sigut retraduïts. L'aspecte més important d'aquestes retraduccions és, com diu VON FLOTOW (1997a: 52), l'èmfasi en l'anomenat "llenguatge inclusiu". Les anteriors versions de la Bíblia usaven un llenguatge en certa manera masculista, per la qual cosa la gent pensava que Déu era un home. Les revisions feministes de la Bíblia no busquen canviar el significat del text, sinó només canviar el llenguatge en què s'expressa aquest significat. Per exemple, s'evita usar "man" o "mankind" [home o hòmens] i es prefereix "women and men" [hòmens i dones]. No obstant això, quan es revisa el llenguatge, el significat de les històries canvia de manera considerable i les traductores comenten els punts més problemàtics en els seus pròlegs. Molts traductors, entre ells Eugene Nida, comenten aquestos canvis lingüístics i els rebutgen, perquè argumenten que els problemes són culturals i no lingüístics, i que aquestos canvis podrien causar confusió en els lectors.

### **III.3 La recent visibilitat de les traductores**

Des de la mort de l'autor, la traductora ha reclamat una nova identitat per a si mateixa com a productora i no reproductora d'un text, perquè ja no es resigna a ocupar un lloc secundari en la societat. La idea d'un traductor invisible que no influeix de cap manera en la interpretació del text original i en el text traduït és rebutjada totalment per les feministes, perquè el gènere és per a elles un factor molt important en la producció textual.

Luise VON FLOTOW (1997a: 35- 36) assenyala que les traduccions publicades en un context cultural feminista van acompanyades d'una gran varietat de metatextos que dirigeixen l'atenció del lector cap a la traductora, cap a la marca que cada traductora deixa en el seu text i que explicita els

valors femenins presents en la seua ideologia. A més, algunes d'aquestes traduccions, també van acompanyades d'elements paratextuals com a fotografies, biografies o bibliografies de l'autor i del traductor, sense marcar cap diferència entre ambdós. Per mitjà de tots aquests elements la traductora justifica les decisions que pren durant el procés de traducció i al seu torn fa contínua referència a la condició de la dona, de la traductora, del context cultural. Açò va totalment en contra de la visió tradicional del traductor com a mediador invisible entre llengües i cultures.

Tot aquest aparell traductològic que acompanya a la traducció s'entén com una part més de la reescriptura del text, i està sempre condicionat pels objectius i els destinataris de la traducció. Els elements paratextuals més coneguts i que normalment acompanyen a les traduccions feministes són els prefacs, les introduccions i les notes de la traductora. Com explica GODAYOL (2000: 93-97) els prefacs i les introduccions, a més d'una reflexió sobre la noció de paternitat i una explicació sobre l'orientació ideològica, solen tractar problemes puntuals del procés traductològic.

Entre les traductores i les escriptores a qui tradueixen se sol establir un nexa d'unió, una col·laboració, que influeix en la selecció de textos, perquè a més de traduir obres d'ideologia semblant a la seua, les traductores s'interessen per les obres d'escriptores del Tercer Món o que pertanyen a minories ètniques (GODAYOL, 2000: 84).

### **III. 4 Literatura feminista experimental**

Per a entendre el context de col·laboració en què treballen les traductores feministes i en el qual naix la literatura experimental és molt important analitzar la situació sociopolítica en què aquesta teoria traductològica sorgeix, és a dir, la situació sociopolítica de Canadà i, en concret, de Quebec (NIKOLAIDOU, 1997: 88).

Quebec és l'única comunitat francòfona d'Amèrica del Nord, per la qual cosa ha exercit en certa manera el paper de frontera cultural i lingüística. A partir dels anys setanta, comença a sorgir allí un moviment literari feminista representat per escriptores com Nicole Brossard, Denise Boucher, Louky Bersianik, France Théoret i Madeleine Gagnon. Aquestes escriptores centren el seu interès en la qüestió lingüística i practiquen una literatura experimental “amb l'objectiu d'articular, des d'una posició crítica, els conceptes de ‘diferència sexual’ i de ‘diferència cultural’ per mitjà de la manipulació subversiva del llenguatge convencional” (NIKOLAIDOU, 1997:88). El seu propòsit és fer visible el femení i aconseguir que els seus lectors siguin conscients de la diferència sexual, alhora que estableixen un paral·lelisme entre la posició de Quebec davant la cultura i llengua anglosaxona i la invisibilitat de les dones en el context sociocultural.

Altres dones com Barbara Godard, Marlene Wildeman, Luise von Flotow i Susanne de Lotbinière-Harwood comencen a interessar-se per aquestes obres i decideixen traduir-les a l'anglès seguint la ideologia feminista. També podem trobar en aquest grup a l'únic home que en aquell moment es definia com a traductor feminista, Howard Scott, traductor de les obres de Madeleine Gagnon i Louky Bersianik. Les traductores membres d'aquest grup es distingeixen per diversos factors, entre ells el fet, reconegut per elles, de què la majoria són traductores bilingües i lesbianes que tradueixen obres d'escriptores quebequeses contemporànies; a més, totes solen treballar en estreta col·laboració amb l'autora del text que estan traduint, la major part de les seues traduccions són de textos literaris i disposen d'una revista, *Tessera*, en la qual publiquen articles, actes de congressos, propostes teòriques, etc. (GODAYOL, 2000: 98-99).

### **III.4.1 Estratègies traductològiques**

Aquestes traductores intenten mantenir la manipulació subversiva del llenguatge per a enfrontar-se als textos d'escriptores feministes com les

abans mencionades, per la qual cosa elles mateixes han de tornar a subvertir l'obra que estan traduint. Entre les tècniques que utilitzen per a aconseguir açò es poden destacar tres (GODAYOL, 2000: 101-105):

1. Suplementació lingüística (*supplementing*): la traducció completa i desenvolupa l'original, alhora que compensa les diferències entre llengües i manipulant voluntàriament el text per mitjà d'estratègies com la “desexuació” i la “feminització”. La desexuació consisteix a neutralitzar l'ús genèric del masculí i que també s'incloga la marca del femení. La feminització és una tècnica subversiva en què s'ometen paraules o imatges que descriuen negativament la dona, se li donen nous significats a paraules ja existents, es creen neologismes, etc. Un exemple d'aquesta tècnica és la traducció de Barbara Godard del títol de l'obra de Nicole Brossard, *Amants*, per mitjà d'un joc de paraules, *Lovhers* [amar-d'elles].

2. Prefacis i notes a peu de pàgina (*prefacing and footnoting*): per mitjà d'aquests elements les traductores justifiquen les seues eleccions i comenten els problemes a què s'enfronten. A més, les traductores fan així visible la seua presència en el text i el lector no oblida que està llegint una traducció.

3. *Hijacking*: aquest terme el pren Luise von Flotow de David Homel (VIDAL CLARAMONTE, 1998: 113), periodista de Montreal, que l'usa per tal d'atacar l'excessiva intervenció de Susanne de Lotbinière-Harwood, traductora de *Lettres d'une autre* de Lise Gauvin. La traductora es defén en el pròleg dient que ha consultat amb l'autora i que la deliberada feminització del text original respon a una intervenció política d'acord amb la seua ideologia.

### **III.4.2 Característiques de la literatura feminista experimental**

La literatura feminista experimental utilitza molts jocs de paraules per tal de ridiculitzar el llenguatge patriarcal i, al mateix temps, emfatitzar

les paraules femenines (VON FLOTOW, 1997a: 45). Aquests jocs de paraules provoquen dificultats quan s'ha de traduir-los a altres llengües.

Per exemple, Luise VON FLOTOW (1997b) analitza els jocs utilitzats per Mary Daly en la seua obra *Gyn/Ecology. A Metaethics of Radical Feminism* i la seua possible traducció a l'alemany, llengua que no pot fer ús d'aquestes estratègies de la mateixa manera que l'anglès. L'escriptora inventa neologismes com “the-rapist” i “bore-ocracy”. Per a moltes de les escriptores feministes dels setanta, “puns are punishment” (LEVINE, 1991: 13), els jocs de paraules expressen el seu dolor per l'exili en què viuen a causa de l'hegemonia del llenguatge patriarcal.

Una altra característica d'aquest tipus de literatura és el seu tractament del cos femení (VON FLOTOW, 1997a: 17-18), que fins al moment ha estat amagat i únicament descrit en termes d'amant (prostituta), mare o Mare de Déu. Les feministes opinen que davall aquests estereotips s'amaga la sexualitat masculina i, per això, intenten trencar-los i descriuen la sexualitat i l'erotisme des del punt de vista de les dones. Inventen nous termes per a designar parts de l'anatomia femenina que fins al moment han rebut un tractament denigrant o que han estat censurades i intenten que aquests termes resulten eròtics. Alguns exemples són *jouissance*, que indica plaer sexual fins a arribar a l'orgasme, i *invagination*, que es refereix a la penetració d'un text per altres textos.

La gran varietat d'experiments que les feministes fan amb el llenguatge donen com a resultat un gran nombre de problemes per a la traductora. Les traductores aguditzen l'enginy i intenten adaptar els jocs de paraules i els neologismes a la cultura de recepció, ja siga per mitjà de jocs o termes equivalents, associacions de sons o al·literacions.

Quan les traductores s'enfronten a textos d'ideologia semblant a la seua, simpatitzen amb el text, amb el seu autor i amb el seu contingut. Al contrari, quan han d'enfrontar-se a textos que els resulten particularment ofensius es plantegen què és el que han de fer. D'acord amb la seua



ideologia (VON FLOTOW, 1997a: 24), les traductores feministes “corregixen” els textos que tradueixen en el nom dels principis feministes. Aquest intervencionisme tan manifest resulta un poc controvertit, perquè fins al moment se suposava que els traductors havien de mantenir allunyada la seua ideologia del seu treball, més encara quan estan traduint textos que concorden poc amb aquesta.

### **III.5 Instruments del feminisme radical**

Com LOTBINIÈRE-HARWOOD diu (1988: 44), “I consider translation a political activity. I’m a feminist, and through mi work on language I’m putting my politics into practice via translation” [considere la traducció una activitat política. Sóc feminista i per mitjà del meu treball en el llenguatge estic posant en pràctica les meues idees polítiques a través de la traducció]. Com a feminista, totes les seues actuacions estan guiades per la seua ideologia i per a això necessiten instruments que els ajuden i els servisquen de suport.

Les feministes radicals consideren que els diccionaris són amics i enemics de la traductora, perquè, encara que són instruments imprescindibles per a la traductora, són també “constructes ideològics a través dels quals el grup dominant transmet els seus significats i silencia els dels grups marginals” (VIDAL CLARAMONTE, 1998: 115). Com diu LOTBINIÈRE-HARWOOD (1988: 44), per aquest motiu elles creen els seus propis diccionaris, una enciclopèdia, obres teòriques, obres de ficció, traduccions, etc. Cheri Kramarae i Paula Treichler publiquen *A Feminist Dictionary. In Our Words*; Mary Daly, el *Webster's First New Intergalactic Wickedary of the English Language*; Rosalie Maggio escriu *The Nonsexist Word Finder: A Dictionary of Gender-Free Usage*. Així es comença a crear una cultura pròpia de dones, en la qual no necessiten eixir a la cultura patriarcal perquè les seues obres siguen reconegudes i publicades.

La lingüista nord-americana Suzette HADEN ELGIN (2005) arriba a inventar fins i tot el Láadan, una llengua inventada per i per a dones que té el propòsit d'expressar correctament les seues percepcions, perquè, per a ella, els llenguatges humans existents no són adequats per a expressar les experiències de les dones. Algunes paraules d'aquesta llengua són les següents:

Avortar: *wírabanenath*

Agressor: *rashonelha*

Acariciar amb els llavis: *odámála*

Acariciar amb la llengua: *odithámála*

#### **IV. L'EQUIVALÈNCIA SEGONS L'ESCOLA LINGÜÍSTICA I LA TRADUCCIÓ FEMINISTA**

Al llarg de la història, cada època ha albergat una concepció pròpia i diferent de la teoria i pràctica de la traducció, però el concepte més estès i investigat ha sigut el de l'equivalència. Cada escola ha intentat explicar aquest fenomen des de molt diverses perspectives, la qual cosa pot dir-se que ha suscitat nombroses controvèrsies.

A finals dels cinquanta i durant els anys seixanta, l'equivalència va ser un dels conceptes més estudiats, al voltant del qual gira pràcticament tota la teoria de la traducció. Roman Jakobson, Georges Mounin, Eugene Nida i J.C. Catford són quatre autors fonamentals d'aquest període.

Es pot dir que Roman JAKOBSON va iniciar la polèmica entorn de l'equivalència amb la publicació en 1959 del seu article «On Linguistic Aspects of Translation». En ell descriu tres tipus de traducció: la traducció intralingüística o “rewording”, basada en la interpretació de signes verbals per mitjà d'altres símbols de la mateixa llengua; la traducció interlingüística o “translation proper”, basada en la interpretació d'un signe verbal per mitjà

de símbols d'una altra llengua; i la traducció intersemiòtica o “transmutation”, en la qual s'interpreten els signes verbals per mitjà de signes de sistemes no verbals. En aquestos tres tipus de traducció no pot haver-hi equivalència absoluta, perquè no hi ha dos sinònims exactes i, per tant, l'equivalència només pot ser aproximada. Segons ell, la “equivalence in difference” és el principal problema del llenguatge i l'objecte d'estudi de la lingüística. No obstant això, recolzant-se en els universals lingüístics, manifesta que tota experiència cognitiva pot expressar-se en qualsevol altra llengua, ja siga per mitjà de préstecs, neologismes o qualsevol altre sistema disponible en la llengua terme. En paraules de VIDAL CLARAMONTE (1995), segons Jakobson “la missió del traductor serà portar el contingut del text original a la llengua meta de manera que garantisca la ‘equivalence in difference’”.

Georges MOUNIN (1963) en la seua obra *Els Problemes Teòrics de la Traducció* analitza les teories que han negat la possibilitat que existisca la traducció, per a després donar una explicació lingüística de com sí que és possible. Planteja com possible l'existència d'uns universals del llenguatge que es troben presents en totes les llengües o en totes les cultures que s'expressen per mitjà d'aquestes llengües i que permeten una certa equivalència. Gràcies a l'existència d'aquestos universals és possible l'equivalència entre llengües, per la qual cosa és possible la traducció. Segons l'opinió de Pilar GODAYOL (2000: 72), Mounin pareix ignorar la presència del traductor, perquè per a ell les traduccions són còpies dels textos originals i no té en compte la importància de les relacions contextuals i cotextuals.

J.C CATFORD (1965), en *A Linguistic Theory of Translation*, es proposa analitzar el que és la traducció. Ell la defineix com “the replacement of textual material in one language by equivalent textual material in another language” [la substitució de material textual en una llengua per material textual equivalent en una altra] i manté que el principal

problema de la traducció és trobar els equivalents en llengua terme (1965: 20-21). Així, distingeix entre correspondència formal (equivalència de categories entre dos llengües) i equivalència textual (equivalència entre textos o parts de textos de dos llengües). De totes maneres considera que poques vegades un terme en la llengua origen (LO) i un altre en llengua terme (LT) tenen el mateix significat, perquè els significats es troben lligats a les llengües, però ambdós poden funcionar en la mateixa situació, és a dir, uns determinats termes o textos en LO i LT són intercanviables en una situació determinada. En una traducció total, o el que ell anomena “full translation”, no es busquen equivalents amb el mateix significat, sinó equivalents en LT amb el nombre més gran possible de situacions en comú. En resum, Catford conclou que el més important és buscar l'equivalència situacional.

Finalment, Eugene NIDA (1969), en *The Theory and Practice of Translation*, defineix la traducció amb les paraules següents: “translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style” [la traducció consisteix en la reproducció de l'equivalent natural més proper del missatge de la llengua origen en la llengua del receptor, en primer lloc des del punt de vista del significat i, en segon, des del punt de vista de l'estil] (1969: 12).

Així mateix, en el seu llibre *Toward a Science of Translating*, publicat en 1964, opina que no hi ha una equivalència absoluta, per la qual cosa en la traducció ha de buscar-se l'equivalent més pròxim possible. Així, distingeix dos tipus d'equivalència: l'equivalència formal, que se centra en la forma i en el contingut del missatge i intenta que el lector compregui el millor possible el context del text original, comparant constantment el missatge en LT i el missatge en LO; i l'equivalència funcional o dinàmica, l'objectiu de la qual seria que el text traduït produïra en el lector el mateix

efecte que l'original produïa en els seus lectors, intentant al mateix temps aconseguir una completa naturalitat d'expressió.

Segons la seua opinió s'ha de donar prioritat al sentit sempre que aquest pugui ser percebut de la mateixa manera pels lectors de la traducció com ho va ser pels de l'original. Aquest èmfasi en el sentit pot ser influència de la seua activitat com a traductor de la Bíblia, on el més important és el contingut del missatge. No obstant això, també reconeix que les traduccions han de reflectir l'esperit i la forma de l'original. Nida afirma que una traducció que utilitze l'equivalència dinàmica té com a objectiu aconseguir una completa naturalitat d'expressió, perquè un estil “natural and easy” [natural i no forçat] és essencial per a produir en el receptor de la traducció una resposta semblant a la dels receptors de l'original. En resum, la traducció ha de complir quatre requisits bàsics: tenir sentit, reflectir l'esperit i la forma de l'original, expressar-se de forma “natural and easy”, i produir una resposta semblant a la de l'original en el lector. Complir aquestos quatre requisits pot resultar difícil, però en cas de conflicte entre el sentit i l'estil, ha de prevaler la correspondència del significat per damunt de la de l'estil.

Quant al paper del traductor, Nida declara que és essencial per als principis i procediments de la traducció. A fi de poder arribar a realitzar una bona traducció ha de conèixer molt bé la LO i dominar tant la LT com el seu context polític i sociocultural. Igualment, Nida també considera important que es tinga un coneixement prou avançat del tema sobre el qual es tradueix i que el traductor s'implique en el procés, es comporte com l'autor i l'imite en tots els aspectes possibles amb la major versemblança. Reconeix que el traductor no pot ser totalment objectiu i impersonal, ja que forma part del context cultural en què viu i no ho pot evitar (NIDA, 1964: 145). No obstant, el traductor mai ha d'afegir les seues pròpies impressions ni tampoc desvirtuar el missatge per a adaptar-lo a la seua persona o a la seua ideologia. Per aquest motiu ha de fer tot el que es pugui per reduir al mínim l'empremta que deixa en l'original.

Com hem vist fins ara al llegir les teories sobre l'equivalència d'aquests quatre autors, la primera cosa que salta a la vista és el gran contrast entre les teories que hem anomenat i les de les feministes. Ací s'enfronten dos postures totalment oposades, aquelles que intenten conservar i transmetre el missatge del text original, i aquelles que defenen que el text original no existeix i que tot es redueix a meres interpretacions depenent del context i de la cultura que els rodeja.

Jakobson, Mounin, Catford o Nida intenten reduir al mínim la presència del traductor en el procés traductològic. En paraules de GODAYOL (2000: 72), s'omet l'activitat lectora i reproductora del traductor, considerant-la teòricament invisible. El que prima és la transmissió del missatge original en l'altra llengua per mitjà de l'elecció de l'equivalent més adequat en cada cas. Segons l'opinió de Nida (1964), el traductor ha de ser una persona que pugui deixar de banda les diferències lingüístiques i culturals a fi que els lectors puguin captar el missatge de l'original i que aquest tinga el mateix efecte sobre ells. Per a aconseguir aquest mateix efecte s'han de vencer les diferències culturals que separen els dos receptors.

Al contrari, segons les traductores feministes, l'equivalència absoluta i la traducció perfecta no existeixen. El text original no és únic ni universal, i per tant tampoc ho és el seu significat. Ser fidel al significat del text pot desembocar en una interpretació diferent del text segons el traductor, la situació i el context en què es duga a terme la traducció, és a dir, un mateix text pot ser llegit i interpretat de manera diferent en moments diferents. La traductora ja no és un ser invisible sotmés a l'autoritat de l'autor, perquè no ha de buscar l'equivalència absoluta del text i no evita les diferències entre les cultures que està traduint. Es busca la diferència per a cridar l'atenció sobre les traduccions i sobre les traductores que les duen a terme.

## V. CONCLUSIONS I OPINIÓ PERSONAL

Resumint podem dir que la implantació dels estudis culturals provoca un canvi en la forma de considerar i investigar el procés traductològic que afavoreix l'aparició i el desenvolupament dels corrents feministes en la dècada dels seixanta. Fins aquest moment la situació de les dones i dels hòmens no havia sigut totalment equiparable en molts aspectes de la vida i les feministes es proposen “traure” les dones del lloc secundari que fins al moment havien ocupat. Així mateix, la traducció havia estat subordinada al text original i no se li havia reconegut tota la importància que en realitat tenia.

A causa del paper secundari que tant les dones com la traducció han ocupat tradicionalment, ambdues han desenvolupat en certa manera un nexa d'unió que ha donat lloc a l'aparició d'un nombre considerable de metàfores que les comparen i que les situen sempre per davall de l'home i de l'original respectivament. Les traductores feministes rebutgen i reescriuen aquestes metàfores, atorgant a les dones els papers principals que ressalten les seues característiques femenines, la qual cosa contrasta amb el paper secundari i marginal que fins ara havien exercit.

Al mateix temps, les feministes comencen a formular una nova teoria de la traducció que s'allunya de la tradicional concepció de la traducció com la recerca de l'equivalència. Les feministes manifesten, seguint Derrida, que el text original no existeix, que no té un únic significat, sinó múltiples interpretacions que poden variar segons la ideologia, context o situació sociocultural del traductor o lector. A fi d'aconseguir els seus objectius les feministes no dubten a manipular l'original, adaptar-lo als seus interessos i fer tot el que es pugui perquè la traductora siga visible (metatextos, notes a peu de pàgina).

Aquest plantejament tan radical xoca amb les nocions acceptades i establertes per Jakobson, Mounin, Catford i Nida, que basen les seues teories en intentar conservar i transmetre el missatge del text original, buscant l'equivalent més adequat, alhora que afirmen que el traductor és un simple transmissor del dit missatge i que no ha de manipular-lo ni adaptar-lo als seus interessos, personalitat o ideologia.

Per a concloure podem dir que gràcies, en part, al moviment feminista la dona i la traducció han recuperat la importància que haurien d'haver tingut sempre. La dona ha aconseguit equiparar-se en molts àmbits a l'home i el traductor ha aconseguit fer un poc més visible la seua figura i que se li reconega el valor que té la seua tasca en la literatura. S'ha iniciat el llarg camí cap a la total equiparació de l'home i la dona, de l'original i la traducció, però hem de reconèixer que encara queda molt camí per recórrer.

## VI. BIBLIOGRAFIA

- ALTURO I PERUCHO, JESÚS (1997-1998): “Restes codicològiques del més antic manuscrit de Jaufre amb algunes consideracions sobre aquesta novel·la provençal”. En *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 46, pp. 9-22.
- BARTHES, Roland (1987): *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- CATFORD, John Cunnison (1965): *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press, 1978.
- CHAMBERLEIN, Lori (1988): “Gender and the Metaphorics of Translation”. En Lawrence Venuti (ed.), 1992. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London: Routledge, pp. 57-74.



- DERRIDA, Jacques (1985): "Des Tours de Babel". En Joseph F. Graham, 1985. *Difference in Translation*. Ithaca: Cornell University Press, pp. 165-207.
- FLOTOW, Luise von (1997a): *Translation and Gender*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- FLOTOW, Luise von (1997b): "Mutual Pun-ishment? Translating Radical Feminist Wordplay: Mary Daly's 'Gyn/Ecology' in German". En Dirk Delabastita (ed.), 1997. *Transductio*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 45-66.
- FLOTOW, Luise von (1998): "Dis-unity and Diversity. Feminist Approaches to Translation Studies". En Lynne Bowker; Michael Cronin; Dorothy Kenny & Jennifer Pearson (eds.), 1998. *Unity in Diversity? Current Trends in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 3-13.
- GODARD, Barbara (1990): "Theorizing Feminist Discourse/Translation". En Susan Bassnett y André Lefevere (eds.), 1990. *Translation, History & Culture*. London: Pinter Publishers, pp. 87-96.
- GODAYOL I NOGUÉ, Pilar (2000): *Espais de frontera. Gènere i traducció*. Vic: Eumo.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, (trad.), (1996): *Jaufré (roman provençal del siglo XII). Traducción, prólogo, notas e índice*. Madrid: Editorial Gredos. Colección Clásicos Medievales.
- GUSTÀ, Marina (ed.), (1979): *Curial e Güelfa*. Barcelona: Edicions 62- La Caixa. Col·lecció "Les millors obres de la nostra literatura".
- HADEN, Suzette. A First Dictionary and Grammar of Láadan: Second Edition. <http://www.sfw.org/members/elgin/LaadanLessons/LaadanVocab0306.html> (Pàgina web consultada en agost 2005)
- HAUF, Albert G. (1990): *D'Eiximenis a Sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- JAKOBSON, Roman (1959): "On Linguistic Aspects of Translation". En Rainer Schulte, John Biguenet (eds.), 1992. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 144-152.
- KADISH, Doris Y.; Françoise Massardier-Kenney (1994): *Translating Slavery: Gender & Race in French Women's Writing, 1783-1823*. Kent (Ohio): Kent University Press.
- LEVINE, Suzanne Jill (1983): "Translation as (Sub)version: On Translating *Infante's Inferno*". En Lawrence Venuti (ed.), 1992. *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. London & New York: Routledge, pp. 75-85.
- LEVINE, Suzanne Jill (1991): *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*. Saint Paul: Graywolf Press.
- LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne de (1988): "Re-writing in the Feminine". En David Homel & Sherry Simon (eds.), 1988. *Mapping Literature. The Art and Politics of Translation*. Toronto/Montreal: University of Toronto-Véhicule Press, pp. 44-47.
- MARTINES, Vicent (1995): *Els cavallers literaris*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia. "Premio de Ensayo de Catalán, Gallego y Vasco". 1993. Catalán.
- MARTINES, Vicent (1997): "Del *Girart de Rosselló* a la *Questa del Sant Graal* tot passant per Ramon Llull: el cavaller amatent de Déu i el camí cap a la novel·la". En *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Palma de Mallorca: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Abat Oliva, pp. 99-111
- MICHA, Alexandre (1970): "Couleur épique dans le 'Roman de Thèbes'". En *Romania*, 91.
- MOUNIN, Georges (1963): *Los problemas teóricos de la traducción*. Madrid: Gredós, 1977.

- NIDA, Eugene A. (1964): *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- NIDA, Eugene A. (1969): *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill, 1982.
- NIKOLAIDOU, Ioanna; María López Villalba (1997): “*Re-belle et infidèle* o el papel de la traductora en la teoría y práctica de la traducción feminista”. En Esther Morillas; Juan Pablo Arias (eds.), 1997. *El papel del traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, pp. 75-102.
- PEIRATS, Anna I. (2004): *Una aproximació a l'Spill de Jaume Roig*. Alzira: Bromera, IIFV. Biblioteca Essencial.
- PIERA, Montserrat (1998): *Curial e Güelfa y las novelas de caballerías españolas*. Madrid: Editorial Pliegos.
- RIQUER, Martí de (1955): “Los problemas del roman provenzal de Jaufré”. En *Mélanges Clovis Brunel*, 2, pp. 435-461.
- RUCQUOI, Adeline (1978): “La mujer medieval : fin de un mito”. En *Historia 16 - Florilegio Medieval*, año 1978. Biblioteca Gonzalo de Berceo. <http://www.vallenajerilla.com/berceo/florilegio/portada.htm> [Página web consultada en diciembre 2005].
- SIMON, Sherry (1996): *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London: Routledge.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1992): “The Politics of Translation”. En Lawrence Venuti; Mona Baker (eds.), 2000. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, pp. 397–416.
- VIDAL CLARAMONTE, M<sup>a</sup> del Carmen (1995): “Sobre el estado de la cuestión”. En *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Salamanca: Colegio de España, pp. 11-55.
- VIDAL CLARAMONTE, M<sup>a</sup> del Carmen (1998): “Teorías feministas de la traducción”. En *El futuro de la traducción*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, pp. 101-120.