CAPLLETRA 40

REVISTA INTERNACIONAL DE FILOLOGIA

Primavera, 2006

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT

Redacció:
Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana
Avda. Blasco Ibáñez, 32
46010 València
Telèfon 96–386 40 90
Edita i publica:
Publicacions de l'Abadia de Montserrat
Institut de Filologia Valenciana
Subscripcions i correspondència:
Publicacions de l'Abadia de Montserrat
Telèfon: 932450303
Adreça electrònica: <subscripcions@pamsa.cat>
Adreça postal: Ausiàs Marc, 92-98 – 08013 Barcelona
Preu de cada número en règim de subscripció: 14'50 €

ISSN:

Dipòsit legal:

Fotocomposició:
IIFV
Imprès per:
Novagràfik, S.L. - Barcelona
(2007)

Primavera, 2006

Director: Vicent Simbor Roig
Secretari de redacció: Francesc Pérez i Moragón
Consell de redacció: Josep M. Baldaquí, Maria Josep Cuenca, Antoni Ferrando, Tomàs Martínez
Consell Assessor: Anna Maria Annicchiarico, Antoni Badia i Margarit, Maria Teresa Cabré i Castellví, Jordi Castellanos, Germà Colón, Joan Fuster (†), Joseph Gulsoy, Josep Massot i Montaner, Joaquim Rafel, Giuseppe Sansone (†), Joan Solà, Arthur Terry (†), Joan Veny, Max Wheeler, Curt Wittlin, M. Claire Zimmermann

Característiques i normes d'avaluació de les col·laboracions

1. Els articles hauran de ser treballs originals d'investigació no publicats amb anterioritat.
2. Els articles rebuts a la redacció passaran per un procés d'avaluació externa estrictament anònima que gestionarà directament el director amb la col·laboració del secretari de redacció. Els avaluadors podran recomanar-ne la publicació sense necessitat de cap retoc. O proposar-ne correccions necessàries per a poder ser publicats i, en aquest cas, el contingut d'aquestes indicacions serà tramés als autors perquè les incorporen. Els avaluadors podran fins i tot recomanar, de manera raonada, la no publicació d'un article. En aquest cas, si hi ha unanimitat entre els avaluadors, *Caplletra* n'assumirà la decisió i el director comunicarà als autors l'acord del rebuig i aportarà els motius adduïts pels avaluadors. En cas que no hi haja unanimitat entre els avaluadors sobre la conveniència o no de la publicació d'un article, el Consell de redacció prendrà l'última decisió i, en cas d'acordar-ne la publicació, supervisarà la introducció dels canvis necessaris per tal de subsanar-ne els problemes.
3. *Caplletra* no s'identifica necessàriament amb els punts de vista mantinguts en els articles que publica.

NORMES DE PRESENTACIÓ D'ORIGINALS

Qüestions generals

Els articles tindran una extensió màxima de 64.000 caràcters (espais inclosos). Només excepcionalment i per acord del Consell de redacció hom podrà acceptar articles que ultrapassen l'esmentada extensió. En una pàgina a banda, a més del nom de l'autor i el títol de l'article, s'inclourà un resum o *abstract* amb una extensió de 600 a 1.200 caràcters (espais inclosos) i les paraules clau o *Key words*, en anglés o en la llengua utilitzada a l'article, juntament amb les adreces postal i electrònica i el telèfon de contacte de l'autor. Els articles s'enviaran en suport informàtic, en Word per a Macintosh o Word per a Windows. En aquest segon cas, s'adjuntarà una còpia en format RTF. Si s'utilitza algun altre processador de textos caldra indicar quin. Cal enviar-ne també una impressió en paper, a doble espai. El text anirà encapçalat amb el títol (tan breu com siga possible) i el nom de l'autor. Al final de l'article i abans de les Referències bibliogràfiques, es tornarà a indicar aquest nom i la institució acadèmica a què pertany l'autor, a més de les seues adreces postal i electrònica.

Les ressenyes s'ajustaran a les mateixes exigències informàtiques de presentació i tipus de lletra que els articles i tindran una extensió màxima de 15.000 caràcters (espais inclosos). Només excepcionalment i per acord del Consell de redacció hom podrà acceptar ressenyes que ultrapassen l'esmentada extensió.

Divisió dels articles

Segons les necessitats expositives, convindrà dividir l'article en apartats. Els títols dels epígrafs o subepígrafs aniran en redona normal, en una línia separada dels paràgrafs precedent i següent.

Referències bibliogràfiques internes

Les referències bibliogràfiques s'inclouran dins del cos de l'article i seguiran el sistema «autor-any-pàgina». L'any i les pàgines apareixeran entre parèntesis, separats per dos punts. Quan la referència abaste tota una obra s'hi ometrà explicitar les pàgines a què es remet. Entre l'últim cognom de l'autor citat i l'any de publicació del text a què es fa referència no s'intercalarà cap signe:

... com ja s'ha observat (Sanchis Guarner 1980: 144)

... com observa Sanchis Guarner (1980: 144).

... «Dels documents del Principat desaparegué plenament l'article *es* ja en el segle XIV» (Sanchis Guarner 1980: 144).

... Aquesta era la idea recurrent del llibre (Sanchis Guarner 1980).

Bibliografia

Les referències que apareixen en el text es repetiran al final en un apèndix de Bibliografia, ordenades alfabèticament pel primer cognom de l'autor i s'ajustaran a les convencions següents:

— Articles (títol entre cometes i nom de la revista en cursiva, numeració completa, any d'edició, pàgines):

Picallo, C. (1990) «Elements anafòrics i localitat», *Caplletra* 8, pp. 41-53.

En el cas dels articles de diari no cal indicar-ne el número; serà suficient amb la data completa.

— Llibres (títol en cursiva, lloc d'edició i casa editorial):

Sanchis Guarner, M. (1980) *Aproximació a la història de la llengua catalana,* Barcelona, Salvat.

— Capítol o parts de llibres col·lectius o miscel·lanis (autor, títol, dins, primer autor, nom de l'editor o editors de l'aplec, ed. o eds., títol del recull, any, pàgines):

Anderle, A. (1991) «La crisi dels col·lectivismes» dins San Martín, A. ed., *Públic / Privat: un debat obert,* València, Universitat de València/Ajuntament de Gandia.

— Els cognoms dels autors hi figuraran en versaletes (o en minúscula; en cas cas, en majúscula), primer el cognom o cognoms; després, separat per una coma, la inicial del nom de fonts. S'utilitzarà la mateixa tipografia per a noms d'autors o curadors d'un volum que apareguen citats en l'interior de la referència.

— El nombre de volums de les obres citades s'indicarà darrere de l'editorial, en aràbics i seguit de l'abreviatura «vol.», sense marcar el plural.

— El volum recomanat s'assenyalarà amb el número romà corresponent darrere del títol.

— Quant a l'entitat editora, s'ometran les paraules Editorial o semblants, llevat d'algun cas en què, per claredat, és aconsellable mantenir-la (p. ex. Edicions 62).

— Les coedicions s'indicaran amb una barra separadora (València / Barcelona; IIFV / PAM).

— Si la data real d'edició d'una obra no es correspon amb la que figura a la portada, s'indicarà entre claudàtors dintre del parèntesi: (1998 [1999]).

— Quan s'utilitze una edició que no siga la primera i la data d'aquesta siga rellevant, s'indicarà entre claudàtors darrere de la data de l'edició emprada: (1998 [1a ed. 1954]).

— Les obres d'un mateix autor i any s'ordenaran afegint una lletra a la data: (1998*a*), (1998*b*), etc.

— Les pàgines s'indicaran amb les abreviatures p. o pp. (no pàg. o pàgs.).

Citacions

Les citacions breus (una o dues línies), apareixeran dins del text, entre cometes angulars («»). Si són més extenses, aniran en paràgraf a banda, sense cometes i en Garamond (o si no en Times) 10, format normal. Les elisions s'indicaran amb tres punts entre claudàtors: [...].

Notes

Les notes crítiques, de nombre i extensió reduïts al mínim, apareixeran a peu de pàgina i es reservaran a explicacions o aclariments complementaris de l'autor. Estaran compostes en Garamond (o si no en Times) 10. El número inicial de referència anirà entre parèntesis. Les crides a nota s'indicaran en el cos de l'original en aràbics volats, darrere de la paraula indicada. Si aquesta porta després un signe ortogràfic, les crides aniran darrere del signe.

Requisits tipogràfics

El format general del text, a banda les especificacions indicades per a citacions extenses, anirà en Garamond (o si no en Times) 12, sense sagnats ni tabuladors. La cursiva podrà utilitzar-se a per a títols de publicacions i per a destacar algun terme o diferenciar paraules o frases curtes en una llengua diferent de la de l'article. No per a les citacions. S'usarà el guió curt ens els casos ortogràficament exigibles i l'intermedi en funció de parèntesi dintre d'una frase. En aquest cas, si l'incís acaba en punt, se suprimirà l'œltim guió. Preferentment s'usaran les cometes angulars. Quan calguen distincions internes en una citació, s'empraran les cometes d'acord amb la gradació « “ ‘ ’ ” ».

Elements gràfics

Les taules i figures, en Garamond (o si no en Times) 10, aniran numerades consecutivament. La llegenda anirà a la part inferior, separada per un espai, en el cas de les figures, i a la superior, en el de les taules.

Correcció de proves

Passada l'avaluació externa i tingudes en compte les observacions que se'n puguen derivar i una vegada maquetats els articles, *Caplletra* farà arribar als autors unes proves perquè les revisen. Aquesta revisió en cap cas no podrà consistir en una modificació important del contingut de l'article.

Jean-Paul Bronckart
Contraintes et libertés textuelles 9

Enrique Bernárdez
Cómo mirar una parte del mundo: el vocabulario del cuerpo en una lengua amerindia 29

Robert Archer
Ausiàs March, en anglès i en prosa 53

Vicent Santamaria de Mingo
La passió pel real i la reacció contra la metàfora en la poètica de Salvador Dalí (1927-1937) 69

Monogràfic sobre "Traductologia i discurs"

Traductologia i discurs 95

Mona Baker
La recontextualització del conflicte en la traducció 99

Frederic Chaume Varela
El nou paradigma dels estudis de traducció (Notes arran d'un article de Mona Baker) 123

Mercè Tricàs
Connectors i intencionalitat des de la perspectiva traductora: el cas de *pourtant* 129

Vicent Martines
Materials per a l'anàlisi multilingüe i contrastiva de locucions, col·locacions i fraseologia. Un escandall quant a Ausiàs March i Tirant lo blanch 153

Berta Gutiérrez Rodilla
La traducció i el discurs mèdic: llums i ombres d'una relació històrica 191

Vicent Salvador
L'escriptor, de llengua en llengua. Joan Fuster i les traduccions 211

Ovidi Carbonell
(Re)producció, traducció i manipulació. Qüestions d'identitat i localització en un context valencià 235

Cristina Garcia de Toro
Panoràmica de la traducció entre espanyol i català en els àmbits literari i audiovisual 257

Ressenyes 285

Abstracts 303

JEAN-PAUL BRONCKART

CONTRAINTES ET LIBERTÉS TEXTUELLES

1. Trois aspects des contraintes langagières

> Les genres du discours organisent notre parole de la même façon que les organisent les formes grammaticales (syntaxiques). [...] Si les genres du discours n'existaient pas et si nous n'en avions pas la maîtrise, et qu'il nous faille les créer pour la première fois dans le processus de la parole, qu'il nous faille construire chacun de nos énoncés, l'échange verbal serait quasiment impossible.
>
> (Bakhtine, 1984, p. 285)

Ces lignes célèbres d'*Esthétique de la création verbale*, et plus spécifiquement du manuscrit *Les genres du discours* que Bakhtine avait rédigé dans les années cinquante, constituent la meilleure des introductions à la problématique des contraintes qu'exercent sur toute production verbale nouvelle les discours et/ou textes préexistants. Mais cette problématique n'est qu'un aspect d'une question plus large, qui tient au fait que chaque action verbale, individuelle et synchronique, est nécessairement confrontée à la *préexistence historique* d'une activité langagière collective et aux formes qu'a prises cette activité dans le cadre de la langue naturelle d'une communauté donnée. Préexistence qui engendre un ensemble de contraintes que l'on peut regrouper en trois rubriques : - contraintes des signes ; - contraintes du système des langues naturelles ; - contraintes des genres de textes et des types de discours.

Caplletra 40 (Primavera 2006), pp. 9-28

Contrairement à ce qu'impliquent les positions idéalistes en philosophie et en sciences humaines (et en particulier la position cognitiviste contemporaine), les *unités sémiotiques* qu'utilisent les membres de l'espèce humaine ne constituent pas des émanations directes de processus mentaux individuels ; elles ne constituent pas, en d'autres termes, des instruments de représentation qui auraient d'abord été singuliers, puis qui se seraient socialisés ensuite sous l'effet de leur mise en circulation communicative. Un ensemble d'arguments solides, que nous avons recensés ailleurs (cf. Bronckart, 1997/2004), conduisent à admettre que les signes sont d'abord le produit d'un processus communicatif ou pragmatique collectif, et qu'ils ne sont devenus qu'ensuite (ou secondairement) des unités représentatives mobilisables dans les processus de pensée individuelle.

Conformément à la théorie d'Habermas (1987), le langage humain relève d'abord d'un *agir communicationnel*, c'est-à-dire d'un processus qui s'est progressivement déployé dans l'espèce pour satisfaire au besoin d'*entente* qu'exigent les activités complexes de coopération. Pour assurer leur survie en effet, les membres des groupes humains primitifs ont, à l'instar des mammifères supérieurs, concrètement collaboré dans des *activités* de nutrition et de protection du danger. Mais étant dotés biologiquement de capacités comportementales plus puissantes que celles des autres mammifères, en raison notamment de la libération des mains, les humains ont produit des instruments (silex, épieux, etc.) qui ont renforcé et prolongé leurs capacités comportementales. Et l'exploitation de ces instruments dans le cadre d'activités complexes (chasser un mammouth!) a inéluctablement requis un mécanisme d'entente sur ce qu'est le contexte même de l'activité et sur la part que les individus instrumentés doivent y prendre. Les productions sonores originelles ont été motivées par cette nécessité d'entente: d'abord temporellement et déictiquement associées à des interventions sur les objets, elles ont progressivement constitué pour les congénères des *prétentions concrètes* à la désignation de ces mêmes interventions. Prétentions contestables et nécessairement contestées par lesdits congénères qui ont pu associer, eux, d'autres sons à ces interventions. Et la fonction *déclarative* (ou représentative) du langage n'a émergé que dans un second temps, sous l'effet des négociations pratiques (ou inconscientes) de ces prétentions à la validité désignative : les *signes* sont apparus en tant que formes de mise en relation entre certains ensembles de productions sonores et certains objets ou événements, formes arbitraires dans leur principe, mais néanmoins relativement stables à une époque donnée pour un groupe donné. C'est donc dans l'activité commune que se sont construits les signes, qui ont pu faire ensuite l'objet

d'une ré-appropriation par les individus singuliers ; ces derniers ont intériorisé les traces des signifiants dans leur rapport aux traces des objets ou événements signifiés, ce qui a rendu possible la constitution d'une pensée opératoire et consciente.

En raison de ces conditions interactives et sociales de leur constitution, les signes se caractérisent par une *altérité* fondamentale. Pour un humain singulier, ce sont des formes de rapports *déjà là*, élaborées par les générations antérieures et plus généralement par *les autres*, formes qui portent en conséquence, comme le souligne encore Bakhtine, la *mémoire* de toutes les interactions antérieures auxquelles ils ont servi. Les signes sont en d'autres termes les résultats et les témoins des représentations collectives d'une communauté ; ils constituent ce faisant un *filtre social* au travers duquel il est nécessaire de passer pour s'exprimer, pour mettre en circulation ses représentations propres. Et ceci explique le sentiment d'insatisfaction que l'on ressent souvent face au langage, face à l'incapacité qu'ont les mots d'exprimer totalement notre vécu intime ; dès lors qu'ils viennent d'ailleurs, qu'ils ont toujours déjà signifié d'autres choses, les signes ne peuvent jamais, par principe, traduire directement et complètement les représentations vécues singulières.

Quelle que soit leur richesse, les *langues naturelles* disposent d'un stock de moyens qui est *fini*, *limité*, qu'il s'agisse de leurs ressources phonétiques, lexicales ou morpho-syntaxiques.

Au niveau lexical, chaque mot constitue un signe qui est non seulement *immotivé* (c'est-à-dire conventionnellement plutôt que naturellement fondé, comme l'analyse qui précède vient de le faire apparaître), mais qui est aussi et surtout *radicalement arbitraire* (cf. Saussure, 1916) : un mot est une forme collective aléatoire qui a la capacité de réorganiser les images mentales idiosyncrasiques des individus et de les rendre ce faisant partageables ou communicables. Prenons l'exemple de la problématique des couleurs. A un premier niveau, physique, ce phénomène se présente sous la forme d'un continuum de longueurs d'ondes perceptibles par l'œil humain. A un deuxième niveau, psychologique, on peut appréhender les diverses images mentales qu'un humain est théoriquement susceptible de se construire à propos de ce phénomène physique ; images forcément discrètes (séparées les unes des autres) et en nombre limité. A un troisième niveau, linguistique, on peut enfin identifier les divers signifiants dont une langue naturelle dispose pour évoquer ce phénomène, et identifier dans le même temps les signifiés qui y correspondent, signifiés qui sont obligatoirement des regroupements ou des ré-analyses des multiples images mentales qu'un humain peut se construire. Or, pour l'univers de référence de la couleur, chaque langue

naturelle dispose d'un paradigme de signifiants dont le nombre de termes et l'organisation interne peuvent varier considérablement, et dès lors notre capacité à "dire" les couleurs est radicalement contrainte par les caractéristiques spécifiques du paradigme de la langue que nous utilisons. Et au-delà des exemples classiques ou évidents (domaines des couleurs, de la neige, etc.), cette contrainte de la sémantique lexicale s'exerce en réalité sur tout univers de référence et donc sur toute forme d'expression de notre pensée.

Les structures morpho-syntaxiques constituent elles aussi des formes conventionnelles, qui traduisent et organisent de manière aléatoire ou arbitraire les opérations psychologiques portant sur les mots. Prenons l'exemple des structures prédicatives. D'une part, celles-ci peuvent s'organiser selon un système "accusatif" (impliquant, comme en latin ou en français, les trois cas de base nominatif, accusatif et datif) ou selon un système "ergatif" (cf. le basque et ses trois cas de base absolutif, ergatif et datif), sans que l'on puisse identifier de motivation naturelle à l'adoption de l'un ou l'autre de ces systèmes. D'autre part, au sein d'un même système, le français par exemple, la quasi infinie diversité des relations logico-sémantiques que l'on peut poser entre deux termes (par exemple les relations sémantiques d'état, d'attribution de propriété, de possession, de localisation, d'action, etc.) doivent nécessairement se mouler dans l'une des trois formes structurelles dont dispose cette langue : la structure attributive, la structure intransitive ou la structure transitive. Comme pour le lexique, cette subsomption des opérations cognitives par les structures de la langue présente un caractère aléatoire ou radicalement arbitraire, et impose donc une réelle contrainte sur les modalités d'expression des relations sémantiques et/ou logiques.

Si les contraintes liées à la nature même des signes et des langues naturelles sont généralement bien connues et donc plutôt banales, la citation de Bakhtine en exergue de cette contribution signifie qu'il existerait un troisième type de contrainte, qui s'exercerait au niveau pratique ou praxéologique des *discours* et/ou *textes*.

Remarquons tout d'abord que les sciences du langage admettent aujourd'hui l'existence de mécanismes qui assurent aux textes une certaine cohérence interne : il s'agit notamment des mécanismes de connexion (le marquage, par les connecteurs ou organisateurs textuels, des grandes articulations de la planification), des mécanismes de cohésion nominale (le marquage de l'introduction d'unités d'information nouvelle, et leur reprise ultérieure par les unités anaphoriques) et des mécanismes de distribution des voix et d'expression des modalisations. Ces mécanismes sont réglés et en ce sens exercent donc des contraintes, mais on peut considérer toutefois que celles-ci ne

constituent qu'une sorte d'extension des contraintes proprement syntaxiques, qu'elles relèvent d'une macro-syntaxe. Ce n'est pas cet aspect de la textualité qui est visé dans l'extrait de Bakhtine, mais plutôt le fait qu'il existerait des formats ou des *modèles* de genres du discours, dont aucun locuteur ou scripteur ne peut fait abstraction: selon l'auteur, pour s'exprimer, on ne peut qu'adopter un de ces modèles, quitte ensuite à l'adapter ou à le transformer dans certaines limites.

Pour désigner ces modèles, Bakhtine utilisait l'expression de *genres du discours*, mais le sens même de ce syntagme demeure problématique, et de nombreuses expressions concurrentes ont été proposées depuis une trentaine d'années : "genres de textes", "types de discours", "types de textes", etc. Pour ce qui nous concerne, sur la base de l'étude empirique de corpus de textes du français contemporain, nous avons développé une autre conceptualisation, qui retient et distingue à la fois deux entités : les *genres de textes* et les *types de discours* (cf. Bronckart, *op. cit.*).

Nous qualifions de *textes* les correspondants empiriques (ou sémiotiques) d'une action langagière donnée, quelles que soient leur taille et leur modalité de production (orale/écrite). Ces produits de l'activité langagière s'accumulent historiquement dans le "monde des œuvres humaines" (cf. Dilthey, 1925/1947), et plus spécifiquement dans un sous-espace théorique de ce monde, pour la désignation duquel nous avons repris la notion d'*architexte*. Dans cet espace co-existent des textes qui sont différents, d'une part parce qu'ils commentent des activités humaines dont la variété est illimitée, d'autre part parce que ce commentaire s'effectue dans le cadre d'interactions communicatives elles-mêmes infiniment variées. Si, au plan ontologique, on peut se satisfaire de cette évidence de la diversité des textes, au plan gnoséologique se pose le problème de leur description et de leur classement en *genres* (roman, nouvelle, éditorial, recette, reportage, conversation, etc.). Problème particulièrement révélateur dans la mesure où il est posé depuis l'antiquité grecque, où il a été pris en charge par les meilleurs savants, et où il reste néanmoins sans réelle solution. Les démarches de classement qui ont été mises en œuvre sont bien sûr confrontées à l'hétérogénéité des critères externes possibles, mais sont aussi et surtout sous-tendues par la volonté d'aboutir à des schémas de mise en correspondance bijectives entre conditions contextuelles et propriétés textuelles. Et la cause fondamentale de leur relative impuissance réside précisément dans le fait que les genres de textes ne peuvent jamais être identifiés et définis sur la base de leurs propriétés linguistiques, et donc que tout classement reposant sur une mise en correspondance entre propriétés du contexte et propriétés du texte est impossible. Il nous semble dès lors qu'il faut abandonner tout

projet d'identification-définition-classement des textes sur la base de leurs propriétés internes, et s'en tenir à une approche externe qui tienne compte des trois *indexations* dont les textes sont porteurs: *indexation référentielle* (quel est le type d'activité que le texte commente?) ; *indexation communicationnelle* (quelle est la sorte d'interaction sociale dans le cadre de laquelle s'effectue ce commentaire?) ; *indexation culturelle* (quelle est la "valeur socialement ajoutée" d'un genre, en tant qu'effet des mécanismes et des enjeux de pouvoir qui organisent les "champs de productions"? - cf. Bourdieu, 1980). Et il faut aussi admettre que les classements qui peuvent être effectués sur cette base différeront nécessairement en fonction de l'importance relative attribuée à chacune de ces trois indexations.

Quel que soit le genre dont il relève, chaque texte est à de rares exceptions près, composé de segments différents. Un roman historique, par exemple, peut être composé d'un segment principal dans lequel la chronologie des événements est exposée, et de segments intercalaires introduisant soit des dialogues de personnages, soit des réflexions d'auteur. De la même manière, une monographie scientifique peut être composée d'un segment principal dans lequel est exposée la théorie de l'auteur et de segments intercalaires relatant la chronologie de la constitution de théories concurrentes. C'est au niveau de ces segments intuitivement isolables par leur fonction sémantico-pragmatique que peuvent être identifiées des configurations d'unités linguistiques (sous-ensembles de temps des verbes, de pronoms, d'organisateurs, d'adverbes de modalisation, etc.) et des modes d'organisation syntaxique relativement stables. Et ce sont ces segments que nous qualifions de *types de discours*. Dans notre perspective, les configurations d'unités propres à un type de discours "traduisent"ou "sémiotisent" trois catégories d'opérations langagières (elles-mêmes responsables du statut sémantique du type):

a) le choix de *mettre à distance ou non* (de la situation de production) le contenu référentiel mobilisé : sans mise à distance on demeure dans le registre de l'Exposer; avec mise à distance on se situe dans le registre du Raconter, et dans ce dernier cas, on peut convoquer les faits sur un mode "réaliste", ou au contraire sur un mode "fictif";

b) le choix d'*impliquer ou non,* dans le texte même, les paramètres de la situation de production, et plus spécifiquement de renvoyer ou non à l'agent producteur du texte d'une part, à ses récepteurs éventuels d'autre part;

c) le choix éventuel d'une forme de *séquentialité* (ou de *séquence*, au sens d'Adam, 1992), opération qui consiste à adopter un mode conventionnel d'organisation linéaire des phrases composant le segment de texte (schéma narratif, séquence argumentative, etc.).

C'est la combinaison de ces trois opérations qui permet de délimiter et de définir les types de discours, et on notera que si le nombre des genres de textes est tendanciellement infini, le nombre des types de discours est toujours fini et restreint; pour notre part, nous postulons l'existence de quatre (et seulement quatre) types: *le discours interactif, le discours théorique, le récit interactif* et *la narration*. Dans notre perspective toujours, ces types constituent des entités fondamentalement bi-face. Sur un plan "profond", ils reposent sur des opérations socio-cognitives, en droit universelles, et constituent donc des archétypes en principe attestables dans toute langue. Mais sur un plan "superficiel", les systèmes de marquage linguistique de ces archétypes varient selon les langues naturelles (à titre d'exemple, le français marque la différence entre récit et narration par l'emploi des temps des verbes, mais l'espagnol et l'allemand ne marquent cette même distinction que par la sélection des unités pronominales) et, dans le cadre d'une même langue, ils changent en outre avec le temps (voir, en français, les variations historiques de l'usage du *passé simple*).

Si les éléments d'analyse qui précèdent sont pertinents, les genres de textes et les types de discours constituent bien un troisième aspect des contraintes s'exerçant sur toute production verbale nouvelle.

2. L'effet des contraintes; l'exemple de la temporalité dans le récit et la narration

Le récit interactif et la narration constituent deux types de discours qui relèvent de l'"Histoire" au sens de Benveniste (1959/1966), c'est-à-dire de ce nous qualifions d'ordre du Raconter.

Ces deux types se caractérisent en effet par la "mise à distance" du contenu exprimé (voir *supr*a, l' opération a), ou, plus précisément, présentent les coordonnées générales organisant le contenu thématique comme clairement *disjointes* des coordonnées du monde ordinaire de l'action langagière en cours. Dans les segments de textes relevant de ces types, que les faits évoqués soient passés et attestés, qu'ils soient "à

venir", qu'ils soient plausibles ou encore purement imaginaires, leur organisation s'ancre à une *origine temporelle* (*un jour, hier, en l'an 2058*, etc.) qui spécifie le type de disjonction opérée, et les faits organisés à partir de cet ancrage sont alors *racontés* "comme s'ils étaient passés". Lorsque cette mise à distance n'est pas explicitement opérée, les coordonnées organisant le contenu thématique du texte se présentent nécessairement comme *conjointes* à celles de l'action langagière ; les faits sont alors présentés comme demeurant accessibles dans le monde ordinaire des protagonistes de l'interaction langagière: ils ne sont pas racontés, mais montrés, ou encore ils relèvent de l'ordre de l'Exposer.

Les différences entre ces deux types relèvent de la deuxième opération (b) évoquée plus haut; celle-ci a trait à la mise en rapport entre, d'une part les différentes instances d'agentivité (personnages, groupes, institutions, etc.) et leur inscription spatio-temporelle, telles qu'elles sont mobilisées dans un texte, et d'autre part les paramètres physiques de l'action langagière en cours (agent producteur, interlocuteur éventuel et espace-temps de production) : soit un segment de texte explicite le rapport que ses instances d'agentivité entretiennent avec les paramètres matériels de l'action langagière, soit ce rapport n'est pas explicité. Dans le premier cas, qui est celui du *récit interactif*, le texte mobilise ou *implique* les paramètres de l'action langagière, sous la forme de renvois déictiques à ces mêmes paramètres, et en conséquence, pour interpréter complètement un tel texte, il faut avoir accès à ses conditions de production. Dans le second cas, qui est celui de la *narration*, le texte se présente dans une relation d'*autonomie* à l'égard des paramètres de l'action langagière, et son interprétation ne requiert dès lors aucune connaissance des conditions de production.

En français, le *récit interactif* se caractérise par une configuration d'unités dont nous relèverons les éléments suivants.

- L'exploitation d'un sous-système de temps des verbes composé de deux temps nettement dominants (ou *temps de base*), le PC* et l'IMP, auxquels sont parfois associés des formes de PSC, de PQP, de FUTS ou de CONDS. Les deux temps de base ont la même valeur temporelle de marquage d'une isochronie entre

* Signification des abréviations: PRE pour Indicatif présent; PC pour Passé composé; IMP pour Imparfait; PSC pour Passé Surcomposé; PQP pour Plus-que-parfait; PS pour Passé simple; PANT pour Passé antérieur; FUTS pour Futur simple; FUTP pour Futur périphrastique; FUTA pour Futur antérieur; CONDS pour Conditionnel présent; CONDC pour Conditionnel passé; SUBJP pour Subjonctif présent; SUBJI pour Subjonctif imparfait.

le cours de l'activité verbale et le cours des événements de la diégèse, et ils assurent en outre chacun un rôle spécifique dans le marquage des contrastes de *foregrounding* (marquage de l'avant-plan par le PC ; de l'arrière-plan par l'IMP). Les autres temps du verbe marquent quant à eux une hétérochronie entre le cours de l'activité narrative et le cours de la diégèse (marquage de la rétroaction ou de l'antériorité relative pour le PSC et le PQP ; marquage de la proaction ou de la postériorité relative pour le FUTS et le CONDS).

- La présence d'organisateurs temporels (adverbes, syntagmes prépositionnels, coordonnants, subordonnants, etc.) qui scandent le Raconter qui se déploie à partir de l'origine spatio-temporelle déictique (*hier, il y a quelques jours*, etc.).

- La présence de pronoms et adjectifs de 1ère et 2ème personne du singulier et du pluriel, qui renvoient directement aux protagonistes de l'interaction verbale dans le cadre de laquelle le récit s'est déclenché.

- La présence dominante d'anaphores pronominales, parfois associées à des anaphores nominales, sous la forme particulière de répétition fidèle du syntagme antécédent:

En voici un exemple.

> Je vais vous raconter ce qui s'est passé.
>
> *Mlle Frida m'**avait annonc**é qu'un de ses parents, un cousin, **viendrait** pour deux ou trois jours* à *Liège. Elle me **demandait** si je n'**accepterais** pas de lui dresser un lit dans cette salle* à *manger qui ne sert presque jamais. C'est Désiré, je veux dire son mari, qui n'**a** pas **voulu**. Elle **a paru** fort contrariée et m'**a boud**é pendant deux jours [...] Elle **a couru** pendant près d'une semaine. Moi, je n'y **pensais** déj*à *plus quand, un jeudi, comme je le **disais** en commençant, je l'**ai trouvée**, en rentrant, dans le corridor avec un homme que je ne **connaissais** pas. Il m'**attendaient**. Il **faisait** déj*à *noir et j'**ai dû** allumer le gaz.*
>
> (G. Simenon, *Pedigree*, p. 289)

Toujours en français, la *narration* se caractérise quant à elle par les éléments spécifiques qui suivent.

- L'exploitation d'un sous-système de temps des verbes composé de deux temps de base, le PS et l'IMP, qui ont la même valeur de marquage d'une isochronie entre le cours de l'activité narrative et le cours des événements de la diégèse, et qui assurent en outre chacun un rôle spécifique dans le marquage des contrastes de *foregrounding* (marquage de l'avant-plan par le PS ; de l'arrière-plan par l'IMP). A ces temps de base sont adjointes les formes composées correspondantes (PANT et PQP), qui marquent

une relation de rétroaction entre le cours de l'activité narrative et le cours de la diégèse, ainsi que des CONDS et des formes complexes (Auxiliaire à l'IMP + INFINITF), qui marquent une relation de proaction entre le cours de l'activité narrative et le cours de la diégèse.

- La présence d'organisateurs temporels (adverbes, syntagmes prépositionnels, coordonnants, subordonnants, etc.) qui scandent le Raconter qui se déploie à partir d'une origine spatio-temporelle absolue (*un jour, il était une fois, le premier mai 1994*, etc.).

- L'absence de pronoms et adjectifs de 1ère et 2ème personne du singulier et du pluriel, qui renverraient directement, soit à l'agent producteur du texte, soit à ses destinataires.

- La présence conjointe d'anaphores pronominales et d'anaphores nominales, ces dernières se présentant généralement sous la forme d'une reprise du syntagme antécédent, avec substitution lexicale.

En voici un exemple.

> *ARCHAOS **fut** longtemps un pays comme les autres, enclos à l'intérieur de ses frontières, et suivant docilement le cours de l'Histoire. Des rois y **régnaient** de père en fils, sans que personne s'en plaignît, du moins trop fort; ou alors pas très longtemps.*
>
> *L'avènement d'Avatar II n'**apporta** rien de neuf, en tout cas en mieux. En plus des vertus de ces rudes ancêtres ce roi-ci **était atteint** d'une dévotion aiguë, qu'il **entendait** répandre sur un peuple ignorant, encore imparfaitement illuminé par la vraie foi. Des clochers **s'élevèrent**, ainsi que les impôts. Les gens **courbèrent** un peu plus l'échine.*
>
> (Ch. Rochefort, *Archaos ou le jardin étincelant*, p. 11)

En principe, en fonction du cadre théorique qui vient d'être exposé, ces deux types discursifs constituent des modèles contraignants, qui en outre ne seraient pas compatibles entre eux et ne pourraient donc être combinés.

De fait, certains auteurs semblent s'en tenir à ces principes et peuvent par exemple appliquer assez strictement les règles de la narration. C'est le cas de nombre d'auteurs de romans policiers (cf. Plazaola Giger & Bronckart, 1993), qui utilisent quasi mécaniquement le PS pour coder les verbes d'action apparaissant en proposition principale, et l'IMP pour coder des verbes d'état, qui apparaissent en principe en proposition subordonnée. [Et les théoriciens ne peuvent que se réjouir de l'existence

d'auteurs de ce type, qui "confirment" l'inévitable rigidité de leurs modèles]. En voici un exemple.

> *Aimée* ***conserva*** *le journal quand elle* ***descendit*** *de l'autocar dans un village de cent ou deux cents feux. Elle* ***marcha*** *jusqu'au bout du village, s'****engagea*** *sur un chemin pierreux qui* ***montait*** *à flanc de coteau. Il* ***faisait*** *gris et orageux* [...]
>
> *Aimée se* ***retourna****. Du seuil, elle* ***jeta*** *un regard plongeant sur le potager qui s'****étendait*** *en aval de la maison, au-delà de la cour sableuse. Dans la vallée on* ***voyait*** *le village sous le ciel gris, et de grasses vaches blanches dans les prés vert cru. Au bord d'une rivière il y* ***avait*** *des cultures maraîchères. Au milieu du potager, une femme* ***était*** *assise dans un fauteuil de rotin, un chapeau de paille sur la tête, le dos tourné à la maison. Aimée* ***descendit*** *vite les trois marches du perron et* ***se dirigea*** *vers la femme.*
>
> (J.-P. Manchette, *Fatale*, pp. 73-74)

Mais, et cela n'étonnera vraiment personne, de nombreux auteurs ne s'en tiennent pas à ces règles de principe, et exploitent les unités linguistiques d'une manière originale ou inattendue.

C'est le cas par exemple de Simenon qui, dans la série des *Maigret*, utilise généralement le PQP et l'IMP comme temps de base de ses narrations et ne fait qu'un usage très limité du PS.

> *Rien à dire jusque-là non plus. Il* ***avait pris*** *place au fond de l'autocar, qu'il* ***connaissait****, car il lui* ***arrivait*** *souvent de travailler sur les champs de courses. Il* ***s'était assuré*** *que la banquette de moleskine fatiguée n'était pas amovible. Puis il* ***avait poussé*** *le portefeuille tout au fond, entre le siège et le dossier et, pour ne pas perdre son temps, il* ***était descendu*** *à la Porte Maillot, en face de Luna-Park*. [...]
>
> *C'****était*** *l'heure ou l'inspecteur Lognon* ***prenait*** *son service. La Souris le* ***savait****. Et quand, plus tard, il* ***redescendit*** *les Champs-Elysées, il* ***eût*** *l'impression très nette qu'il se* ***passait*** *quelque chose*. [...] *Maintenant, il* ***comprenait****, mais trop tard.*
>
> (G. Simenon, *Monsieur la Souris*, pp. 34-35)

C'est le cas encore des autobiographies romancées, qui dérogent assez régulièrement au principe de la non-compatibilité entre le récit et la narration.

> Comme la plupart des Français de l'époque, je n'**ai** pas **entendu** l'appel du 18 juin. *Il y avait de bonnes raisons ce jour-là pour qu'un homme de ma génération* ***fût*** *hors d'état d'écouter, du fond de son fauteuil, la radio de Londres. La guerre* ***avait sorti*** *de chez eux deux millions de soldats et la débâcle* ***projetait*** *maintenant sur les routes cinq à six millions de civils au gré de l'avance ennemie.*

> *Donc, ce 18 juin 1940, j'**arrivai** à Bruyères, dans les Vosges, poussé sur une civière roulante. On m'**avait transporté** d'un hôpital à l'autre, sept en tout, avant de m'accorder à Vittel un matelas et les soins distraits d'un infirmier.* [...] *Au reste chacun se **taisait**, sauf pour le nécessaire.* J'**ai** donc **ignoré** la B.B.C. et nul autour de moi n'en **a su** davantage.
>
> (F. Mitterrand, *La paille et le grain*, pp. 20-21)

Et cette apparente dérogation au principe de non-compatibilité du récit et de la narration se retrouve aussi dans des démarches littéraires ou poétiques, comme celles du Nouveau Roman, et plus généralement dans des écrits qui semblent vouloir mettre le monde intérieur (ou le langage intérieur) au défi de son extériorisation.

> *L'affaire Ducreux, vieille affaire, il y a bien des années, il y a bien une dizaine d'années, le petit Ducreux, quatre ans, **a été retrouvé** étranglé dans le bois du Furet sous un tas de feuilles, il **portait** son petit costume marin, il **était sorti** le dimanche avec ses parents, ils **allaient** du côté de Sirancy, les parents **s'étaient endormis** après le pique-nique* ... [...]
>
> *Un beau blondinet aux yeux marrons étranglé net près de Chatruse, on le **retrouve** trois jours après, la douleur des parents **fut** atroce, tout le village en **parlait**, on n'**avait** pas **vu** de drame de ce genre de puis mil huit cent soixante-treize.*
>
> *On n'**avait** jamais **vu** ça.*
>
> (R. Pinget, *Le Libera*, pp. 8-9)

D'un point de vue strictement empirique, de tels exemples pourraient faire douter de l'existence des types discursifs et des contraintes que ceux-ci pourraient exercer sur la production textuelle. Et certains théoriciens du discours contestent effectivement la réalité des types, pour soutenir qu'il existe une infinité de formes d'organisation textuelle, et qu'il n'y a donc pas lieu de poser l'existence de contraintes proprement discursives qui se surajouteraient aux contraintes des signes et des langues naturelles.

Ce n'est cependant pas l'hypothèse que nous retiendrons, pour des raisons que nous allons expliciter maintenant.

3. L'exercice de la liberté langagière

Nous soutenons la thèse, au demeurant assez banale, que l'exercice de la liberté langagière n'est pas incompatible avec la préexistence de contraintes, ou plus précisément que la préexistence de modèles est la condition même de l'exercice de cette liberté : il faut connaître et maîtriser les règles standards d'organisation des textes et des discours, pour pouvoir ensuite les transgresser de manière pertinente et motivée, et contribuer ainsi à l'évolution permanente des formes langagières.

Notre hypothèse de l'existence de règles standards d'organisation des textes, et plus particulièrement de contraintes exercées par les types discursifs, repose sur trois ordres d'arguments.

Le premier relève de l'adhésion au *postulat général d'organisation* : tout phénomène vivant relève d'une organisation en marche, qu'il s'agit d'identifier et de décrire, et dès lors que les genres de textes n'exhibent pas de règles d'organisation propres (leurs conditions d'ouverture et de fermeture sont celles de l'action langagière à laquelle ils correspondent), il nous faut bien postuler un autre niveau d'organisation, linguistique cette fois, sauf à considérer que le langage n'est finalement qu'un amas de phrases, sauf donc à nier que la dimension textuelle/discursive soit d'ordre linguistique.

Le deuxième argument consiste en la prise en compte de deux des propriétés du langage. D'une part, comme nous l'avons déjà mentionné, les langues naturelles ne proposent jamais qu'un stock de *moyens limités* eu égard à l'ensemble des opérations ou unités mentales que peuvent produire les humains ; cette limitation des moyens fait en sorte que les entités linguistiques subsument nécessairement des ensembles d'entités mentales, que ce faisant elles délimitent et organisent, en même temps que, par effet en retour, les conditions et limites de cette subsomption instaurent les entités linguistiques en système. Si l'existence de ce type de processus est généralement admise pour ce qui concerne les niveaux du lexique et de la syntaxe, pourquoi en irait-il autrement au niveau discursif? Il nous paraît donc légitime de poser l'existence de types linguistiques qui délimitent et organisent des mondes d'interaction discursive. D'autre part, le langage a également une propriété d'*auto-réflexivité* illimitée, qui engendre une propriété de dépassement ou de travestissement de tous les systèmes de relations qui l'organisent ; il a donc la propriété de dépasser et transformer les relations mondes-types, comme il a celle de dépasser ou de travestir les relations préexistantes des niveaux lexicaux ou syntaxiques.

Le troisième argument découle de l'adoption d'une approche *dialectique* des processus d'évolution humaine. Les résultats d'un siècle de recherches en psychologie (cf. notamment, Piaget, 1947) montrent en effet que les conduites humaines se développent en un processus de construction de structures, ces dernières ayant en elles-mêmes les capacités de faire face aux contradictions externes, de les intégrer, et en conséquence de se dépasser ou de se transformer en de nouvelles organisations structurelles. Nos propres travaux de psycholinguistique développementale (cf., par exemple, Bronckart & Bourdin, 1993) visent à identifier comment ce processus opère pour les différents niveaux de l'organisation langagière, et il en va de même d'ailleurs de certains de nos travaux didactiques ; ceux-ci ne consistent pas seulement à réguler le processus de transposition de données scientifiques au champ de l'enseignement ou de la formation, mais ils visent aussi à comprendre comment les objets d'enseignement s'apprennent effectivement, dans les situations de formation scolaire. S'agissant des modalités de développement du fonctionnement discursif/textuel, rien pour l'instant ne nous conduit à rejeter l'hypothèse que : - les premières formes de structuration procèdent par accommodation aux types préexistants, en l'occurrence aux configurations standards de marquage des types discursifs ; - la progression dans la maîtrise de ces relations, et donc dans l'appréhension des valeurs typiques des unités linguistiques, fournit la possibilité de transformer ces relations mêmes, d'amalgamer les types de discours, ou encore d'y introduire certaines unités inattendues, pour produire des effets déterminés qui découlent précisément de ce caractère inattendu ; - à terme, ce processus conduit à la transformation des types eux-mêmes, c'est-à-dire à la transformation de cet aspect de l'architexte.

Examinons maintenant un dernier exemple, extrait d'un texte produit en classe par une élève de 10 ans.

> *Il **avait** une fois un loup qui **recherche** des petits cochons dans la foret. Le loup il se **promenait** dans les alentours et il **rencontre** une sorcière et **dit** pardon Madame vous n'avez pas vu par hasard trois petits cochons. Non **répond** la sorcière mais j'ai vu trois personnages près de cette forêt et ils **étaient** en train de grimper sur des arbres et ils **chantent** une mélodie. Plus tard il **arriva** la nuit et le loup **se couche** dans la paille et tout à coup ils **sont arrivés** très fatigués un petit cochon.*
>
> (Sonia, *Le conte des trois petits cochons*, 26-01-1982)

A s'en tenir à la seule question de la structuration temporelle, on relèvera que cet extrait se caractérise par une co-occurrence de temps de base PR, PC, PS et IMP qui

est ressentie par le lecteur comme une réelle maladresse et qui est d'ailleurs évaluée comme telle par l'enseignant. Pourquoi cette co-occurrence est-elle ressentie comme *fautive* chez l'élève, alors qu'une co-occurrence de même ordre est en principe ressentie comme *habile* et *littéraire* chez Pinget, voire chez Mitterrand ?

La réponse est que Sonia ne maîtrise pas encore les configurations d'unités propres aux types discursifs, et en conséquence les valeurs précises des unités que ces types comportent, alors que Simenon, Mitterrand ou Pinget disposent bien évidemment de cette maîtrise. Et c'est parce qu'ils connaissent les conditions d'usage des unités propres aux types linguistiques, ou encore les contraintes des mondes discursifs et de leur marquage en français, que ces auteurs peuvent alors se permettre de transformer les choses, de prendre de la distance avec les modèles, et d'exercer leur liberté de créateur. Mais ce qui est important, c'est que ce processus de transformation est lui aussi *motivé* et donc *soumis à des règles*.

La technique de Simenon consiste à faire fonctionner comme temps de base de la narration l'IMP et le PQP, qui sont ordinairement les temps de l'arrière-plan et de la rétroaction ; c'est la transposition des valeurs originelles de ces temps qui donne cette "ambiance" propre aux textes de l'auteur, ce sentiment que la temporalité du processus narratif est toujours "en avance" sur la temporalité de la diégèse, que l'histoire transite toujours en quelque sorte par la mémoire du narrateur. Et dans ce contexte, l'auteur n'utilise généralement le PS que pour mettre en évidence certains événements, pour rétablir momentanément une isochronie entre la temporalité de l'acte narratif et la temporalité des événements narrés.

La technique de Mitterrand est en quelque sorte plus simple, et consiste à juxtaposer des segments de récit interactif et des segments de narration, en fournissant toujours les indices qui permettent au lecteur de "changer de monde", de se rendre compte que l'on passe d'un type discursif à un autre.

La technique et le travail de Pinget sont quant à eux plus complexes et plus "mystérieux". *Le Libera* est essentiellement constitué de segments de discours interactif, caractérisés par une importante déstructuration syntaxique (redoublements redondants, ellipses, superposition ou chevauchements de structures, etc.), déstructuration qui se trouve correspondre à la description du langage intérieur qu'avaient proposée divers psychologues du premier quart du XXe. Et ce sont ces caractéristiques des discours interactifs dominants que l'on retrouve dans les segments de narration comme celui qui est donné en exemple. Notre interprétation est dès lors que, dans ce texte, les

segments dominants traduisent le *monde vécu* du personnage central, ou encore mettent en scène son *langage intérieur*, et que par ailleurs on ne peut avoir accès au monde de la narration que depuis ce monde vécu du personnage central, ou en passant par lui ; et c'est ce transit qui explique que certaines des propriétés spécifiques du langage intérieur se retrouvent dans les segments de narration et les "contaminent".

4. Conclusions

Les éléments d'analyse qui précèdent montrent que toute production verbale requiert nécessairement que l'on *adopte* un modèle textuel préexistant, et que l'on *adapte* ce modèle aux conditions spécifiques de l'action langagière en cours.

Prenons l'exemple d'une action langagière consistant à convaincre un destinataire donné de la nécessité de s'inscrire à un parti politique. L'agent de cette action doit d'abord choisir parmi les genres de textes du français contemporain qui permettent de réaliser cet objectif : il peut par exemple adopter le genre "tract", le genre "entretien maïeutique" ou encore le genre "récit autobiographique". Et quel que soit son choix, le genre adopté imposera un ensemble de contraintes structurelles, et notamment des restrictions de sélection des types de discours qui peuvent y être mobilisés.

Si le modèle du genre constitue donc ainsi un cadre contraignant, l'organisation interne du texte effectivement produit laisse cependant à l'agent producteur une importante marge de liberté. L'agent dispose d'une liberté totale quant à la planification générale du contenu thématique et quant aux modalités d'articulation des types de discours possibles ; il dispose d'une liberté relative (parce que limitée par la structure effective des paradigmes en langue) quant au choix des unités lexicales susceptibles d'exprimer un même référent (utiliser *homme*, *personne*, *type*, ou *mec* pour désigner un même individu de genre masculin) et quant au choix des unités morpho-syntaxiques contribuant aux opérations de textualisation (par exemple, introduire une modalisation de doute par un adverbe, par un auxiliaire de mode ou encore par une périphrase). Le texte concret qui sera produit présentera dès lors toujours des dimensions singulières, qui sont la conséquence des choix qui viennent d'être évoqués, ou encore qui résultent de la nécessaire adaptation d'un modèle général à une situation d'interaction verbale particulière, ainsi que du *style* propre que l'agent veut conférer à cette interaction.

Ce processus général d'adoption-adaptation constitue ce que nous qualifions de *travail ordinaire* sur la langue ; travail qui exploite les variantes possibles des genres de

textes, des types de discours et des paradigmes de langue, sans toutefois modifier les valeurs standards dont sont dotées les unités lexicales et morpho-syntaxiques dans le cadre des modèles collectifs qui préexistent à ces trois niveaux.

La démarche de *littérature* s'inscrit dans le processus général qui vient d'être évoqué, mais elle semble sous-tendue par une motivation supplémentaire, qui consiste globalement à *reconfigurer* les états, événements et/ou actions d'un univers de référence donné, en transformant en même temps le "regard"que l'on peut porter sur eux, ou encore l'appréhension que l'on peut en avoir (cf. Ricœur, 1983). Et cet objectif de transformation des représentations (qui est toujours, consciemment ou inconsciemment, articulé à des enjeux sociologiques, culturels ou politiques) se réalise quasi nécessairement par une transformation des formes socio-langagières qui structurent ces représentations, c'est-à-dire par une transformation des valeurs standards des signes, telles qu'elles émanent des modèles préexistants.

Le *travail littéraire* sur la langue déplace les unités et leurs valeurs originelles, les transpose, les réorganise, pour produire de nouvelles manières de voir et de sentir les choses. Mais comme l'ont montré les extraits-exemples de Simenon ou de Mitterrand, ce travail présuppose une maîtrise du fonctionnement standard de la langue, et se caractérise par l'application de règles de transformation motivées et donc en principe lisibles, ce qui permet aux critiques et aux commentateurs de l'analyser ou de le reconstruire (avec plus ou moins de pertinence).

La démarche *poétique* semble quant à elle constituer un pas de plus dans le processus d'adaptation ou de transformation des modèles. Si elle reste dépendante de la logique générale des genres, en ce sens qu'elle peut, soit se réaliser dans le cadre de genres spécifiques (sonnet, ode, etc.), soit s'articuler aux règles de composition des genres ordinaires (dialogue poétique, roman poétique, etc.), elle se caractérise par une prise de distance et de liberté bien plus grande eu égard aux règles standards de l'organisation textuelle et du système même de la langue.

Le *travail poétique* constitue une tentative permanente de se soustraire aux conventions linguistiques héritées et à leur altérité fondamentale, pour donner à voir et à sentir des relations, des enchaînements, des processus de pensée ou d'émotion que les productions verbales ordinaires sont en principe inaptes à exprimer. Il procède par déplacements constants, sur l'axe paradigmatique des signifiants aussi bien que des signifiés, déplacements dont l'ampleur peut déboucher parfois sur une prise de liberté corrélative à l'égard des règles d'organisation syntagmatique. Si la beauté de cette

démarche tient sans doute en partie à son caractère désespéré (les signes de la langue sont inéluctablement “autres” et le projet d’une écriture pure ou “automatique” n’est qu’un nième avatar du fantasme idéaliste du paradis perdu), elle n’a néanmoins de cesse d’explorer *l’envers de la langue*, et partant, l’envers encore largement mystérieux du fonctionnement psychique apparent.

Jean-Paul Bronckart
Université de Genève

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ADAM, J.-M. (1992) *Les textes: types et prototypes*, Paris, Nathan.
BAKHTINE, M. (1984) *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
BENVENISTE, E. (1959) «Les relations de temps dans le verbe français», *Bulletin de la Société de Linguistique 54*. [Réédité en 1966 in *Problèmes de linguistique générale, t. I* (pp. 237-250), Paris, Gallimard.]
BOURDIEU, P. (1980) *Le sens pratique*, Paris, Minuit.
BRONCKART, J.-P. (1997) *Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionisme socio-discursif*, Paris, Delachaux & Niestlé. [Traduction espagnole (2004), *Actividad verbal, textos y discursos. Por un interactionismo socio-discursivo*,Madrid, Fundación Infancia y Aprendizaje.]
BRONCKART, J.-P. & BOURDIN, B. (1993) «L'acquisition des valeurs des temps des verbes», *Langue française, 97*, 102-124.
DILTHEY, W. (1947) *Le monde de l'esprit*, Paris, Aubier [Edition originale en langue allemande, 1925].
HABERMAS, J. (1987) *Théorie de l'agir communicationnel, t. I* et *II*, Paris, Fayard.
PIAGET, J. (1947) *La psychologie de l'intelligence*, Paris, A. Colin.
PLAZAOLA GIGER, I. & BRONCKART, J.-P. (1993) «Le temps du polar», *Langue française, 97*, 14-42.
RICŒUR, P. (1983) *Temps et récit, t. I*, Paris, Seuil.
SAUSSURE, F. (de) (1916) *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.

RÉFÉRENCES DES EXTRAITS-EXEMPLES

MANCHETTE, J.-P. *Fatale*, Paris, Gallimard, 1977.
MITTERRAND, F. *La paille et le grain*, Paris, Flammarion, 1975.
PINGET, R. *Le libera*, Paris, Minuit, 1984.
ROCHEFORT, Ch. *Archaos ou le jardin étincelant*, Paris, Grasset - Le livre de poche,1972.
SIMENON, G. *Monsieur La Souris*, Paris, Gallimard, 1938.
SIMENON, G. *Pedigree*, Paris, Presses de la Cité, 1948.

ENRIQUE BERNÁRDEZ

CÓMO MIRAR UNA PARTE DEL MUNDO: EL VOCABULARIO DEL CUERPO EN UNA LENGUA AMERINDIA[1]

El vocabulario referente al cuerpo, sus partes, funciones y actividades, ha sido objeto de estudio desde hace decenios, y sigue siéndolo, pues nos puede proporcionar claves muy interesantes para (a) ver cómo se procede en una lengua determinada a organizar el léxico de un campo limitado, supuestamente bien estructurado, y que debería ser capaz de mostrarnos bastante bien los distintos procedimientos de formación y derivación léxicas. Pero también, en un ámbito donde se enlazan claramente lenguaje, cognición, y cultura, (b) cómo se conceptualiza el cuerpo mismo, como elemento de la percepción inmediata del ser humano, tanto de uno mismo como de los demás, cómo se engarza en la conceptualización del mundo "exterior al cuerpo", etcétera. Conceptualización que es mucho más cultural y menos sujeta a principios "universales" de lo que podríamos pensar en primera instancia, y que en bastantes casos se aleja de lo que sería la supuesta "realidad percibida" del cuerpo, como se ha puesto de manifiesto muy recientemente en un amplio estudio interlingüístico sobre el tema (cfr. Enfield, Majid y van Staden 2006).

1. Este artículo se ha beneficiado de la ayuda del Proyecto de Investigación HUM2005-08221-C 01. Agradezco a Victoria Abad su colaboración en los trabajos previos a este artículo, sobre el vocabulario de formas en cha'palaachi.

En este trabajo pretendo aproximarme a esta parcela de vocabulario en una lengua amerindia poco conocida: el *cha'palaachi*, habitualmente denominada "cayapa" por los ajenos del grupo étnico, aunque estos se llaman a sí mismos *chachi*, "personas auténticas". Tras unas consideraciones de carácter general sobre el vocabulario del cuerpo, procederemos a un estudio detallado del vocabulario identificado en esta lengua y su análisis en componentes. Finalmente plantearemos lo que, a partir de ese análisis léxico(-conceptual), podemos proponer como dominio conceptual del cuerpo y sus funciones en la lengua de los chachi, proponiendo conclusiones de carácter más general acerca de nuestra comprensión y "definición" del cuerpo, y los tipos esperables de diferencias interculturales e interlingüísticas.

El *cha'palaachi*

La lengua cha'palaachi es hablada por los chachi o cayapa, etnia de entre cuatro y cinco mil personas distribuidas en dos áreas dentro de la provincia de Esmeraldas, en el noroeste de la República del Ecuador.[2] La mayor parte vive en la región interior, a lo largo de los ríos Santiago y Cayapas, mientras otro grupo ocupa una zona más próxima a la costa, en el río Onzole. El asentamiento es disperso, a excepción de un par de poblados surgidos en inmediata relación con las misiones católica y evangélica (cfr. Carrasco, 1983; DeBoer, 1996; Medina, 1992).

El pueblo chachi está lingüísticamente emparentado con otra etnia ecuatoriana, la de los colorados, *tsachi* o *tsáchila* de Santo Domingo de los Colorados, más al interior, que se encuentran en acelerada regresión lingüística y cultural. La relación lingüística entre cha'palaachi (ch) y tsáfiqui (ts) (la lengua de los tsáchila) es un tanto anómala: muy estrecha en el vocabulario, la gramática muestra, sin embargo, diferencias considerables, lo que me llevó a proponer (Bernárdez, 1979) un proceso de estrecho contacto de los cháchilla con otros pueblos, ya desaparecidos, de la costa y la selva del noroeste ecuatoriano: tal vez los *úyala* a los que hace referencia la leyenda o mito de migración del pueblo chachi, pero más detalles son imposibles, habida cuenta de nuestro desconocimiento de la lengua de esos pueblos.

2. La bibliografía sobre esta lengua es muy reducida: Abrahamson, 1962; Lindskoog & Lindskoog, 1964; Vitadello, 1988; Wiebe, 1972a y 1972b. Está en preparación un volumen introductorio a la lengua y cultura chachis por el autor de estas páginas.

También existe relación lingüística con el Awa (o Coaiquer), hablado por un pequeño grupo en la parte ecuatoriana de la frontera de este país con Colombia, y por otro algo mayor en este último país. La lengua Awa (en su dialecto Awa Pɨt) ha sido estudiada detalladamente por T. Curnow (1997), mientras que para el tsáfiqui contamos con estudios recientes de Connie Dickinson (2000), aparte de los trabajos, mucho más antiguos, de Moore (1966, 1972). La relación léxica entre las tres lenguas es bastante evidente (Curnow & Liddicoat, 1998), como lo es la semejanza gramatical entre Awa y Tsáfiqui. Sin embargo, ambas se diferencian considerablemente del Cha'palaachi, lo que apoyaría la propuesta antes mencionada. No son nada seguras las propuestas tradicionales de mayor calado, por ejemplo, las que consideraban estas lenguas como parte del grupo "macro-chibcha" (Bernárdez 1979; Curnow & Liddicoat 1998; Landaburu 2000; Moore 1962)

Tipológicamente, el cha'palaachi es lengua estrictamente de verbo final, con sus características asociadas: adjetivos y demostrativos preceden al sustantivo y se usan posposiciones. La organización morfológica es aglutinante de grado bajo, siempre mediante sufijos (algunos aparentes prefijos son en realidad formas compuestas, aunque a veces ya no plenamente transparentes). Se pueden señalar dos características que tienen especial relevancia para el tema que nos ocupa en estas páginas: (1) el peso de todo lo relativo al movimiento y la localización, que no se suelen diferenciar (Bernárdez 2003a, 2004); así, hay un sufijo "nominal" *-nu* que marca complemento directo, complemento indirecto, un tipo de localización y el movimiento a ese tipo de localización, coincidente formalmente, además, con el sufijo "verbal" de lo que suele considerarse infinitivo, que puede analizarse mejor como una forma de dirección, ahora "metafórica". Toda una serie de funciones aparentemente nominales o verbales se expresan mediante un sufijo que de hecho indica lo que podemos glosar como "movimiento y/o permanencia (o movimiento para permanecer) en una localización ajena a la del hablante o el agente". (2) La importancia de los indicadores de forma; aunque, a diferencia de lo que sucede en tsáfiqui, en cha'palaachi no hay un sistema de clasificadores, buena parte del vocabulario está organizada sobre la base de indicadores de forma, que vienen especificados por elementos léxicos que hacen referencia al dominio. Como veremos, *nequi* se forma a partir de la raíz *ne* que establece el dominio correspondiente al aparato locomotor y sus funciones, mientras *qui* refiere

3. Es decir, considerando una acción como movimiento dirigido.

a un objeto plano y duro, como una cáscara, una corteza, etc. De ahí la glosa "uña del pie".

El estudio del léxico del cuerpo humano

En su introducción a la publicación del Seminario sobre "El cuerpo humano y sus partes", Daniel Aguirre (1998: 7) señala los fines esenciales del mismo, que son igualmente válidos para el presente trabajo; escribe este autor:

> Con el Seminario se buscaba confrontar y ahondar en la concepción del cuerpo humano a partir del tratamiento léxico y gramatical que dan a las denominaciones de sus partes y órganos los diferentes pueblos hablantes de las lenguas investigadas. La relación del cuerpo humano con otros campos semánticos como la naturaleza, la sociedad o el cosmos, en muchos casos se hace a través de metáforas y metonimias, pero ¿cuál es la dirección de las semejanzas? ¿hay semejanzas o un concepto común que lo cubre todo? Con lenguas que tienen términos comunes para 'piel, pellejo, cáscara, corteza, cuero', ¿estamos ante un semantismo polifuncional con términos polisémicos o ante la presencia de verdaderos hiperónimos que pueden ser comprendidos, en este caso, por ejemplo, bajo el concepto general de "cobertura"?

El papel del cuerpo humano para la configuración de una buena parte de nuestras conceptualizaciones y lexificaciones parece fuera de toda duda. En un trabajo anterior (Bernárdez, 2003b), mostré como la posible clasificación en función de los clicks en las lenguas san tiene siempre en su base una parte fundamental del cuerpo: por ejemplo, el cabello es el centro de la clase de objetos marcada por el click dental, y que tienen en común rasgos de estrechez, longitud y flexibilidad semejantes a ese elemento corporal; el brazo, por su parte, establece la clase del click lateral, de objetos gruesos, largos y flexibles, mientras que los abombados se clasifican con el alveolar que especifica centralmente la espalda, y el palatal, de objetos pastosos, densos, corresponde al vientre. Así, una buena parte del vocabulario puede verse organizada en un pequeño nœmero de categorías radiales (Lakoff, 1987; Palmer, 1996) cuyo centro es una parte del cuerpo. ¿Son (los términos para) las partes del cuerpo elementos articuladores de una parte más amplia de la categorización también en cha'palaachi?

Los términos

Estos son de dos tipos: los que establecen áreas dentro del dominio conceptual del cuerpo humano, que aparecen como primer componente, y aquellos referidos a formas. Habida cuenta de las características tipológicas estructurales del cha'palaachi, son estos precisamente los que deben considerarse el núcleo semántico; podemos representarlo así:

A ➤ B

A: dominio del cuerpo humano; B: dominio de formas y texturas; ➤: dependencia semántica

Así, por ejemplo, debemos entender una palabra como *nembulu* en el siguiente sentido: "algo de forma cilíndrica (*bulu*), incluido en el dominio conceptual de los miembros inferiores (*ne*)". Esto es importante, pues apunta a una categorización básica centrada en formas y texturas, del tipo que encontramos tan frecuentemente en las lenguas amerindias (cfr. Palmer, 1996). El análisis en profundidad de esta "forma de clasificación de la realidad percibida", como podríamos denominarla, deberá esperar a otro trabajo, pues aquí nos interesa solo lo correspondiente al dominio semántico-conceptual del cuerpo. Aunque en las páginas que siguen hablaré con frecuencia de "especificador de forma", es preciso no olvidar la salvedad que acabamos de hacer: desde el punto de vista de las dependencias semántico-sintácticas, el especificador es, en realidad, el primer elemento, que es el referido al dominio de las partes del cuerpo; un término mejor es, por tanto "núcleo de forma". Los elementos esenciales son, por tanto, los pertenecientes al dominio conceptual de formas y consistencias, y esto nos hace pensar que no son tanto las partes del cuerpo en sí las que pueden servir para organizar una parte del léxico, sino que este, incluyendo lo perteneciente al dominio del cuerpo, se construye sobre las formas. De confirmarse la independencia de los marcadores de forma respecto al cuerpo, habría tal vez que replantearse algunas ideas muy extendidas[4] sobre la primacía total del cuerpo sobre una buena parte de nuestra cognición. En ese vía parecen apuntar también algunos trabajos muy recientes de autores como John A. Lucy y otros (cfr. Senft ed., 2000).

4. E incluso aceptadas frecuentemente como verdades indudables.

Una forma simple de realizar el primer análisis es procediendo "de arriba abajo", de la cabeza a los pies. Comprobaremos los términos simples que, según la hipótesis habitual, denominarán las partes del cuerpo conceptualmente más salientes, así como los compuestos a partir de estas.[5]

El cuerpo: *Bulu*

El significado de esta palabra no es tanto el cuerpo humano como el de una agrupación de cualquier tipo, pero al parecer sobre todo de personas, que forma una firme unidad perceptiva. De ahí que se haya introducido un préstamo castellano para referir sin ambigüedad al cuerpo humano: *cueepu*. La inexistencia de un término propio para este concepto, ausencia considerada hace no mucho como imposible, está confirmada en el estudio de esta terminología en lenguas de diversas partes del mundo (Enfield, Majid & van Staden 2006: 145).

Por otra parte, su significado fundamental es de forma: un objeto redondeado o cilíndrico, macizo, como en *nembulu*, "rodilla", que veremos más abajo. De forma que la participación en el dominio que nos interesa es solo secundaria; lo que puede estar atestiguado, además, por el hecho de que en ts. el cognado *bolón* [bo'lõ] significa solamente "grupo", utilizándose una raíz completamente distinta para el cuerpo humano, especificada aún más por la adición del término para "persona": *cha'chi silón* ['tsahči si'lõ]. Consecuentemente, la palabra ch. *bulu* no aparece como primer elemento en ningún otro término relacionado con el cuerpo, aunque sí de otros ámbitos, sobre todo los relativos a grupos, como *bu(l)udinu* "reunirse", *bu(l)utenu* "reunir", *bulungtsu* "muy espeso (como el cemento)", o el ts. *bolonca* "paquete redondo".

Esto parece una primera confirmación de la hipótesis enunciada brevemente más arriba: lo esencial no es el cuerpo mismo, pues este se ve solo como una manifestación concreta de una determinada forma. Y no a la inversa, como tenderíamos a pensar siguiendo la hipótesis habitual sobre la prioridad del cuerpo humano en la cognición y el lenguaje.

5. Utilizo la grafía habitual en la escritura del cha'palaachi, que sigue las pautas de la castellana, con la excepción de <sh>, que es como la inglesa: [š]. El acento recae siempre en la sílaba inicial, aunque cada morfema de una palabra tiene su propio acento secundario.

La cabeza: *Mishu*

Este término hace referencia directa a la parte correspondiente del ser humano; al menos en un primer análisis. Aparece igualmente en ts., como *misú* [mi´su], también con el significado de "cabeza". Sobre ella se construyen términos para algunas de sus partes:

Mishpuca refiere también, como *mishu*, al conjunto de la cabeza, aunque ahora el eje es la forma general referida con *puca*, elemento frecuente, que el *Vocabulario Cayapa* de Lindskoog (pág. 101) define como: "la unidad de cualquier cosa pequeña y redonda como una pastilla, un huevo, una gota de líquido" (igual significado que el ts. *po'cá* [poh´ka]).

Mishpe utiliza el frecuente elemento *pe* que, tanto en ch. como en ts., indica una masa viscosa y sin forma, normalmente en el sentido de "excremento", que volveremos a encontrar. Podemos glosar esta palabra, pues, como "la masa viscosa de la cabeza", es decir, el cerebro, los sesos. Curiosamente, el ts. no usa un posible **mispe*, sino una construcción distinta sobre la raíz para "cabello" (*fu*; *ju* en ch.): *fupe* "la masa viscosa relacionada con el cabello". Esto podría ser una indicación indirecta de que *mishu*, en realidad, hace referencia a una forma más que a la parte del cuerpo; volveremos al término.

Tenemos, finalmente, dos términos que hacen referencia a localizaciones dentro de la cabeza: *mishbene*, "parte posterior de la cabeza" y *mishbu'i* o *mishbutyu*, "parte superior de la cabeza". *Bene*, como el ts. *bené*, refiere a la parte posterior de algo. En el segundo término encontramos una referencia a forma: *bu'i* es analizado por Vitadello como una posible contracción de *butyu*, término que significa "loma" y, derivadamente, "paquete, envoltorio", lo que indica con bastante claridad el significado básico de forma redondeada, como corresponde a la zona posterior de la cabeza.

La misma palabra, sin embargo, aparece con el significado de "dedo" cuando se especifica su pertenencia al dominio de brazos y piernas. Eso puede hacernos pensar que el significado de *mishu* entraría más bien en el dominio de las formas, refiriendo por tanto a algo como la "terminación redondeada" de algo. Sin embargo, también es posible interpretar la palabra *tyamishu*, por ejemplo, como "cabeza del brazo", y quizá sea esta la interpretación más plausible. La solución, de momento, tiene que seguir a la espera.

Leshcapa, "frente" por otra parte, muestra el elemento para forma y consistencia *capa*, comentado más adelante, sobre una raíz *lesh-* que, como atestigua el cognado ts. *lesu*, refiere directamente a la frente si bien, como en otros casos, el ts. utiliza este elemento sin necesidad de la adición de indicador de forma, a diferencia de lo que sucede en ch.

Pungui. "Oreja" es otro elemento léxico especializado, de carácter nominal:[6] no existen verbos construidos directamente sobre él, y refiere exclusivamente a esa parte del cuerpo. Lo mismo sucede en su cognado ts., *punqui*. Sin embargo, en esta última lengua parece que se ha añadido un elemento *–qui*, que en general, y en los dos idiomas, refiere a objetos de configuración básicamente plana y ancha. Sin embargo, es preciso un análisis más a fondo en ts., imposible de llevar a cabo en estas páginas, para poder confirmar esta posibilidad.

Los vocabularios existentes proporcionan dos términos más relacionados con la oreja:

Pung-bele es "la parte de la cabeza alrededor de la oreja", mientras que *pung-juru* es la cavidad misma de la oreja. En el primer caso, el elemento *bele*, de significado poco claro. En el segundo encontramos la palabra *juru*, "agujero, concavidad" que se usa con gran frecuencia; en muchos casos, en la forma contracta *juu*. Se trata, en este caso, por tanto de "agujero relativo a la oreja".

También forma parte de ese léxico matriz el término *cutu*, que refiere a toda la zona de enlace entre la cabeza y el tronco: el cuello exteriormente, pero también la garganta y, como derivado de esta ("metonímicamente"), la voz.

Sobre este término se construyen otros como *cututyulla*, "nuca", donde *tyulla* refiere a una forma apelmazada, como procedente del amasado o el atado de algo;[7] o simples compuestos del estilo de *cutupeya* "paperas", cuyo segundo elemento refiere a cualquier tumor, tumefacción etc., de carácter enfermizo. El término para "nuez" es *cutupijpuca*, construido mediante el término *cutu* que estamos analizando y *pij-pu-ca*, que es un pequeño objeto redondeado, del estilo de una uva, una nuez, etc. Más

6. La inmensa mayoría de las raíces del ch. se usan indistintamente con sufijos verbales o nominales; estos mismos no son siempre fáciles de diferenciar, y es preciso un exhaustivo estudio interno de la lengua para no verse llevado a aplicar conceptos de "verbo" y "sustantivo".

7. Seguramente existe relación con *butyu*, antes visto; en un último análisis, parece que todas las raíces ch. serían monosilábicas.

exactamente, un objeto de determinada forma.[8] Y, como señalé al principio, el término tiene su centro en *pijpuca*, mientras que *cutu* es un determinante: se trata, por glosarlo de alguna forma, como "el objeto redondeado pequeño que tiene relación con el cuello". Lindskoog (pág. 100) señala como traducción de *pijpuca*, en su uso independiente, "la rueda; el tirador de radio o máquina".

Otras partes de la cabeza, más precisamente, del rostro, tienen la peculiaridad de que, aun siendo seguramente elementos primitivos, no pueden aparecer solos, sino como adición a un núcleo perteneciente al dominio de las formas, que aparecerá como segundo elemento. La importancia de estos términos es evidente desde el punto de vista del cuerpo.

Ca- "ojo". Más exactamente, me inclino a entender este término en el sentido de "cara" y "parte delantera", como en el cognado ts., lengua en la que se puede usar de forma independiente. Lo más probable es que el significado original fuese "cara" y de ahí "parte delantera", en un tipo de proceso de base metafórica y metonímica. En ch. hallamos elementos como los siguientes:

Ca-juru: "rostro, cara", es decir "concavidad referida al rostro"; *ca-puca* "ojo": "pequeño objeto redondo referido al rostro".[9] Es interesante comprobar de nuevo que pese a la utilización de la misma base *ca-*, en ts. hallamos compuestos parcialmente diferentes. Por ejemplo, ojo se construye con el elemento *ca*, que significa "fruta, la parte útil de una planta": *ca'cá* [kah´ka]. La composición sigue pautas semejantes pero no idénticas, como si se tratara de formaciones independientes sobre bases comunes, y donde las condiciones perceptivas reducen las posibilidades de elección: a fin de cuentas, el globo ocular es, precisamente, algo "globular" y de pequeño tamaño, lo que puede expresarse (en ambas lenguas) con *ca* o con *puca*. Finalmente, *capi* se construye con *ca* y *pi*, "agua" (o cualquier líquido diluido): "lágrima".

La construcción del término para "diente", *tejcu*, dista de ser clara. La raíz básica del dominio semántico-conceptual es *tej-*, como atestiguan el cognado ts. *tefún*

8. Claro que podemos decir que el significado básico es "uva (u otro fruto semejante de forma y más probable ecológicamente)" y de ahí, por generalización de base metonímica, "pequeña fruta redondeada". Pero, por atractiva que parezca esta propuesta, se trataría de una simple *petitio principii*, pues nada apoya tal análisis. La palabra no se refiere a ninguna fruta concreta ni en ch. ni en ts.

9. Permítaseme señalar un dato interesante y, quizá, de importancia para la elucidación del origen de estas denominaciones: las estatuillas tradicionales (*mute*) muestran siempre el rostro como una concavidad (*cajuru*) en la que resaltan dos ojos redondeados (*capuca*), la nariz y la boca. ¿Quizá las denominaciones se basan más en la representación simbólica que en la "imagen real" del cuerpo?

[teh´fũ] y el compuesto ch. *tej'alla* "encía", literalmente "carne (alla)" relativa al diente". El elemento –*cu*, sin embargo, no es interpretable de forma exacta en el estadio actual de los estudios.

Es término para "muela" es una simple adjetivización de "diente": "diente ancho", *bungdejcu*, con incorporación de *bung*, "ancho",[10] y sonorización de la consonante inicial de *tej-*. Otros términos derivados son *tejmachi* "mandíbula", donde *machi* (o *mash*(*i*)) refiere a algún elemento lateral, como en *mashpele* "lado de la cara" o *mashquenu* / *machiquenu* "ponerse de lado". La imagen parece clara en tanto en cuanto la mandíbula es una protuberancia respecto a la concavidad (*-juru*) del rostro. Sobre ese término, con la adición de –*mutu*, referido a un objeto de forma cónica y terminado en punta, se construye *tejmashmutu* "barbilla, mentón", y sobre la base general *tej-*, *tejmutu*, "punta del diente". Es interesante que en ts., como sucede en otros casos ya mencionados, los compuestos tienen núcleos distintos; por ejemplo, "mandíbula" es *te'fún chidé* [teh´fũ či´de], "árbol del diente".

Quij- refiere a la nariz, que, sin embargo, sólo aparece en compuestos, y con su significado "propio" en la forma *quij-capa*. El elemento *-capa* significa, según Lindskoog (p. 68), "la punta[11] de un objeto largo". El término refiere a la forma prominente de la nariz sobre el resto de la cara. Sobre la base *quij-* se construyen otros términos, como *quij'juru* (también *quijuru*, *quijuu*) "ventana de la nariz", con el término para "agujero, concavidad" que ya conocemos. También conocemos el término *pe*, relativo a una sustancia viscosa, y *quijpe* es "moco" pero también "catarro". Interesante es *quijnacululu*, compuesto de *quij-* y *nacululu* (grueso y fofo), que a su vez deriva de una palabra *culu* que hace referencia a un objeto construido juntando las esquinas, como un envoltorio. La palabra *na* refiere al niño o la cría, de modo que *naculu* sería, en realidad, la bolsa en la que se encuentra la cría de un animal en el momento de nacer, la placenta. La reduplicación de –*lu*, por otra parte, es una forma habitual de intensivización. *Nacululu* se usa con un significado aproximado al de "cartílago", pero sería erróneo atribuirle exactamente este sentido, pues perderíamos la referencia principal, a forma y consistencia.

"Boca" corresponde a la base *fi-* que nos lleva a un ámbito nuevo que volveremos a encontrar: el de los términos que no sólo refieren a partes del cuerpo sino, quizás

10. Los escasos adjetivos del ch. se incorporan al nombre correspondiente formando con éste una unidad.

11. Corrijo la expresión de Lindskoog, "el punto".

primariamente, a actividades asociadas con las mismas. No sería caso único, y en los artículos incluidos en Enfield *et al.*, 2006 se encuentran varios ejemplos.[12] La raíz *fi-* significa "comer" y sobre ella se construye *fiqui* "boca", con el elemento *-qui* que ya hemos encontrado, o el alternativo *fi'paqui*, donde el conjunto *paqui* refiere a una "superficie lisa, aplanada, como moneda, galleta" (Vitadello, pág. 192). Podría pensarse que el significado primario sería "boca" y de ahí (metonímicamente) "comer", o a la inversa, pero, a juzgar por el carácter derivado de *fi(pa)qui*, tanto en ch. como en ts. (*fi'quí* [fih´ki]), el significado básico parece ser el verbal.

El morro o la trompa de un animal tiene forma distinta a la boca humana, y el término correspondiente es *fi'papa*, con un elemento que significa, según Vitadello (pág. 192) "parte prolongada de algo", y que aparece también en *tyapapa*, "brazo+mano" y *nepapa*, "pierna+pie". Finalmente, señalemos que la palabra para "lengua" no es derivado del término para boca, sino una raíz distinta: *ñijca*, cognado del ts. *ni'caca*, con una raíz aparentemente primaria, *ñij-* y un segundo elemento referido a consistencia+forma que ya hemos encontrado varias veces.

El tronco

El torso cuenta al parecer con un vocabulario escaso, en el que destacan los elementos que refieren a partes del cuerpo que podríamos considerar fundamentales, y que son representadas de forma específica y muy marcada en las representaciones plásticas de los chachi, sus figuras denominadas *mute*: el vientre, con un destacado ombligo; y los pechos de la mujer. El término usado para "vientre" es a la vez el genérico para "parte delantera": *aj-*, compuesto con el omnipresente elemento *–ca*: *ajca*. El significado básico, sin embargo, no parece ser el de la parte del cuerpo, sino el de "parte delantera"; al menos, así lo indicarían verbos como *aj-nu*[13] "andar delante, preceder", que usan la raíz simple. Pero aquí es aplicable lo que acabamos de ver en relación con *fi-*: ¿es una metonimia vientre → parte delantera, o parte delantera → vientre? Por

12. P.ej., pág. 142: "Many languages in this volume feature terms derived from actions performed with a particular part of the body".

13. Existe la convención de marcar los verbos en lo que (más bien remotamente) parece un infinitivo, construido con el sufijo *–nu*. En realidad, esta forma indica la finalidad, el objetivo o el punto terminal del proceso, es decir, *ajnu* significa propiamente "para ir". Una de tantas convenciones que en realidad obedecen solamente a una tradición gramatical recientísima basada en las lenguas occidentales.

razones teóricas de principio esperaríamos la primera posibilidad, pero no podemos darla por segura en absoluto, y los datos parecen apuntar más bien a la segunda: el cuerpo como objeto físico sería secundario.

Otros términos sobre la parte del cuerpo son *ajpele* "cintura", con el elemento que significa "abajo", *ajbundyu* "ombligo", donde *bundyu* significa "nudo", más exactamente, "forma nudosa". Si comprobamos los términos del ts., encontramos una raíz completamente distinta para vientre: *pecoló*, sobre la base *pe* que hace referencia directa a la zona intestinal, como ahora veremos. "Delante" se expresa en ts. con la palabra *ca*, como vimos en relación con el rostro, de modo que ni siquiera aparece la raíz *aj-* del ch. en ese posible sentido. Esta divergencia entre las dos lenguas es interesante pero no me aventuro a proponer una explicación.

La segunda parte claramente especificada del torso es la palabra *chu*, "pecho de mujer". En ts. encontramos *cu* [ku] con el mismo significado, y sobre el que se construye *cudán*, que significa "cuello".

En todo caso, *chu* aparece en ch. en la forma *chuchu*, con reduplicación, para "pecho", mientras que en ts. se usa aisladamente *cu*, de acuerdo con lo que hemos encontrado ya en varias ocasiones. Se construye sobre esta base *chu'mijcu* "pezón" con el elemento de significado "punta": *mijcu*. Literalmente es, por tanto, "punta del pecho". Con *pi* "agua" se construye *chu'pi* "leche (de mujer)"; la raíz *chu-* aparece también con desinencias verbales, como "mamar", "dar de mamar" etc.; las formas verbales, sin embargo, son claramente derivadas.

La parte inferior del vientre, relacionada con los intestinos, muestra una serie de términos construidos sobre la base *pe*, que ya conocemos, que refiere a los excrementos y cualquier sustancia viscosa y espesa. Probablemente, aunque no es posible asegurarlo en esta fase del estudio, el término para "parte de abajo", *pele* es un derivado de esta base *pe*, que aparece con clara referencia en *pejuru* "ano" pero también "parte posterior de gente o de una cosa" (Lindskoog, pág. 98), *peshu* "estómago", con un segundo elemento de significado poco claro pero que puede ser el mismo que aparece como referente al dominio conceptual en *shu-ju*, "axila", y que referiría, por tanto, a la forma que comento más adelante. Otro elemento interno es *peshilli* "intestino", donde *shilli* = cuerda, algo alargado y flexible, o incluso *petupiñi* "lombriz intestinal" construida a partir de *piñi* ("semejante a una serpiente") *tu* ("tierra") y *pe*. *Peju'alla* "nalga" es *pejuru* + *alla* ("carne"), lo que hace una formación bien transparente. Señalaré finalmente la coincidencia bastante completa con ts.

Las partes internas del torso para las que hemos encontrado términos estables son el corazón (ubicación de los sentimientos y la razón) *ten-*, los pulmones, *jenana*; y el hígado, aunque en este caso parece haberse producido (quizá) una contaminación del español que ha dado lugar a la separación de *basu* para el hígado humano y *ajpa* para el animal, donde el primer término puede ser un préstamo del castellano "bazo", aunque también podría estar relacionado con una raíz *ball-* con el significado "la cara de algo" (Lindskoog, pág. 64). La palabra para "hígado" es en ts. muy diferente: *ja'qué* [hah'ke]. *Ajpa* es claramente un compuesto del *aj-* que ya hemos visto, y del elemento *–pa* que refiere a algo extenso y plano. En cuanto a los otros términos, *jenana* está formado sobre la raíz *je-* "aire", pero nana es una palabra referida a la "balsa", y está del todo clara la relación, aunque seguramente refiere a la semejanza formal y de consistencia entre el pulmón y la madera de balsa. El ts. no ayuda en este punto, pues sus términos no guardan relación alguna con los del ch.: "pulmón" es *que'fó*.

En cuanto a *ten-* es un término de especial interés. "Corazón" propiamente, como objeto, se construye con el elemento *–puca*, que aparece regularmente sonorizado, como *tembuca*. La raíz *ten-* aparece también con afijos verbales, en el "verbo de sentimiento". Lindskoog (pág. 109) proporciona los siguientes significados: "sentir emoción o sensación; querer (se ocupa con verbos para indicar deseo de hacer algo)", mientras que el extenso catálogo de verbos compuestos con esta raíz que presenta Vitadello (pág. 103-105, 253-254) señala los siguientes sentidos primarios: "sentir, tener la sensación, sentir emoción, darse cuenta; pensar, idear, imaginar, suponer; creer, estar convencido; considerar, meditar, reflexionar; querer, desear, sentir el deseo, apreciar, gustar; proponer(se), plantear; osar, atreverse; buscar, tratar, procurar". Como vemos, es obvia la relación entre "la pelota del corazón (*tembuca*)" y todos los sentimientos asociados culturalmente a ella. El verbo en cuestión presenta además una curiosa particularidad: mientras en el sistema verbal *–yu* indica primera persona y *–ve* tercera (en afirmativa, con inversión de 1ª y 2ª en las interrogativas), en *ten-* aparecen dos formas de la raíz, asociadas siempre con la terminación *–ve*: *ten-ve* [teŋve] es la forma de primera persona y *tya-ve* la de 2ª y 3ª. Este fenómeno exige un estudio separado y pormenorizado que me propongo realizar en otro trabajo.

En ts. encontramos la misma raíz y en forma semejante: *ten* [tɛ̃], aunque "corazón" aparece en la forma *tenca*; existe también una gran variedad de compuestos verbales con significados próximos a los del ch.

Los términos para "espalda" indican "parte trasera", y todo parece indicar que la referencia a la parte del cuerpo es aquí el significado primario. Encontramos dos términos: *beembushu*, propiamente *bene.m-bushu,* y *bej-chi*, esta última con un elemento que suele significar "árbol", de forma que se plantea la hipótesis de que la referencia sea más exactamente a la (zona de) la columna vertebral. La primera muestra la raíz *bene*, de uso generalizado para todo lo referente a "detrás, después", y que aparece en ts. con idéntico significado. Como hemos visto ya en otros casos, podemos pensar que lo primario es la referencia a parte del cuerpo o al espacio y la forma. Parece que esto último es más probable.

Finalmente, en el tronco encontramos los órganos sexuales. El órgano femenino tiene la base *su*, que se puede utilizar aisladamente y en composiciones como *sujuru* "vagina" (agujero/concavidad de la vulva*), suju* "vello púbico de la mujer" (sobre *–ju*: cabello), *su'asa* "sangre menstrual": sangre de la vulva. Más interesante es que el término para "realizar el coito" es la verbalización activa de este término: *su-que-* y, sobre todo, que la misma palabra adquirió el significado (metafórico, probablemente) de "vivo". Lo mismo sucede en ts., aunque con una pequeña diferenciación fonética que no puedo explicar: vulva es *so*, y "vivo" muestra vocal nasal, frecuente en esta lengua en las derivaciones adjetivales: *son* [sõ]. La asociación entre "vulva" y "vida" parece obvia y culturalmente significativa. Finalmente, *supu* indica el estado de "ser femenino", donde el elemento *–pu* marca un estado permanente.

En cambio, el término para el órgano sexual masculino, *llu*, significa también "rojo" y "maduro". Se puede señalar que en ts. las cosas son bastante distintas: la raíz *lu* refiere al color rojo (*lubán*), mientras *lon* [lõ][14] es "maduro" y "pene" corresponde a una palabra completamente distinta, *numí*, sin equivalente en ch. Se hace imprescindible un estudio más detenido, aunque la prioridad del significado "rojo/maduro" en ch. parece reforzada por términos como *lluquela* para el puma: felino rojizo. Puede tratarse, en el significado de "órgano sexual masculino", de una extensión, quizá eufemística, a partir del color rojizo amarillento al que correspondería originalmente la palabra. "Semen" se construye con el término para "agua" o líquido diluido: *llupi*. La adición de *–quica*, referido a una corteza, *lluquica*, da el término para "prepucio", mientras *lluju* es "vello púbico" en relación al varón. *Llupu*, finalmente, es "masculino", construido por el mismo procedimiento que acabamos de ver para *su*.

14. La diferencia de vocal y de nasalización corresponde probablemente a motivos morfológicos, y podemos suponer la presencia de una misma raíz; "rojo" sería, por tanto, "el color de lo maduro".

Brazos y piernas

Los miembros superior e inferior cuentan con un vocabulario amplio, no siempre de construcción transparente. El miembro superior tiene la denominación básica *tya-* en ch., *te-* en ts., sin que estén del todo claras las correspondencias fonológicas entre ambas lenguas. En ambos casos, sin embargo, el término base no aparece solo sino acompañado de otros elementos que, como es habitual, hacen referencia a formas. *Tya-* refiere a la totalidad del miembro, desde el nacimiento del brazo hasta los dedos.

El "hombro" posee una raíz diferente, sin embargo, *pala* que, como muestra su cognado en ts., *panchi*, se construye sobre una base *pa-*. No está claro el significado del segundo elemento, *-la*, de forma que el término, aunque claramente compuesto, es inanalizable por el momento (en ts. *–chi* es "árbol", como ya hemos visto).

Sobre la base *tya-* se construye el término básico *tyaapa*, que Vitadello analiza como *tya-papa*, con un segundo elemento que ya conocemos, "parte alargada de algo". Otros términos de composición simple son *tya'ajca* "palma de la mano", obviamente compuesto con *ajca*, "vientre o parte delantera", de modo que podemos glosarlo como "vientre (o: parte delantera) del brazo"; *tyamishu* es "dedo de la mano", *tyaqui* "uña de(l dedo de) la mano", con el componente *–qui* que refiere a una plaquita rígida, y *tyapijpuca* "puño", cuyo segundo elemento, *-pijpuca*, ya lo conocemos. Tengamos en cuenta que *mishu*, que adquiere el significado "dedo" en su asociación al dominio de brazos y piernas, es la palabra que hemos encontrado anteriormente para "cabeza"; podríamos decir que *tyamishu* viene a ser "la cabeza del brazo/mano" o, más precisamente, que *mishu* es un término para la culminación redondeada de un objeto.

Otros términos de doble composición son *tyabeembushu* "dorso de la mano", *tyacashushu* "codo" o *tyamishtena*, con un elemento tena que refiere a un nudo de ramas, la forma de una coyuntura en general, sobre la base *tyamishu*. En cuanto a los dos primeros, aunque en *tyabeembushu* es visible *bene* "parte posterior, espalda", el frecuente sufijo *bushu* no está interpretado aún, como sucede también en *tyacashushu*, aunque en este caso me siento inclinado a identificar un elemento *shu-* que aparece en "pelo de la axila": *shu'ju*, término usado también para la axila en general; el significado de la raíz sería el de "zona cóncava de algo curvo" (cf. también *peshu*, más arriba). En ts., donde "axila" aparece en la forma *si-dán*, encontramos también el significado de "hamaquita para bebés que las mujeres se tercian sobre el hombro" (Moore, pág. 210).

Finalmente, el término para "muñeca", *tyacunbele*, contiene el elemento *pele*, "abajo", con un segundo elemento *–cu-* de imposible interpretación precisa por el momento.

En cuanto al miembro inferior, resulta llamativa la aparición de un término independiente para muslo: *embu*, opaco a la interpretación. Tal vez el segundo elemento sea el primero que aparece en la palabra correspondiente en ts., *bo'té* [boh´te], pero de momento no puede confirmarse.

El resto de la pierna, incluido el pie, utiliza la raíz *ne-*, que tiene además un uso generalizado como verbo, siempre con el significado básico de movimiento asociado con la acción de las piernas (es decir, no se puede utilizar para movimiento con un vehículo, a lomos de animal, etc.) (cfr. Bernárdez 2004a, 2004b). Puede ser dudoso su carácter verbal o nominal, aunque, como en el caso de *fi-*, que vimos más arriba, parece que la idea de acción, de movimiento, es primaria.

Como sucede con *tya-*, el término general para pierna+pie se construye con *–papa*: *neepa* (*nepapa*). Otros términos formados sobre esta base y paralelos a términos ya vistos para el miembro superior son: *ne'ajca* (planta del pie), *nebeembushu* (empeine), *nemishu* (dedo del pie), *nemishtena* (articulación del dedo del pie), *nequi* (uña [del dedo del pie]). Sin equivalencia en el miembro superior encontramos, sin pretensión de exhaustividad : *nejuru* "rastro, huella", con el habitual término para concavidad, *juru*. *Nembulu* "rodilla", es decir, *ne+bulu*, palabra que vimos al principio como equivalente de "cuerpo"; *nechambe* es "parte posterior de la pierna desde la rodilla hasta el talón" (Lindskoog, pág. 94), aunque el elemento *–chambe* no resulta transparente. La adición de *–puca*, en la forma fonéticamente regular *nechambuca*, proporciona la "pantorrilla", en cuanto a la parte abultada de *nechambe*. *Nemilla* se construye con un elemento *–milla* que hace referencia a "totalidad", y refiere explícitamente a todo el conjunto pierna+pie, así como a las "patas" de animales y objetos, en los que no existe una clara diferenciación entre las dos partes. A partir de *nemilla* en su forma contracta, encontramos *neminguyi*, "canilla", cuyo segundo elemento *–cuyi* (su consonante inicial está regularmente sonorizada tras la nasal conectora) significa "el filo (como de una moneda); el cerro" (Lindskoog, pág. 71). Mencionaré finalmente un término relativo a animales, "rabo", construido con la raíz *ne–* y la palabra *–pele*, que ya conocemos, "abajo".

Resumen del análisis

Podemos resumir la organización de los elementos básicos en el siguiente cuadro.

1	2	3	4	5	6
bulu	–	–	cuerpo	grupo	–
lesh-	-capa	–	frente	–	lesu
pung-	–qui	–	oreja	–	pun-qui
cu(-tu)	–	–	cuello	voz	cu-dán
ca-	-puca/-juru	–	ojo/cara	–	ca'cá/ca-foró
tej-	-cu	–	diente	–	te'fún
quij-	-capa	–	nariz	–	quin-fu
fi-	-(pa)qui	V	boca	comer	fi'quí
ñij-	-ca	–	lengua	–	ni'caca
aj-	-ca	–	vientre	delante	–
chu-	-chu	–	pecho	amamantar	cu
pe	–	–	excremento	desecho	pe
je(nana)	–	–	pulmón	–	–
ten-	-puca	V	corazón	sentir...	ten-ca
bene-	-bushu	–	espalda	detrás	?
su	–	V activo	vulva	vivo	so
llu-	–	–	pene	rojo/maduro	–
pala	–	–	hombro	–	?
shu-	-ju	–	axila	–	?
embu	–	–	muslo	–	?
tya-	-papa	–	mano+brazo	–	te-de
ne-	-papa	V	pie+pierna	caminar	ne-de

Clave: 1: raíz o elemento básico; 2: si la raíz no aparece sola, formante de aparición obligatoria; 3: posibilidad de aparición como verbo; 4: significado principal; 5: significado probablemente derivado metafórica o metonímicamente; 6: cognado (con idéntico significado) en tsáfiqui.

La siguiente es una lista alfabética de los elementos utilizados como nœcleo para la formación de términos de partes del cuerpo; como vemos, la gran mayoría se refieren a forma+textura. En cursiva indico los que aparecen como palabras independientes. Entre comillas, los significados literalmente como se proporcionan en los vocabularios (V: Vitadello; L: Lindskoog). En los demás casos, proceden del análisis propio. La interrogación indica que no está claro el significado preciso.

alla	"carne, pescado, pulpa de fruta" (V)
bundyu	nudo
bushu	?
butyu/bu'i	loma; algo envuelto
ca	forma indeterminada: individualizador (?)
capa	"extremidad, punta de un objeto largo" (V)
chambe	?
chi	árbol
cu	?
culu	envoltorio (juntando las esquinas)
cuyi	"el filo (como de una moneda); el cerro" (L)
ju	cabello
juru	agujero, concavidad; "hueco, espacio, sitio, lugar" (V)
machi / mash-	un elemento lateral a algo (?)
mijcu	punta de algo
milla	totalidad (millai: todos)
mutu	esquina
papa	vaina; "parte prolongada de algo" (V)
paqui	"superficie lisa, aplanada, como moneda, galleta" (V)
pele	abajo
pijpuca	pequeño objeto redondeado, del estilo de una uva, una nuez
piñi	serpiente, objeto con forma de serpiente
pu	"espina; hueso delgado y agudo" (L)
puca	"la unidad de cualquier cosa pequeña y redonda como una pastilla, un huevo, una gota de líquido" (L)
qui	plano, duro pero flexible
quica	"la piel de animal o de gente; la cáscara de árbol, huevo etc." (L)
shilli	"la línea" (L)
shu	?
tyulla	forma apelmazada, como procedente del amasado o el atado de algo

Resultados y conclusiones

Recordemos las partes del cuerpo que cuentan con denominación específica simple, y que aparecen sin necesidad de especificador de forma+consistencia:

mishu, cabeza (también "dedo"); *cutu* cuello; *pe* excremento y parte inferior del vientre; *basu* hígado (¿préstamo castellano?); *bele* espalda; *su* órgano sexual femenino; *llu* órgano sexual masculino; *embu* muslo.

La principal característica de estos términos es que no se refieren a objetos concretos sino más bien a áreas generales (*bele*, *embu*, *cutu*, *su*, *llu*) o a una materia (*pe*).

En cambio, cuando las partes del cuerpo son elementos concretos, individualizados, aparece siempre como nœcleo un término para forma (indicado en negrita):

pungui oreja (*pun-**qui***); *pa*(*-**la***) hombro; *je*(*-**nana***) pulmones; *lesh*(*-**capa***) frente; *ca-* rostro, ojo; *tej-* maxilar; *quij*(*-**capa***) nariz; *ñij*(*-**ca***) lengua; *aj*(*-**ca***) vientre, parte delantera; *chu*(*-**chu***) pecho (de mujer); *tya*(*-**[p]apa***) brazo, mano; *ne*(*-**[p]apa***) pie, pierna.

Como vemos, en varios términos encontramos un especificador (mejor: núcleo) de forma bastante general (*ca*), solo o compuesto (*ca-pa*). Algunos términos hacen referencia a áreas generales y los especificadores utilizados varían según el elemento concreto: de ahí, por ejemplo, *ca-* que puede referir a la "bolita" del ojo (*ca**puca***) o al "hueco" de la cara (*ca**juru***).

Tres términos hacen referencia a la vez a una parte del cuerpo y su actividad asociada: *fi-* asociada a sufijos verbales es "comer", que con especificación de forma refiere a la boca; *ne-* es "caminar" y "pie/pierna" respectivamente. Finalmente, *ten-* es la raíz de los verbos de sentimiento, con las peculiaridades formales que vimos más arriba, pero si añadimos el sufijo que probablemente es el marcador general de forma (*-ca*), obtenemos el término para "corazón". La dirección de la metonimia en estos casos, actividad → órgano asociado, o bien órgano → actividad asociada, no puede establecerse de modo definitivo, aunque parece tratarse del primer caso.[15]

Este funcionamiento a base de términos de significado genérico, que necesitan especificarse mediante elementos semejantes a los clasificadores numerales, nos lleva

15. En cambio, otras raíces que aparecen también en uso verbal precisan elementos verbalizadores específicos: *pe+que-* "defecar", *chu+fi-* "mamar", literalmente "comer pecho", *su+que-* "realizar el coito", etc.

a ver el *cha'palaachi* como una lengua del tipo que se ha denominado *unitizer language*, por la función "unitizadora", es decir, de marca de los elementos individuales a partir de términos de referencia genérica, que caracteriza a los clasificadores numerales, como señala Croft (2001: 119):

> languages with sortal numeral classifiers construe all nouns as unbounded (uncountable), and the classifier –partitive, measure, group, arrangement, or sortal – UNITIZES the kind denoted by the noun so that it can be counted.

Sin embargo, en casos como el presente, y en otras lenguas, el uso de especificadores "unitizadores" no se limita al uso con numerales (cfr. también Lucy 2000). Es interesante señalar que el tsáfiqui utiliza clasificadores que, como los que hemos visto en estas páginas, indican la forma y consistencia de los objetos al tiempo que los individualizan; esos clasificadores se emplean con numerales y demostrativos.[16] Algo que, en cambio, no existe en cha'palaachi, que utiliza los unitizadores directamente en los elementos léxicos; lo que, a su vez, existe en menor grado en tsáfiqui.

Como uno de los resultados generales finales de este trabajo, podríamos señalar que, en cha'palaachi, más aún que en su lengua más cercana, el tsáfiqui, la forma (asociada o no a la consistencia física) posee una importancia extraordinaria, que supera incluso a la de las partes del cuerpo humano como elementos organizadores del vocabulario (y de la categorización). En general, diríamos que los objetos concretos se conceptualizan y expresan lingüísticamente como formas referidas a diversos dominios conceptuales: no olvidemos que los elementos indicativos de forma representan los nœcleos de los elementos léxicos correspondientes.

El análisis de otras partes del vocabulario, que me propongo realizar en otros trabajos, confirma, en mi opinión, lo que acabamos de ver para las partes del cuerpo. Sobre estas, parece interesante señalar algunas particularidades que definen la conceptualización y la expresión lingüística de este dominio en cha'palaachi:

1) Falta de un término propio original para "cuerpo"

2) Denominación de los miembros superior e inferior sin distinción primaria entre sus partes, con la excepción de *embu* "muslo".

16. Según Moore [1966: 99], son los siguientes: *-ca* "forma general"; *-de* "forma larga, como palo"; *-ni* "forma de grano"; *-pe* "forma plana y dura"; *-qui* "forma plana y flexible". La coincidencia con los marcadores de forma y consistencia que acabamos de ver en cha'palaachi salta a la vista, aunque el funcionamiento sintáctico es diferente.

3) Existencia de términos primariamente "verbales", es decir, cuya referencia esencial se establece a las actividades asociadas con la parte del cuerpo correspondiente.

4) Estrecha relación entre ciertas partes del cuerpo y espacios relativos (delante, detrás, abajo, etc.) pero sin que sea posible determinar, en la mayor parte de los casos, cual de las dos referencias es la primaria: no podemos dar por sentado que la referencia a las partes del cuerpo lo sea.

Queda por señalar que otras lenguas geográficamente cercanas muestran sistemas parecidos al que hemos visto en estas páginas; es decir, centrados en la expresión de las formas más que en el vocabulario "específico" de partes del cuerpo. Sucede, por poner un ejemplo, en guambiano (suroeste de Colombia; ver Vásquez de Ruiz, 1998).

Y como conclusión de validez más general, creo que datos como los aquí presentados se unen a la multitud de datos obtenidos en lenguas muy diversas que nos hacen ser extraordinariamente cautos a la hora de establecer generalizaciones, supuestos universales de la cognición humana, según los cuales las partes del cuerpo, como tales y en cuanto tales, son primarias, nunca secundarias, a la hora de la construcción de buena parte del vocabulario. Como hemos visto, en cha'palaachi y otras lenguas no son tanto las partes del cuerpo las que se extienden metafórica o metonímicamente a otros ámbitos léxicos, sino las formas, que parecen ocupar una posición central. Las consecuencias culturales y de visión del mundo que pueden derivarse de este hecho han de ser objeto de otros trabajos.

Enrique Bernárdez
Universidad Complutense de Madrid

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abrahamson, A. (1962) «Cayapa: Grammatical notes and texts», Elson (ed), 114-124.

Aguirre Licht, D. (1998) «Introducción: Seminario sobre el léxico del cuerpo humano», Eraso (ed.), 7-13.

Bernárdez, E (1979) «Lingüística de Esmeraldas: relaciones sincrónicas y diacrónicas», *Actas XLII Congreso Internacional de Americanistas*, IX-A, París, 343-350.

— (2003a) «Intimate enemies? On the relations between language and culture», *Linguagem, Cultura e Cognição: Estudos de Linguística Cognitiva*, Augusto Soares da Silva, Amadeu Torres, Miguel Gonçalves (eds.), vol. 1: 21-46. Coimbra, Almedina.

— (2003b) «Categorization through phonetic symbolism; Radial categories based on the clicks in the San languages», *La lingüística cognitiva en España en el cambio de siglo*, ed. C. Molina *et al.*, I: 7-18, Madrid, UAM.

— (2004) *Evidentiality and beyond in Cha'palaachi. En: Perspectives on evidentiality and modality*, ed. J. Marín Arrese, pgs. 11-24. Madrid: UCM.

Carrasco A., E. (1983) *Pueblo Chachi. El jengume avanza*, Quito, Abya-Yala.

Croft, W. (2001) *Radical construction grammar*, Oxford, OUP.

Curnow, T. (1997) *A Grammar of Awa Pit (Cuaiquer)* PhD Thesis, Australian National University.

Curnow, T. & A. J. Liddicoat (1998) «The Barbacoan languages of Colombia and Ecuador», *Anthropological Linguistics* 40(3), 484-408.

DeBoer, W. R. (1996) *Traces behind the Esmeraldas Shore. Prehistory of the Santiago-Cayapas Region, Ecuador*, Tuscaloosa & London, The University of Alabama Press.

Dickinson, Connie (2000) «Mirativity in Tsafiqui», *Studies in Language* 24: 379-421.

Elson, B. (ed., 1962) *Studies in Ecuadorian Indian Languages I*, México, Instituto Lingüístico de Verano.

Enfield, N. J., A. Majid, Miriam van Staden (2006) «Cross-linguistic categorisation of the body: Introduction», *Language Sciences* 28, 137-147.

Eraso Keller, N. (ed., 1998) *El léxico del cuerpo humano a través de la gramática y la semántica*, Bogotá, Universidad de Los Andes – CCELA.

Lakoff, G. (1987) *Women, Fire, and Dangerous Things*, Chicago, The Chicago

University Press.

LANDABURU, J. (2000) *Clasificación de las lenguas indigenas de Colombia*, http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/letra-l/lengua/clas02.htm

LINDSKOOG, J. N. & Carrie A. LINDSKOOG (1964) *Vocabulario Cayapa*, México, Instituto Lingüístico de Verano.

LUCY, J. A. (2000) «Systems of nominal classification: a concluding discussion«, En SENFT (ed.) pp. 326-341.

MEDINA V., H. (1992) *Los Chachi. Supervivencia y ley tradicional*, Quito, Abya-Yala.

MOORE, B. (1962) «Correspondences in South Barbacoan Chibcha», En ELSON (ed): 270-289.

— (1966) *Vocabulario castellano-colorado, colorado-castellano*, Quito, Instituto Lingüístico de Verano.

— (1972) *Grammatical Patterns of Colorado*,Work Papers. ILV Ecuador (microfiche edition, 1977)

PALMER, G. (1996) *Toward a theory of cultural linguistics*, Austin, The University of Texas Press (Trad. cast. *Lingüística cultural*, Madrid, Alianza, 2000)

SENFT, G. (ed., 2000) *Systems of Nominal Classification*, Cambridge, Cambridge University Press.

VÁSQUEZ DE RUIZ, B. (1998) «El cuerpo humano en guambiano», en ERASO (ed.), 81-97.

VITTADELLO, A. (1988) *Chapalaachi. El idioma Cayapa*, Quito, Universidad Católica del Ecuador. 2 vols.

WIEBE, Neli (1972a) *Cayapa Verb Phrases*, Work Papers, ILV Ecuador (microfiche edition, 1977)

— (1972b) *Cayapa Grammar*, Work Papers, ILV Ecuador (microfiche edition, 1977)

ROBERT ARCHER

AUSIÀS MARCH, EN ANGLÈS I EN PROSA[1]

Els de parla anglesa hem nascut amb la dissort de tenir com a vernacle la llengua més poderosa i de més influència en tots els àmbits de la major part del món. Una dissort per a nosaltres, perquè, veient l'extensió geogràfica, cultural i econòmica de la nostra llengua, acabem creient que no cal fer l'esforç d'aprendre altres idiomes. El món sembla tenir tantes ganes d'aprendre la nostra: ¿qui som nosaltres per negar als estrangers el privilegi de practicar l'anglès amb nosaltres fins i tot al seu propi país? Però, també és una dissort per a les literatures minoritàries del món, perquè les traduccions a l'anglès han de veure la llum en un mercat inundat per llibres de tota mena i en un àmbit econòmic difícil. En el cas de la literatura en llengua catalana, hi ha hagut, és clar, grans èxits de venda: el *Tirant* de David Rosenthal va ser un 'bestseller' mundial, gràcies a unes campanyes publicitàries que posaven el llibre a la venda fins i tot en les botiguetes més modestes dels barris perifèrics de l'Austràlia urbana, al costat dels diaris i les nines 'Barbie', com vaig comprovar personalment. Així es venen amb èxit les bones traduccions dels bons llibres. Generalment, però, els èxits són pocs, i la dificultat de difusió en anglès que té la literatura en català és enorme. Quant més un text medieval, i, pitjor, un text medieval poètic.

1. Aquest article és el text, amb pocs canvis, d'una ponència presentada el desembre del 2005 dins unes Jornades sobre traduccions de clàssics valencians, organitzades per Vicent Martines, de la Universitat d'Alacant.

Caplletra 40 (Primavera 2006), pp. 53-68

Ausiàs March sí que s'ha traduït a l'anglès, i encara es poden comprar les dues antologies més conegudes –la d'Arthur Terry (Edinburgh University Press, 1976) i la meva de 1992 (Anglo-Catalan Society Occasional Papers). N'hi ha una altra, molt menys difosa, la de Conejero, Ribes i Keown, una versió versificada que va sortir a València entre el 1986 i el 1993, i d'altres encara, les d'Angela Buxton, per exemple, que podeu trobar als CD-Roms de Raimon. Més recentment, dues altres versions: primer, les meves traduccions en vers, destinades a aquells lectors que s'estimen més llegir poesia en la llengua que coneixen bé que fer l'esforç que implica aproximar-se a una altra llengua. I, en segon lloc, les versions en prosa, fetes per a un públic ja familiaritzat amb la llengua de March, de les quals parlaré aquí.[2]

La tria de poemes que ofereixen les dues antologies més conegudes, les de Terry i Archer 1992, és petita: tot plegat, són 31 textos, de 128 o 129 (segons es compti) atribuïts a March; la nova selecció amb versions en prosa conté 55 poemes, mentre que les versions poètiques no són més de 30. Però, ¿caldria que hi hagués una traducció completa de l'obra d'Ausiàs March? Potser no. Una part important de la seva producció, sobretot pel que fa a les poesies de tema amorós, és una mena d'exercici retòric, un intent d'escriure variacions del mateix tema sense repetir-se, guanyant així l'admiració del seu públic contemporani que apreciava sobretot les proves constants de la *inventio* del poeta, el qual ha de ser capaç d'escriure allò que Lluís d'Averçó anomena al *Torcimany*, el seu manual de poètica de finals del segle XIV, el «novell dictat», el nou poema que ha d'oferir encara una altra variant sobre la mateixa temàtica, fent servir altres mitjans retòrics que els que s'usen en altres poemes igualment «novells».[3] Això no és negar el valor tècnic o poètic d'aquestes obres, però potser això vol dir que una part de la producció de March només podria interessar els especialistes. Llegir tot Ausiàs March sense adonar-se de la importància del paper de la *inventio* és exposar-se de vegades a un sentiment de *déjà vu*. No ho és mai, en realitat, però el que

2. Arthur Terry, *Ausiàs March. Selected Poems* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1976); M. A. Conejero, P. Ribes i D. Keown, *Ausiàs March. Selecció de poemes. Selected Poems*, 2 vols. (València: Instituto Shakespeare Fundación, 1986-89); Robert Archer, *Ausiàs March. A Key Anthology* (Sheffield: The Anglo-Catalan Society, 1992). Les traduccions d'Angela Buxton es poden trobar, per exemple, a *Raimon. Nova Integral Edició 2000* (Picap 90 0157, 2000. CD 10). Les meves versions en vers es publiquen a *Ausiàs March. Verse Translations of Thirty Poems* (Barcelona-London, Fundació Carulla/ Tamesis, 2006).

3. Vegeu Robert Archer, «Ausiàs March i la invenció», *Afers* 26 (1997), 69-86; José María Casas Homs, *"Torcimany" de Luis de Averçó. Tratado retórico gramatical y diccionario de rimas, siglos XIX-XV*, 2 vols. (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956), I, 74-96.

passa és que la variació formal i temàtica entre molts dels poemes de March –els que entren a les antologies i els que els nens als vostres instituts (pobrets d'ells) es veuen obligats a estudiar, ja és tan marcada que crec que és fàcil passar per sobre la variació a nivell diguem-ne menor que es dóna en aquests altres poemes poc estudiats. Personalment, no em convenço que tots aquests poemes s'haurien de traduir també, fins i tot si els obvis entrebancs pràctics i econòmics ho permetessin. Però el nombre de poemes de March que seria desitjable de tenir traduïts a la llengua més poderosa del món ja seria molt alt –diria que més de cent haurien d'entrar en l'*Ausiàs March in English*, un volum molt gruixut i que, per tant, faria por a la majoria de les cases editorials britàniques i espanyoles.

Segons el meu còmput, porto gairebé trenta anys fent traduccions d'Ausiàs March. La primera versió, completa i en prosa, va ser la manera per la qual intentava iniciar-me en l'estudi de March, a base de l'excel·lent edició de Pere Bohigas.[4] Va servir de base per a un examen d'algunes de les dificultats textuals i d'interpretació que oferia el text, totes les quals el Dr. Bohigas, amb la generositat que el caracteritzava, s'oferia per discutir punt per punt, aclarint moltes d'aquestes dificultats i descartant amb gran tolerància i paciència els meus suggeriments més agosarats de com s'hauria d'esmenar el text. Es tractava d'una versió literal, en la qual es conservava molt sovint la sintaxi de l'original, precisament perquè no era més que una eina per entendre el text de March. Una segona versió la vaig fer l'any 1989, i una part es va publicar al llibret de l'Anglo-Catalan Society Occasional Papers. És en aquesta segona versió en prosa que he tornat a treballar durant els últims tres anys, període en el qual he estat molt més conscient dels procediments de la traducció que no havia estat el cas quinze anys abans. Considero que aquest procés de repàs de la feina pròpia és alliçonador. En la professió universitària se cita molt sovint l'apotegma segons el qual no hi millor manera d'aprendre una cosa que trobar-te obligat a explicar-la als alumnes. Doncs, l'ensenyament dels procediments de la traducció, a un nivell molt rudimentari, tot sigui dit, m'ha ajudat a ser millor traductor tant en prosa com en vers, d'això n'estic segur. Proposo ara d'examinar alguns dels aspectes de la meva estratègia de fer les noves versions de les traduccions en prosa que entren en el projecte de IVITRA.[5] Per fer això, i en atenció

4. Pere Bohigas, *Ausiàs March*, *Poesies*, cinc vols., Els Nostres Clàssics 71, 72, 73, 77, 86, Barcelona, 1952-1959, Barcino.

5. L'objectiu fonamental de l'Institut Virtual Internacional de Traducció és traduir i posar a la disposició dels estudiosos i del públic en general, obres literàries o de recerca considerades clàssiques o referents

als estudiants, tot apel·lant a la paciència dels col·legues, seguiré unes pautes bàsiques, pautes que es podrien definir mitjançant les següents preguntes:

1. Quines són les característiques del text de partida? Sobretot ens fixarem en la sintaxi del text (l'ús de les oracions i clàusules llargues i curtes, la hipotaxi), en el registre o la combinació de registres, i, a un nivell lèxic, el valor especial que poden tenir algunes paraules o frases pel seu sentit afectiu (per exemple, l'emoció que serveix per a provocar en la comunitat lectora d'origen).

2. Quin és el públic del text de sortida? Quan l'autor escrivia el text, en qui pensava, o amb quin mitjà de difusió del text podia comptar?

3. Quin és el públic del text d'arribada? Per a qui precisament es realitza la traducció?

4. Tenint en compte aquestes dimensions del problema de traduir, quina serà la nostra estratègia de traducció? Això té almenys dos aspectes: 1) Com s'abordaran els problemes de la distància cultural i històrica entre la llengua de partida i la d'arribada? 2) Quin ús farem de les tres modalitats bàsiques de la traducció: la traducció literal, la comunicativa, i l'exegètica? En relació amb aquestes modalitats, convé remarcar la dificultat de definir el que vol dir «literal». Una forma literal extrema és la que ofereix el text de sortida traduïda a un nivell quasi purament lèxic: una versió literal d'aquest tipus va donant paraula per paraula el sentit de l'original; que jo sàpiga aquesta forma de la traducció literal es troba només en edicions escolars dels clàssics llatins i grecs, i serveix d'ajuda gramatical més que res. Però, la forma més comuna de la versió literal consisteix a ajustar la traducció feta paraula per paraula a les normes de la sintaxi anglesa. Així, si prenem el primer vers del poema XXVIII, «Lo jorn ha por de perdre sa claror», una versió literal sintàcticament regularitzada seria: «The day fears to lose its brightness». És una versió perfectament correcta.

---

culturals de qualsevol època, de qualsevol gènere i llengua, a més de la realització de traduccions fidels i equivalents, la realització d'edicions i estudis de les traduccions que hi ha hagut d'una obra, la realització d'estudis filològics (literari, lingüístic i cultural) i històrics tant a l'entorn de les traduccions, com de les obres que en constitueixen el context i la contextualització multimèdia de les versions originals i de les traduccions. Per a un resum d'IVITRA (objectius, valors afegits, institucions membres i conveniades, pla d'actuació (parcial) i projectes associats), Vicent Martines «Filología y Traducción al servicio del conocimiento de los clásicos de la cultura europea. Proyecto Institucional de Investigación de la Universidad de Alicante "IVITRA" y proyectos asociados», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* 11 (2005), pàgs. 259-285. Visiteu, també, http://www.ivitra.ua.es.

Ara bé, una traducció comunicativa, intentaria anar més lluny, perquè en ella el traductor s'esforça per produir una versió que, sense sacrificar res d'essencial del text de sortida, estigui lliure de calcs lèxics o sintàctics. És la modalitat de la traducció on té un paper fonamental la transposició gramatical –és a dir, la modificació de la categoria gramatical d'una part de l'oració sense que es produeixi cap modificació important del sentit general. El bon ús de la transposició és el que dóna naturalesa i fluïdesa a la traducció, i representa la superació del calc sintàctic que caracteritza tantes traduccions angleses de textos espanyols. En el cas concret d'aquell mateix vers del poema de March, una versió comunicativa hauria de suggerir potser el seu dramatisme, hauria de «comunicar» alguna part del seu impacte en el lector del text de sortida. El problema aquí, és clar, és que aquest impacte en el poema de March es realitza a nivell fònic: l'al·literacío de «por» i «perdre», el so de -or doblement accentuat del primer hemistiqui («jorn», «por») repetit al final del vers («claror»). Qualsevol intent de compensació fònica seria molt arriscat i fàcilment acabaria fent-nos riure, però almenys podem buscar una solució a nivell lèxic. Per exemple, «The day fades in terror». Aquí «fades» tradueix, mitjançant una reducció , «perdre sa claror» (la versió literal, «to lose its brightness» té un sentit connotatiu que fa que sigui inutilitzable), i «in terror» té l'avantatge de portar unes connotacions que donen més contundència al concepte de «por» en anglès («the Terror» és una frase que sorgeix en la història de l'opressió violenta en diversos països, per exemple). Però, al final, he descartat la frase «fades in terror» per la incongruència de la combinació de «fades» (verb sense cap connotació d'urgència o d'alarma) i «terror», el sentit connotatiu del qual és tot el contrari. He optat per una versió més literal amb una reducció: «Fearfully the day sees the night draw in» on, mitjançant «sees», he procurat no tan sols conservar l'aspecte personificador que el verb emprat per March –«ha»– confereix a «la nit», sinó que també he pogut eliminar allò que d'altra forma seria una redundància: «to lose its light».

Les quatre preguntes que acabo de formular són d'una importància fonamental, i és fàcil donar per sentat que sabem les respostes i que podem saltar aquesta etapa del procés. Doncs, no. Diria que jo sóc culpable d'haver comès aquest error quan vaig fer les meves traduccions en prosa del 1992. D'això ara parlaré, repassant punt per punt aquelles quatre pautes bàsiques de la traducció, amb referència a Ausiàs March.

1. Quines són les característiques del text de sortida?

Doncs, vegem l'exemple del mateix poema XXVIII, de fet un dels pocs les traduccions angleses del qual ha estat l'objecte d'un estudi comparatiu, el de Wittlin:[6]

Lo jorn ha por de perdre sa claror
quan ve la nit que espandeix ses tenebres.
Pocs animals no cloen les palpebres
4 e los malalts creixen de llur dolor;
los malfactors volgren tot l'any duràs
perquè llurs mals haguessen cobriment;
mas jo, qui visc menys de par en turment
8 e sens mal fer, volgra que tost passàs.

E d'altra part faç pus que si matàs
mil hòmens justs menys d'alguna mercé,
car tots mos ginys jo solt per trair-me.
12 E no cuideu que·l jorn me n'excusàs,
ans, en la nit treball rompent ma pensa
perquè en lo jorn lo traïment cometa.
Por de morir o de fer vida estreta
16 no·m tol esforç per donar-me ofensa.

Tornada

Plena de seny, mon enteniment pensa
com aptament lo llaç d'amor se meta.
Sens aturar, pas tenint via dreta.
20 Vaig a la fi si mercé no·m defensa.[7]

Aquest és un dels poemes d'Ausiàs March més admirats pels lectors moderns, en part per aquella primera imatge del crespuscle i la personificació del dia (és una imatge poc típica de March que normalment es limita a referir el món exterior al seu propi jo a través de les llargues comparances). Però també hom l'admira per la riquesa i la complexitat dels nivells de sentit que ofereix, i a aquest aspecte tornaré més endavant.

6. Curt Wittlin, «Ausiàs March in English, With a Rhythmic Version of Poem XXVIII, "Lo jorn ha por"», dins *Estudis sobre Ausiàs March*, ed. Vicent Martines (Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert, 1999), pàgs. 223-32.

7. Cito en tots els casos de *Ausiàs March. Obra completa*, ed. Robert Archer, 2 vols. (Barcelona, Barcanova, 1997).

Després d'una descripció de l'adveniment de la nit, el poeta recalca la diferència entre ell i els malvats del món que s'aprofiten de la foscor per fer les seves malifetes. Insisteix que ell és més aviat una víctima de la nit, com ho són els petits animals aterrits i els homes malalts que senten créixer el dolor que els afligeix.

A l'estrofa següent, però, el poeta ho capgira tot, rebutjant aquesta identificació i declarant que, de fet, ell és el pitjor dels homes: s'acusa de trair-se a si mateix cada nit, que és quan cavil·la les accions que han de dur-li sofriment durant el dia. A la tornada afirma que només la compassió de la dama el podria salvar de la mort.

A nivell retòric, el poema té el seu punt d'enfocament en un element que es desenvolupa als vs. 7-10, el que en castellà té el nom de *concepto* en el sentit en que l'empra Baltasar Gracián a la seva obra *Agudeza y arte de ingenio* de mitjan segle XVII.[8] És a dir, March presenta una contradicció –la de passar la nit «sens mal fer» i tanmateix de ser un genocidi («faç pus que si matàs/ mil hòmens justs»)– que després es resol a la segona estrofa. És només així que pot expressar adequadament el mal que ell mateix es fa. La resolució de la contradicció comporta la revelació dramàtica d'una idea que March expressa en un altre poema d'aquesta forma: «Dintre nós nostre enemic portam» (XC, 29). El pitjor enemic que tenim és el que tenim dins de nosaltres.

És aquest nivell de sentit, transmès al lector amb un mecanisme retòric que Gracián considerava capaç de servir de mitjà de revelació de les més recòndites veritats, cosa que converteix una convencional súplica de compassió de l'amor en una profunda anàlisi de la psicologia humana.

Quines són les característiques d'aquest text tan complex, pel que fa a la seva traducció? En primer lloc, la seva densitat d'expressió, una densitat que s'explica en gran part per les exigències del metre i de la rima: cada vers es divideix per la cesura en dues unitats sintacticosemàntiques, de quatre síl·labes abans de la cesura i de sis després: «Lo jorn ha por», i «de perdre sa claror»; l'únic vers que potser no compleix aquestes normes és el 7, «mas jo qui visc menys de par en turment» seguit de l'*enjambement* que l'uneix semànticament amb la primera part del vers 8 («e sens mal fer»). La densitat expressiva que en resulta pot donar lloc a alguns versos minimalistes pel que fa a l'expressió del seu sentit: això es veu sobretot als últims sis versos del poema.

8. Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, 2 vols., ed. Evaristo Correa Calderón (Madrid: Castalia, 1969); vegeu Robert Archer, «El conceptisme de "Lo jorn ha por" (poema XXVIII)», dins *Aproximació a Ausiàs March. Estructura, tradició, metàfora* (Barcelona, Empúries, 1996), pp. 185-200.

A nivell lèxic, ens trobem davant una característica vinculada al problema per mi encara més greu per al traductor del vocabulari medieval (i específicament cortès, en un sentit literari). Es tracta d'una mena de polisèmia històrica i intercultural: el lèxic del català s'ha estès enormement des de l'època de March, i si se'n fes una versió al català modern hi hauria diverses maneres de dir allò que March expressa a través de frases normals en la seva època com «menys d'alguna mercè», «creixen de llur dolor», «no.m tol esforç», «donar-me ofensa», etc., totes les quals són expressions metafòriques que entenem perfectament però que avui dia s'expressarien, tant si fos en prosa com poèticament, d'altres i diverses formes. En aquest sentit, March no tenia tantes possibilitats lèxiques com les que existeixen ara. A banda d'això, hi ha clarament un esforç a la seva obra per depurar el lèxic poètic.

En una versió a l'anglès d'aquest poema, cal que el traductor faci un salt semàntic encara més gran: no tan sols de llengua antiga a llengua moderna, sinó de llengua antiga de la llengua de sortida a la llengua moderna de la d'arribada, normalment sense tenir en compte quins equivalents hi podia haver en la llengua antiga anglesa. L'acte de traducció, per tant, es realitza en un espai mental on es negocien no tan sols diferències temporals sinó també les culturals, modernitzant, per dir-ho així, i traduint alhora; l'autor de la versió catalana modernitzada, en canvi, ha d'atendre principalment a les diferències atribuïbles a la distància temporal.

2. Quin és el públic del text de sortida? Hi ha molts aspectes incògnits del fenomen d'Ausiàs March i aquest és un dels més importants encara per aclarir. No obstant, durant els últims anys s'ha anat construint una part del context o els contextos en què March escrivia, sobretot durant la seva primera època com a poeta, fins a la partida definitiva del Magnànim a Nàpols. Cal descartar, per descomptat, tota noció romàntica del poeta que escrivia per a ell sol. March sempre escrivia cara a un públic cortès, directament relacionat amb el rei almenys en la seva època, que és quan ell i altres poetes, com ha arguït Jaume Turró, van passar al català. En aquesta cort i en la que hi podia haver entorn de la reina Maria, abandonada pel seu marit, March podia comptar amb un públic que compartia amb ell els coneixements de la tradició poètica dins la qual escrivia, i que alhora anava canviant poema rere poema.[9]

9. Vegeu Amédée Pagès, *Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux* XIV *et* XV *siècles,* Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 194 (París, Librairie Champion, 1912; reprint: Ginebra, Slatkine, 1974); Jaume Chiner Gimeno, *Ausiàs March i la València del segle xv (1400-1459)* (València, Generalitat Valenciana-Consell Valencià de Cultura, 1997); J. Villalmanzo, *Ausiàs*

3. Quin és el públic del text d'arribada? La resposta és evidentment «lectors de poesia del segle XXI de parla anglesa, que tinguin prou coneixements del català o d'una altra llengua romànica afí per poder llegir l'original amb l'ajut de la traducció». Potser caldria afegir que, si es fes la traducció des del Regne Unit, hauríem de precisar «lectors de poesia de parla anglesa britànica», atès que no sempre l'anglès britànic serveix per fer una versió del tot acceptable per a les cases editorials nord-americanes (de vegades aquell *bon mot* de George Bernard Shaw –que els Estats Units i la Gran Bretanya són nacions «divided by a common language», dividides per una llengua comuna– sembla tenir algun fonament).[10]

Quin és el públic per a les traduccions fetes en prosa? Només parlaré d'això aquí. La traducció al vers és ja tot un altre tema, que requeriria unes consideracions molt diferents. La traducció en prosa implica necessàriament que el lector tingui davant seu el text de March, perquè una versió en prosa és quasi per definició una eina d'ajut per a la lectura de l'original, i no pot tenir, a diferència de la versió poètica, vida pròpia. En canvi, ha de ser possible llegir la versió en vers sense l'original, com és el cas d'algunes de les versions existents, com la de Micó, una versió feta per un poeta basada en la lectura dels poemes duta a terme per Micó i Di Girolamo, I la meva, feta en decasíl·labs iàmbics.[11]

Convé detenir-nos uns moments en la qüestió de quin procés de lectura implica la versió en prosa. Pel que fa a Ausiàs March en anglès tenim dos models. Primer, hi ha les traduccions de l'enyorat mestre Arthur Terry, publicades el 1976. Van aparèixer en una sèrie amb el títol «Edinburgh Bilingual Library», les normes de les quals sembla que suposaven que la traducció serviria d'ajut a la comprensió del text de March per a un lector hipotètic amador de la poesia, el qual tindria prou coneixements d'alguna altra llengua romànica per servir-li de base per enfrontar-se directament amb el text de March. La traducció de Terry, ajustant-se a aquestes normes, és prou literal, i implica

---

March. Colección documental (València: Diputació, 1999); Jaume Turró, «Ausiàs March falconer d'Alfons el Magnànim» ahttp://www.narpan.net/documents/turroausiasmagnamim.pdf.

10. Vegeu per exemple el cas del *Quijote*, traduït magníficament a l'anglès britànic per John Rutherford (*The Ingenious Hidalgo Don Quixote de la Mancha,* Harmondsworth, Penguin, 1980), però evidentment sense satisfer el gust nord-americà, que va fer que hi hagués lloc al mercat per a una altra traducció amb trets arcaïtzants, aparentment del gust transatlàntic i del seu prologuista Harold Bloom (Edith Grossmann, *Don Quixote* (New York, Random House, 2005).

11. Costanzo Di Girolamo i José María Micó, ed. i trad., *Ausiàs March. Páginas del cancionero* (Madrid-Buenos Aires-València, Pre-Textos, 2004).

que el lector aniria aclarint-se el sentit de l'original vers per vers (tot i que la traducció apareix sense divisió de versos). Hom pot suposar un procés de lectura de ziga-zaga a nivell d'unitat semàntica entre l'un text i l'altre que comença i acaba en el text d'origen; el text de Terry aclareix el sentit literal, tasca més difícil, tot sigui dit, en el moment en el qual es va realitzar, fa trenta anys, que no pas avui, quan tenim al nostre abast tantes edicions i comentaris de l'obra del valencià. L'altre model és la meva versió, que ara forma part d'IVITRA. Essencialment, aquesta implica també un procés de negociar l'espai entre el text de sortida i el d'arribada, però, en fer-la, he anat pensant no tan sols en el lector culte no especialista, sinó també en els que tenen fins i tot un interès especial per Ausiàs March. Això ens porta a la quarta de les preguntes:

4. Quina serà la nostra estratègia de traducció?

Al meu llibret de traduccions de March de 1992 preparat per a l'Anglo-Catalan Society, és evident que en aquell moment, per no haver-me plantejat les tres preguntes anteriors, no tenia una estratègia de traducció ben clara. Això és evident pel que explico a la introducció del llibre. Dic el següent sobre el que en aquell moment em semblava el propòsit amb el qual havia fet les traduccions:

> In producing these translations, I have had different aims from those of previous hands. They are not designed principally as an aid to the [Catalan] text [que és el que va fer Arthur Terry], nor are they an attempt to put March into English verse [que és el que van provar de fer Conejero i els seus col·legues]. Rather, I have tried to produce prose versions that I hope are readable and completely intelligible in themselves, without the aid of explanatory notes or close comparison with the text. At the same time, since March presents so many difficulties of interpretation, the translations also represent as unequivocal a statement as possible of how this translator interprets the poems.[12]

Es veu que, darrere d'aquesta declaració de propòsit, hi havia dues suposicions: primer, que una traducció de poesia pot ser «*readable*» –que es llegeix amb gust– tot i que s'hagi fet en prosa, i segon, que, precisament perquè s'havia usat la prosa, descartant les limitacions que imposa la forma poètica, hi havia més espai per a la traducció exegètica (fent possible així reduir el nombre de notes explicatives).

12. Archer, *Ausiàs March. A Key Anthology*, pàg. 19.

Crec que en el moment de fer les noves versions en prosa que ara comento ho tenia més clar. Diria que aquestes representen un altre mode de traducció que ni és la traducció literal ni tampoc la poètica, sinó més aviat que està a mig camí entre els dos extrems. Aspiren a ser 'comunicatives' –estan escrites en una sintaxi que és reconeixiblement la de l'anglès britànic, evitant el calc sintàctic– i alhora volen suggerir en tot el possible l'expressió poètica que, si això fos una traducció en vers, possiblement tindrien. Però en tot moment he preferit que la traducció pecàs de massa exegètica que no pas de massa poètica. L'anomenaria 'traducció comunicativa-exegètica'. Quant al procés de lectura també suposo que hi haurà aquella ziga-zaga semàntica, però, això sí, aquestes traduccions volen permetre la ziga-zaga d'estrofa en estrofa més que de vers en vers.

Traducció comunicativa-exegètica per a qui? Ara són molts més els que llegeixen Ausiàs March i el volen entendre que no pas fa quinze o trenta anys, i crec que ja no cal pensar només en aquell lector culte –l'anomenat «general reader»–, sense televisió i fills, que emplena el buit de les mítiques estones lliures amb la lectura de poetes medievals. Crec que una traducció d'aquest tipus a una llengua tan difosa al món pot ser útil fins i tot per a aquells que no parlen l'anglès com a primera llengua. Així, d'alguna cosa serviria l'imperialisme lingüístic que jo lamentava abans.

On la modalitat exegètica és més evident és en els poemes més teòrics de March. Hi ha poemes llargs i complexos on March s'esforça per aclarir, mitjançant una mena de psicologia escolàstica, la manera com l'amor en les seves dues formes, carnal i espiritual, opera en l'home i la dona. El poema LXXXVII, per exemple, de 340 versos, és un intent d'explicar la relació entre les dues formes de l'amor, que es realitza sobretot per justificar l'afirmació del poeta que l'amor que ell s'esforça per practicar és d'una puresa insòlita. No obstant el contingut teòric, és una composició d'un gran nivell poètic. Però presenta una dificultat doble: no tan sols la complexitat de les idees sinó també la de la forma, ja que March per a aquest poema no va escollir la forma mètrica dels estramps (versos sense rima, com els que usa al famós «Cant Espiritual», poema CV) sinó cobles de vuit versos croats amb un dístic a la fi, ABBACDDCEE, és a dir un sistema mètric gens fàcil, regit per la rima. Aquest aspecte tècnic fa que, molt sovint, les exigències de la rima són la causa d'una marcada el·lipsi en l'expressió. Vegem per exemple els versos 71-80:

L'arma per si en tal voler no·s mescla,
car no és en res, ne pot ser son objecte,
ne·l cos és pus que d'un brut son efecte.
D'abdós units se compon esta mescla,
75 car l'home vol, la voluntat guanyada,
seny e saber de la dona que ama.
Ama l'amat, e tol l'honor e fama,
i en fets del cos l'arma és delitada.
Lo cos jamés, si cansa, bé no·s farta,
80 e tant com pot tot lo finit aparta.

Aquesta estrofa ve enmig d'un passatge on March tracta d'aclarir la relació entre l'ànima (*arma*) i el cos en l'amor humà mixt, o barrejat, una forma de l'amor que es diferencia de l'amor carnal en el qual participa independentment el cos, sense que l'ànima hi tingui un paper. L'amor mixt, en canvi, compta amb les dues parts de l'home, el cos i l'ànima conjuntament. En aquesta cobla l'expressió poètica és típicament densa, i la meva traducció ha de ser exegètica –ha de ser no tan sols comunicativa sinó també explicativa– si el lector ha de seguir el pensament de March. Per tant, és plena d'expansions, per exemple, «no és en res» (v. 72) esdevé «for the soul is not attached to matter», i per «d'abdós units» (v. 74) he preferit recordar al lector que es tracta de cos i ànima: «both body and soul joined together».

Heus aquí la traducció:

> The soul cannot embroil itself unaided in this desire, for the soul is not attached to matter and thus cannot be the sole object of this desire, while the effects of the body are purely bestial. Rather, this mixed desire is composed of both body and soul joined together, for once the man has won the consent of the woman he loves, he wants her mind and her understanding. From his love for the beloved, he also derives honour and fame, and the soul finds pleasure in the body's deeds. But while the body may tire, it is never satisfied, and keeps all that is finite at bay as long as it can.

En un cas com aquest, el traductor es veu obligat a triar entre el valor poètic i el contingut teòric. Crec personalment que el més important per a March en escriure estrofes com aquesta era explicar les seves idees sobre la teoria de l'amor; el vers és la via d'expressió natural i normal per a ell, i ha triat aquesta forma mètrica potser per l'efecte expositiu del dístic final, un element rítmic capaç de rematar l'exposició teòrica amb una gran contundència rimada, com és el cas dels versos finals d'aquesta cobla:

Lo cos jamés, si cansa, bé no·s farta,
e tant com pot tot lo finit aparta.

March posa la mètrica al servei de l'exposició: és la part expositiva la que compta aquí, i em sembla que aquest fet justifica l'èmfasi exegètica que he donat a la traducció per molt que resulti repetitiva en certs moments.

Aquesta modalitat exegètica és una de les vies per les quals podem salvar la distància cultural. Però, crec que ja tenim una altra via, la qual ja és inherent en la naturalesa metafòrica del discurs marquià. Un dels temes de recerca que segueixo actualment és la d'explorar la relació subjacent entre textos poètics del XV fins al XVII que segueixen oferint un sentit d'experiència compartida: és a dir, plantejo la pregunta de com poesies com aquesta arriben a «parlar-nos», per dir-ho d'aquesta manera. Una possible línia explorativa és la que ofereix, encara que sigui de manera indirecta, la teoria cognitivista de la metàfora de George Lakoff i els seus col·laboradors.[13] La teoria bàsica de Lakoff postula que la manera per la qual veiem el món i la nostra existència en ell és essencialment metafòrica. Veus crítiques de la seva teoria objeccionen que aquesta metaforicitat de les coses no és tan extensa com els lakoffians voldrien, però és innegable que han demostrat fins a quin punt la nostra cognició del món, la manera per la qual el percebem i el comprenem, depèn d'un nombre de metàfores conceptuals bàsiques.

Posem per cas el poema XXVIII, que ja hem comentat. Aquí trobem diverses metàfores conceptuals, les quals es podrien formular de la forma esloganitzada que solen fer servir els cognitivistes, per exemple La Vida És Llum, La Vida Dels Éssers Humans És Un Dia, L'important És Gran (El Poc Important És Petit), El Dolent És Negre, Canvi D'estat És Canvi De Lloc, La Mort És La Nit, Els Esdeveniments Són Accions, La Ment És Un Receptacle, Els Propòsits Són Destinacions, La Mort És Anar A Una Destinació Diferent, La Vida És Un Viatge, etc. Es podria argumentar que totes aquestes metàfores conceptuals – la base de nombroses expressions metafòriques lexicalitzades– tenen un paper important en la manera en la qual som capaços de relacionar-nos amb allò que March diu als seus poemes.

13. George Lakoff i Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago, University of Chicago Press, 1980), i especialment George Lakoff i Mark Turner, *More Than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor* (Chicago, University of Chicago Press, 1989). Vegeu també Zoltán Kövecses, *Metaphor. A Practical Introduction* (Oxford, Oxford University Press, 2002) i les crítiques de Lakoff & Turner a la ressenya de Ray Jackendoff i David Aaaron, *Language* 67 (1991), pàgs. 320-38.

Aquesta percepció de la metàfora com un element que opera d'una manera important en «la vida quotidiana» (per emprar el títol d'un dels llibres de Lakoff, de molt d'impacte en la lingüística espanyola de fa uns anys), un element arrelat en la manera per la qual veiem el món, poter ens ajudaria a explicar l'anomalia evident de la nostra capacitat d'habitar mons poètics construïts amb la llengua literària del segle XV, fins i tot a través d'una traducció. Sembla que hi ha prou espai comú entre el que hi ha al text i el que som capaços de portar-hi com a lectors. Això pot suggerir que hi ha una manera de percebre el món i de descriure'l que comparteixen almenys parcialment els poetes com March i els que llegim la seva poesia avui.

El paper del traductor, doncs, al nivell metafòric, és mantenir aquests vincles entre l'experiència descrita al poema i l'experiència que els éssers humans encara som capaços de tenir i que encara s'expressen a través de l'expressió lèxica d'aquestes metàfores conceptuals. El fet que encara podem accedir a un poema com aquest a través de les metàfores, continua essent, per a mi almenys, una mena de miracle, i l'acte de traducció a l'anglès del segle XXI d'una poesia de la primera meitat del XV té aquesta obligació primària d'assegurar que es mantingui obert l'espai compartit a través de la metàfora entre dues èpoques tan diferents.

Per acabar mirem la traducció en prosa d'aquell mateix poema XXVIII, on són presents no tan sols les metàfores que ens serveixen de vincle a través del temps, sinó també la traducció exegètica i, a més, aquells elements que aspiren a ser poètics i a suggerir la presència d'una mena de poema fantasmal en anglès al darrere de la prosa. És un text que he traduït en prosa tantes vegades que ja no sé quina versió m'agrada més, o més aviat, quina em desagrada menys, però la versió actual és aquesta:

> 1-8. Fearfully the day sees the night draw in, spreading darkness before it. Every small creature keeps a wide-eyed vigil, while the sick must bear redoubled pain. Criminals come out under its cover to work their evil, and they wish it could last all year. But not me: for I live in such torment as no other man has ever known, and I do no harm to anyone. I cannot wait for it to pass.
>
> 9-16. And yet, were I to murder a thousand innocent men in cold blood, it would be nothing compared to what I do each night, for it is then that I summon all my wits to plot my self-betrayal. Believe me, the dawn brings no respite, for I toil all night racking my brains for a way to perform the next day's treachery. Death or the prison cell can hold no fears for the man who betrays his own self.
>
> 17-20: *Envoi*. Prudent lady, I know I have only myself to blame if Love has placed his noose about my neck. Nothing can detain me as I follow this straight and certain course. It will soon be all over with me, unless your pity sends reprieve.

Si llegim només la primera estrofa, veiem que he mirat d'evitar les expressions més prosaiques i de buscar frases que em semblaven més aviat d'un registre poètic, comunicatives en el sentit que no tan sols donen un equivalent idiomàtic sinó que també apunten cap a una possible versió poètica, parcial, la qual existiria més enllà dels límits que suposen les exigències de la mètrica (en anglès el metre més adequat és el pentàmetre iàmbic). Així, el segon hemistiqui del v. 1, «que espandeix ses tenebres» (literalment, «which spreads its darkness») conté, en la versió que n'he feta, una transposició gramatical de poca importància (un gerundi– «spreading»– per un verb finit), i una expansió («before it») a base d'una frase d'ús corrent en el llenguage poètic, la funció del qual és majorment fònica. Al v. 2 «no cloen les palpebres» (literalment: «do not close their eyes/eyelids») esdevé «keeps a wide-eyed vigil»; frase que fàcilment podria entrar en una versió poètica. Els vs. 5-6 han sofert a la meva versió una inversió sintàctica. Així

> los malfactors volgren tot l'any duràs
> perquè llurs mals haguessen cobriment

esdevé: «Criminals come out under its cover to work their evil, and they wish it could last all year». Vaig trobar que aquest canvi de l'ordre de les idees era necessari per la dificultat de traduir sense calc la frase «perquè [...] haguessen cobriment»; servint-me d'una compensació, vaig passar la idea del «cobriment» cap a la primera part de l'enunciat («come out *under its cover*») per construir una oració que considero perfectament natural en anglès. Hi ha també a la primera estrofa una frase d'una funció purament exegètica. És al v. 7: «in such torment as no other man has ever known», frase amb la qual explico el sentit de «sens par en turment» d'acord amb les declaracions hiperbòliques que caracteritzen el tarannà poètic de March.

La utilitat d'aquestes versions en prosa rau, és clar, en l'ús que en fa el lector. Que sigui útil tenir traduccions a l'anglès i a diverses altres llengües, no ho dubto ni per un moment. Jo mateix em vaig interessar per Ausiàs March, abans de saber català, a través d'unes breus pàgines de Gerald Brenan al seu *The Literature of the Spanish People,* on hi havia una traducció de la primera cobla d'aquest mateix poema XXVIII. Eren de la mà de Gamel Woolsey, la dona de Brenan:

> The day is now afraid to lose its light,
> as the night comes and scatters out its shades.

There are few beasts that do not close their eyelids
and the sick feel an increase of their pain.
Evil-doers wish it could last all year
that their ill deeds might be hidden,
but I live less alone in my torment
and, doing no ill, wish it may pass quickly.[14]

A la seva traducció hi ha dos errors fonamentals, però d'això no me'n vaig assabentar fins molt després. Allò que hi ha d'important de les traduccions de Gamel Woolsey era, per a mi en aquell moment, que em facilitava, des dels meus pobres coneixements del francés i de l'italià, l'entrada directa a la poesia de March. Les versions en prosa que ara es publiquen a IVITRA espero que facilitin d'una manera semblant, però –també així ho espero– amb menys errors de comprensió del text, l'entrada directa a March. Potser el paper que més es pot desitjar per a unes versions fetes en prosa és el que, segons consta, han tingut les meves versions anteriors en prosa publicades *A Key Anthology*. Algú de l'Anglo-Catalan Society em va dir fa poc en una reunió d'aquella associació que li havien fet possible entendre Ausiàs March. Potser ho va dir per educació, però m'agradaria creure que realment li hagin servit per aclarir un text que resulta difícil fins i tot per als alumnes més avançats de les universitats catalanes i valencianes. L'important per a mi de l'observació d'aquell senyor era que no era un anglès sinó un metge català. Ajudar a obrir el camí cap a March per als catalanoparlants ja em sembla la màxima vindicació de l'empresa de traduir en prosa una obra poètica, la vigència de la qual no ha disminuït en el transcurs de quasi sis segles.

Robert Archer
King's College London

14. Gerald Brenan, *The Literature of the Spanish People* (1951; Harmondsworth, Penguin, 1963), pàgs. 112-17.

VICENT SANTAMARIA DE MINGO

LA PASSIÓ PEL REAL I LA REACCIÓ CONTRA LA METÀFORA EN LA POÈTICA

A Rosa Cabré

La santa objectivitat contra la metàfora

El juliol de 1927 Salvador Dalí va irrompre en el panorama de l'avantguarda catalana amb la publicació d'un text programàtic on s'assentaven les bases d'una poètica vertebrada per la idea de l'objectivitat, la precisió i l'exactitud en tant que components indispensables del fet estètic. A través d'aquests components el pintor català pretenia d'aproximar la disciplina artística i literària a les ciències pures i demostrables, tot i defugint la idea de l'art i la literatura com a simple expressió confusa d'emocions i sentiments. Aquesta poètica, de clara ascedència orsiana, s'inscriu plenament en el paradigma d'una modernitat marcada per aquell *esperit científic* que Federico García Lorca ja va reflectir en la famosa oda que dedicà al seu amic català l'abril de 1926.

Caplletra40 (Primavera 2006), pp. 69-92

De fet, la poètica de la «santa objectivitat», que, d'entrada, renega obertament del món interior i de qualsevol mena de subjectivisme metafísic, es tradueix en la voluntat de presentar les coses del món exterior en la seva única i senzilla presència. En una carta a Sebastià Gasch (1953: 146) d'aquest moment, Dalí escrivia «Les coses no tenen significat fora de la seva estricta objectivitat; en això, per a mi, resideix la seva miraculosa poesia». I després afegia: «No veig cap pregunta a contestar en el món que ens rodeja, veig només objectivitats a constatar. Tota filosofia deixa de tenir sentit per a mi, només la ciència és encara alegre». Una mostra d'aquesta actitud serà el «Poema de les cosetes», escrit l'octubre de 1927, on aflora una emoció poètica que es desprèn de la més pura objectivitat. En la mateixa direcció, a partir d'aquest moment, Dalí exaltarà també el cine i la fotografia com a instruments de poesia, capaços d'objectivar, amb la precisió més absoluta, la pura realitat de les coses mateixes, per tal com «las posibilidades de la fotografía y del cinema están en esta ilimitada fantasía que nace de las cosas mismas» (Dalí 15-XII-1927).

La violenta passió pel món exterior comportarà en la poètica daliniana una reacció radical contra la metàfora, implícita en la doctrina de l'antiart, que, a partir d'ara, governarà tota l'activitat creadora del pintor i escriptor català. I és que la metàfora, en funció de la seva evasió de la realitat, adopta una clara tendència idealista totalment inversa als anhels realistes del pintor. Recordem que Ortega y Gasset, en *La deshumanización del arte* (1925), acabava d'atribuir a la metàfora la capacitat d'«evitar la realitat» (1983: 373). Dalí, per tant, s'oposarà a aquesta idea de la metàfora que parteix de la realitat per elevar-se a l'àmbit de l'abstracció poètica.

La reacció contra la metàfora ocupa ara el centre de les reflexions dalinianes al voltant del fet poètic i suposa, per extensió, una refutació implacable tant de la poesia tradicional com d'aquella altra poesia moderna que el mateix Ortega y Gasset (1983: 372) acabava de definir com «el álgebra superior de las metáforas». Així, en una carta a Lluís Montanyà d'octubre de 1927 (Minguet Batllori 2004: 141-142), i per tant coetània del «Poema de les cosetes», Dalí diu que n'està preparant una altra de més llarga, de carta, en la qual parlarà «de certes coses que se m'han ocorregut sobre la poesia i especialment sobre la metàfora». Al final de la missiva, es refereix al quadre *La mel és més dolça que la sang* que acaba de presentar al Saló de Tardor celebrat a la Sala Parés de Barcelona, per tal de revelar que «en el seu salvatge *antimetaforisme* consisteix tot el seu fervor» (el subratllat és meu). Per les mateixes dates, Dalí escriu també al seu amic granadí Federico García Lorca amb la idea de fer-lo partícip de les mateixes reflexions

sobre la metàfora, tot i emplaçant-lo, com fa amb Montanyà, per a una futura ocasió, en què té la intenció d'esplaiar-se amb més profusió sobre el tema: «La metáfora y la imagen han sido hasta hoy anecdóticas, tanto es así que las más puras e incontrolables pueden ser explicadas como un acertijo. En fin, ya te escribiré un largo ensayo sobre lo que pienso de la poesía» (Santos Torroella 1987: 71). A la Fundació Joan Abelló de Mollet del Vallès es conserva un manuscrit que podria ser una part d'aquest esmentat assaig sobre la poesia, sobretot perquè està escrit en castellà, que és la llengua amb què el pintor es dirigia a Lorca. El text en qüestió, que sembla al·ludir a *El poema de la rosa als llavis* de Salvat Papasseit, i que si no és d'aquest moment, no pot ser molt més posterior, diu així:

> Si digo la rosa de sus labios, se trata de una metáfora impura, ya que nos valemos de unir dos cosas distintas por una pura semejanza plástica y no lírica. Tanto es así que se puede explicar si la rosa es roja la uva también. La rosa tiene color de sangre y la sangre color de rosa. Su boca tiene perfume como una flor está, etc, etc. En este caso el aroma es lo menos lírico precisamente porque no es ya solamente expresable literariamente. Nos valemos de cualidades específicas. En cambio, digo la uva de su espalda: he realizado una metáfora puramente literaria, que no se puede explicar más que por el milagro lírico; ni la forma ni el color se unen por la pura chispa poética sin ninguna impureza extraliteraria.[1]

En un principi, en aquest text inèdit, Dalí sembla estar advocant a favor d'aquella nova idea de la metàfora («una metàfora purament literària») practicada per la poesia avantguardista, en la qual Ortega y Gasset (1983: 375) havia vist una inversió del procés estètic que segueix la metàfora més tradicional: «Antes se vertía la metáfora sobre una realidad, a manera de adorno, encaje o capa pluvial. Ahora, al revés, se procura eliminar el sostén extrapoético [«extraliterari» diu Dalí] o real y se trata de realizar la metáfora, hacer de ella la *res* poética». Realment, però, més enllà de les consideracions orteguianes, que en cap moment posen en qüestió els fonaments analògics de la metàfora, el que fa Dalí és recollir, sota l'equívoc concepte d'una metàfora pura, les reflexions sobre la imatge surrealista que, a partir de Reverdy, Breton exposa el 1924 en el primer manifest del surrealisme, on ja no es tracta d'establir analogies sinó, tot el contrari, d'aplegar dues realitats tan dissemblants com sigui possible, tal com s'esdevé en l'exemple posat pel pintor. El valor poètic de la imatge depén, en aquest cas, de la diferència entre els objectes aplegats, i quan «cette différence

1. Trobareu una còpia d'aquest manuscrit i la seva transcripció en Minguet Batllori (2001: 113).

existe à peine –apunta Breton (1988: 324)– comme dans la comparaison, l'étincelle [la «chispa poética» que diu Dalí] ne se produit pas». Tres anys després, en les pàgines del seu primer llibre, ja des de l'interior del surrealisme, i més al corrent de la distinció entre la metàfora i la imatge surrealista que no sembla estar-ho ara en parlar d'una «metàfora purament literària», Dalí (1930: 17) insistirà encara en la impossibilitat poètica de tota mena de comparació, ja que «Il n'y aurait possibilité de comparer deux choses que si seulement était concevable la non-existence d'aucun ordre de reliement entre elles, conscient ou inconscient».

Amb tot, val a dir que, fins a principis de 1929, l'adopció daliniana de la imatge surrealista, aquí denominada «metàfora pura» d'una manera (torno a repetir-ho) totalment equívoca respecte al seu «antimetaforisme» confessat, no comportarà cap mena d'evasió idealista, sinó que formarà part d'una nova visió objectiva de la realitat allunyada del testimoni delusori de les sensacions. És important aclarir, per tant, que la puresa literària, a què es refereix Dalí en el text inèdit comentat més a dalt, deriva, com veurem després amb més detall, de la inhibició d'aquest testimoni i no del rebuig de la mateixa realitat a la qual el pintor intentarà d'accedir a través d'altres viaranys.

Aquestes idees sobre la metàfora el portaran a una abrandada discussió amb García Lorca, que el mateix poeta granadí plasmarà en una mena de diàleg a la manera platònica. Es tracta d'un text titulat «Corazón bleu y coeur azul», que no s'ha de confondre amb el poema en prosa de la mateixa època titulat «Coeur azul. Corazón bleu». Andrew A. Anderson va recollir aquest text en apèndix a la seva edició dels *Poemas en prosa* lorquians publicada l'any 2000, i, fa poc, en va fer un comentari en el monogràfic sobre Salvador Dalí que va acollir la revista *Scriptura* de la Universitat de Lleida. El diàleg està protagonitzat per dos interlocutors designats com a «Poeta» i «Mi amigo», els quals sostenen dues posicions diferents sobre la metàfora. Per al primer existeix la possibilitat d'establir connexions analògiques entre les coses, tot i que no tant a la manera mimètica de la poesia tradicional sinó, més aviat, a la manera més inventiva i enginyosa de la poesia creacionista, mentre que per al segon el que existeix és la impossibilitat absoluta de tal connexió. Com assenyala Anderson, la posició de «Mi amigo», que representa la de Dalí en aquest diàleg, és molt més radical que la del «Poeta», que representa Lorca, ja que, el primer en rebutjar, de manera contundent, la mera idea de la connexió analògica entre les coses el que pretén és alliberar-se de tota pràctica metafòrica. Com ja hem vist abans, el que interessa a l'amic (Dalí) són les coses vistes en la seva màxima realitat objectiva, les coses que existeixen en si mateixes, les

coses aïllades, acompanyades d'altres coses, però no les combinacions figuratives entre elles. I així, una sabata, per exemple, «puede ir con una aceituna o con una nariz, por el mar del Sur, en medio de una simple emoción de brisa». Fet i fet, per a Dalí la poesia no pot ser un efecte de la metàfora sinó de la més pura objectivitat; per això acaba proposant, com a exemple, una nova «visió» de diverses coses molt dispars que, entre elles, no tenen res de figuratiu en comú: «Yo he visto un burro con cabeza de ruiseñor y una gran ola como tres leones de agua, detenida por el pavor que le causaba un granito de sal».[2]

En la primera part de l'article «Els nous límits de la pintura», aparegut el febrer de 1928 amb múltiples mencions d'autors surrealistes, Dalí es referiria a «l'autonomia poètica de les coses i de les paraules». I en la carta que va escriure uns mesos més tard al mateix García Lorca per tal de comentar-li el *Romancero gitano* que acabava d'aparèixer, el pintor insistia, una vegada més, en la negativa a establir analogies figuratives entre les coses i en la idea que «hay que dejar las cositas *libres* de las ideas convencionales a que la inteligencia las ha querido someter. Entonces estas cositas monas ellas solas obran de acuerdo con su real y *consustancial* manera de ser» (Santos Torroella 1987: 91). Enfront del tradicionalisme lorquià, Dalí no tardarà a reconèixer una manifestació exemplar d'aquesta manera d'entendre la poesia en l'obra del surrealista Benjamin Péret, que aviat serà qualificat com «un dels més autèntics representants de la poesia dels nostres temps i una de les figures més ESCANDALOSES de la nostra època» (31-III-1929*b*). I és que els objectes o els éssers objectivats, sotmesos a les mutacions més il·logiques i extravagants, són també els autèntics protagonistes de la poesia de Péret.

Com diu Maurici Pla (2003: 186), «La metàfora encercla el llenguatge poètic dins dels límits de la lògica, en la mesura que sempre es recolza en l'analogia proporcional», i el que Dalí pretenia, d'acord amb la poètica surrealista, era destruir aquests límits, perquè les coses puguen adquirir la llibertat més absoluta, «deixant d'obeir a llurs estranyes i convencionals missions a què de temps la intel·ligència les tenia violentades». Es tracta, en definitiva, de restituir el valor real de les coses, bo i

2. A poc a poc, Lorca anirà adoptant les idees poètiques de Dalí sobre la metàfora tal com es pot comprovar en el text de la conferència que sota el títol d'«Imaginación, inspiración, evasión», el poeta granadí va llegir en la seva ciutat natal l'octubre de 1928. Gran part de les idees de Lorca (1997) exposades en aquesta conferència provenen de Dalí. Ara bé, com assenyala Anderson (1991: 156), en la revisió de la metàfora, Lorca anirà més lluny que Ortega y Gasset, tot i que no tan lluny com Dalí.

considerant que «Sols per la irracionalitat és possible dotar novament les coses de la seva valor real» (17-X-1928). Dalí va insistir en aquestes idees des de finals del 1927 i tot al llarg de l'any 28, moment en què les seves creacions pictòriques i literàries posen en pràctica aquell mateix «antimetaforisme», que el mateix pintor havia atribuït, com hem vist abans, al quadre *La mel és més dolça que la sang*. Un quadre que entrava de ple en la línia de la nova objectivitat del realisme màgic, i al mateix temps marcava el camí cap al surrealisme a través del paper, cada vegada més determinant, que anaven prenent l'instint i la irracionalitat en la captació de la realitat.

Bergson i el coneixement de la realitat

Dalí s'estendrà sobre aquestes qüestions en l'article que va publicar a *La Gaceta Literaria* el 15 d'octubre i, més extensament encara, en la polèmica conferència que llegí aquest mateix mes de 1928 a la Sala Parés del carrer Petritxol de Barcelona, endiumenjat «amb un magnífic vestit de tardor, tipus esport, de gruixuda llana barrejada, com de roca grisa amb un guano incipient, pell bruníssima i cabell allisat de vuit reflexes», tal com el descrigueren a *La Publicitat* on es va reproduir la conferència el 17 d'aquell mes. En aquesta conferència, que portava per títol «L'art català relacionat amb la més jove intel·ligència», es refereix per primera vegada a la teoria freudiana, tot i que molt superficialment, perquè aquesta teoria encara no ha exercit cap influència en el seu pensament artístic. Qui realment es troba darrere de les reflexions dalinianes no és Freud sinó Bergson. Cal tenir en compte, en aquest sentit, que el bergsonisme es fonamenta en la intuïció, que no és altra cosa que un mètode elaborat d'aprehendre el real. En mans de Dalí aquesta capacitat cognitiva de la intuïció bergsoniana suposarà una reacció contra el caràcter estètic de qualsevol manifestació artística o literària que s'allunyi del coneixement de la realitat. És essencialment de la filosofia antiintel·lectualista de Bergson d'on el pintor extreu les argumentacions que li serveixen per dur a terme la seva croada antiartística contra la metàfora, abans d'abraçar la psicoanàlisi i utilitzar el materialisme dialèctic i la fenomenologia amb les mateixes intencions. Serà bàsicament de la mà de Bergson que, en un primer moment, Dalí abordarà la destrucció de les nocions clàssiques de la realitat amb el propòsit d'assolir-ne una visió més pura i autèntica. La veritable essència de l'art actual se situa així, per al nostre protagonista (17-X-1928), sota el signe de Bergson, en tant que principal referent filosòfic de l'actualitat artística: «L'art d'avui, dirigit al més elemental i primari de

l'instint, està d'acord amb la receptivitat antiintel·lectual instintiva de la nostra època».[3]

El que ara compta és la concepció bergsoniana de l'art com una visió directa de la realitat desembarassada de convencionalismes: «Ainsi, qu'il soit peinture, sculture, poésie ou musique, l'art n'a d'autre objet que d'écarter les symboles pratiquement utiles, les généralités conventionnellement et socialement acceptées, enfin tout ce qui nous masque la réalité, pour nous mettre face à face avec la réalité même» (Bergson, 1916: 161). Es tracta, doncs, d'aquesta «realitat mateixa», que, com deia Dalí (17-X-1928), no sabem veure perquè «Percebem únicament de les coses repercusions desfigurades, irreconoscibles, imatges irreals, artificials elaborades pel conscient i per les activitats intel·ligents en substitució de les imatges reals».

I és que la captació directa de la realitat només es pot dur a terme a través de la intuïció, atès que, al parer de Bergson, els sentits i la intel·ligència no ens en poden lliurar res més que una simplificació. En funció d'aquestes idees, Dalí contraposa el caràcter estèril de la imaginació artística, en què s'inclouen els recursos metafòrics, a la competència cognitiva de l'instint i la intuïció bergsonians, implantada com a base d'una nova filosofia de l'art. En una carta a Sebastià Gasch, el pintor ja s'havia referit a aquesta capacitat cognitiva de l'art, propiciada per Bergson, en establir el paral·lelisme entre l'empresa del científic i la de l'artista, bo i sostenint que l'home de ciència «troba el microbi per un camí científic», i «l'artista pel camí de l'instint i l'intuïció, que no és pas un camí menys necessàriament exacte» (Gasch 1953: 147).

Aquesta concepció bergsoniana de l'art, que, en essència, coincideix amb els postulats programàtics de la nova objectivitat formulats per Franz Roh,[4] serà plenament assumida per Dalí sota la denominació de *lirisme*, en oposició al capteniment realista de tot aquell art que, a través dels sentits i la intel·ligència, només és capaç de reproduir una imatge desfigurada de la realitat, «la realidad anti-real y convencional a que nos ha acostumbrado el arte puerco», que deia en una carta a Lorca de finals del 1927, aquesta

3. Anys més tard, en la seva prematura autobiografia publicada el 1942, Dalí (1981: 308) recordarà amb menyspreu la gran influència del bergsonisme, sense reconèixer, però, que ell mateix n'havia estat un receptor distingit: «En el moment de la meva arribada a París, els elements intel·lectuals estaven podrits amb la influència nefasta i ja declinant del bergsonisme, el qual, amb la seva apologia de l'instint i l'*élan vital*, havia menat a les revaloritzacions estètiques més grolleres. En efecte, una influència vinguda de l'Àfrica va passar com una ràfega per l'esperit parisenc, amb un desfici intel·lectual salvatge que feia plorar!».

4. «Trátese, en el arte nuevo, de representar ante nuestros ojos, de manera intuitiva, el rostro, la figura interior del mundo exterior existente» (Roh 1927:49).

realitat que trobarà la seva expressió més emblemàtica en la pintura «realista» de Rembrandt.[5] A partir d'aquí, el pintor podrà afirmar en la seva conferència que «El concepte de "realitat", dintre l'estat d'esperit que suposa l'art català actual, esdevé d'una vaguetat i d'una irrealitat sense límits». En última instància, el fenomen artístic circumscrit a l'anomenat art de percepció apareix com una cosa contrària al lirisme, «ja que el lirisme neix de l'apropament a la realitat i sabem, amb l'ajut de Bergson, que aquesta és sols possible d'apropar-s'hi per l'instint i necessàriament per les facultats més irracionals del nostre esperit» (Dalí: 26-IV-1929).

Aquesta és l'única vegada que Dalí fa una referència explícita a Bergson, després d'haver-se servit profusament de les seves idees al llarg de tota la segona meitat de l'any 28, i especialment en la controvertida conferència que va fer a la Sala Parés de Barcelona. Això no obstant, en el comentari d'aquesta conferència que Josep Pla va escriure a *La Veu de Catalunya* un mes després, la connexió de les idees dalinianes amb la filosofia de Bergson va quedar clarament establerta. L'escriptor empordanès va definir l'autor de *L'évolution créatice* com «el pare de tota l'elucubració aparentment confusa que es produeix i de tota la producció que amb timidesa o amb procacitats s'ensenya» i va posar de manifest, d'una manera molt ajustada, la dimensió cognitiva de l'art que Dalí havia proposat enfront d'aquell altre art que es limita a la recerca de la Bellesa, «allò que el senyor Milà i Fontanals en deia Bellesa», tot i assenyalant, al mateix temps, la correspondència d'aquesta dimensió amb la teoria bersogniana del coneixement. Tal com aclareix el mateix Pla, el propòsit del seu article no és altre que demostrar el «paral·lelisme filosòfico-artístic» existent entre Bergson i Dalí, a partir d'un mateix interès per la captació directa de la realitat.

5. Per a Dalí (30-IV-1928) «la paraula realitat, sotmesa a un valor convencional en el cubisme, torna a col·locar-se en un primer pla, ben lluny, però del bou podrit de Rembrandt i ben a la vora, no obstant, de la més inútil consumpció de les epidermis». En una carta a Josep Pla (7-XII-1928), que comentarem tot seguit, el pintor empordanès contraposa el realisme de Rembrandt a l'art primitiu, tan en voga aleshores sota la influència del bergsonisme: «Rembrandt comparat a una foto científica, anti-artística d'història natural etc., esdevé tan poc realista que sembla pura música [...] Una màscara de la Nova Guinea, precisament per ser un producte pur de l'instint, de l'"élan vital" està dotada d'una força real superioríssima a la inexistent del SIMFÒNIC bou podrit de Rembrandt». Tot plegat, el pintor holandès concita les ires dels avantguardistes catalans contra aquell realisme tradicional que defensava Joan Sacs: «El senyor Sacs —escrivia Sebastià Gasch (24-XI-1928)— confessa ingènuament que una de les seves admiracions cabdals, Rembrandt, és anti-lírica i inharmònica. D'ací ve la minsa estimació que tot artista veritable sent per l'obra d'aquest autor. Joan Miró de retorn d'Holanda, em deia la seva decepció davant l'obra de Rembrandt».

Poques setmanes després d'aparèixer l'article de Pla, Dalí li envià una carta bastant extensa on començava per agrair-li la comprensió que havia tingut del seu pensament i, tot seguit, li confirmava que, tal com Pla havia sostingut, «la paraula bellesa per mi no té cap significat, i si en té algun és sempre condicionalment com a conseqüència i inclusió dins la realitat que és l'únic que exclusivament m'interessa». Cap al final de la carta, reproduïa un fragment del llibre de Bergson *Le Rire*, que, sens dubte, havia estat, tot i que d'una manera subreptícia, la principal font de les seves idees sobre l'art exposades durant la segona meitat de l'any 28. El fragment de Bergson que Dalí copia, traduït al català, és aquell en què el filòsof francès presenta la seva concepció de l'art com una conjunció d'idealisme i realisme:

> L'art n'est qu'une vision plus directe de la réalité. Mais cette pureté de perception implique une rupture avec la convention utile, un désintéressement inné et spécialement localisé du sens ou de la conscience, enfin une certaine immatérialité de vie, qui est ce qu'on a toujours appelé de l'idéalisme. De sort qu'on pourrait dire, sans jouer aucunement sur le sens des mots, que le réalisme est dans l'oeuvre quand l'idéalisme est dans l'âme, et que c'est à force d'idéalité seulement qu'on reprend contact avec la réalité. (Bergson 1916: 161)

He copiat tot aquest paràgraf perquè s'entengui millor la idea de Bergson, però el fragment que Dalí tradueix al català és només la segona part del text citat, a partir de la qual exposa les seves objeccions al voltant de la paraula «idealisme», que ell considera perillosa pel fet de ser imprecisa i equívoca. Després de comentar les paraules de Bergson, el pintor es posa a malparlar de les teories estètiques de Jacques Maritain («el gran porc»), per acabar l'epístola referint-se, amb una certa fascinació, a Breton, en el pensament del qual veu una nova fórmula, equivalent a la de Bergson, per apropar-se a l'interior de la realitat, que, com ell reconeixia, és l'únic que ara li interessa:

> Potser –comenta Dalí a Pla– el que ha dit coses més afinades sobre tot això és Breton, sobretot quan estableix les osmosis que observa entre la realitat i la sobrerealitat que en el fons ve a esser una manera imprevista i violenta de posar-se en contacte amb la realitat adquirint aquesta una capacitat de sorpresa màgica.

Breton i el surrealisme

Al llarg de 1928 Dalí ja havia esmentat diverses vegades Breton i, més concretament, aquesta osmosi entre la realitat i la sobrerealitat a què el líder del surrealisme es referí al començament del text que va escriure per al catàleg d'una exposició de Hans Harp celebrada a les Galeries Surrealistes de París a finals de 1927, on advocava a favor d'una filosofia de la immanència. Aquesta formulació de Breton estaria atestada pel nou *realisme* de Joan Miró, per tal com «Les pintures de Joan Miró ens acondueixen, per un camí d'automatisme i superrealitat, a apreciar i constatar aproximadament la realitat mateixa, tot i corroborant així el pensament d'André Breton, segons el qual la superrealitat estaria continguda en la realitat i viceversa» (Dalí: 31-VIII-1928).

És evident que, en un primer moment, per a Dalí la sobrerealitat de Breton no és res més que una manera de captar l'interior de la realitat, totalment equivalent a la intuïció bergsoniana, a la qual també s'associen ara els conceptes d'irracionalitat, subconsciència o automatisme. Al llarg de 1928, Dalí tendeix d'una manera cada vegada més clara cap al surrealisme, però aquesta aproximació es produeix, en un primer moment, sota els paràmetres filosòfics de l'antiintel·lectualisme bergsonià, del qual el pensament de Breton vindria a ser, a criteri del pintor, com una mena de continuació. De manera que les antigues diferències amb el surrealisme que el figuerenc va palesar en diverses ocasions, tot i que cada vegada amb menys convicció, aniran diluint-se progressivament a través d'aquesta interpretació bergsoniana de les idees de Breton. Si a principis de 1928 Dalí podia afirmar que el seu pensament es trobava ben lluny del surrealisme perquè, segons ell, diferia de la seva doctrina objectivista, a finals d'aquest mateix any el surrealisme serà assimilat dins d'aquesta mateixa doctrina, com un nou instrument de coneixença conformat per portar a terme aquella visió directa de la realitat que Bergson havia establert com a funció de l'art.

En aquesta assimilació del surrealisme, ja hem vist que va ser fonamental el text de Breton sobre Harp, però encara ho va ser més l'aparició de *Nadja*, el maig d'aquell mateix any de 1928, sobretot perquè aquest llibre de Breton, que pretenia ser una pura constatació de fets autobiogràfics, anava acompanyat d'alguns dibuixos i unes quantes fotografies de caràcter documentalista, que no podien sinó animar la devoció que Dalí sentia per la dada fotogràfica com a transposició de realitats objectives. Així, després de passar esbalaït per les pàgines enlluernadores de *Nadja*, el pintor escrigué un segon

article sobre la fotografia a la *Gaseta de les Arts* –el primer va aparèixer a *La Gaceta Literaria* el desembre de 1927– on remarcava el valor documentalista d'aquest recurs iconogràfic que intervenia en l'obra de Breton, per acabar sentenciant, d'una manera rotunda, que «Res no ve a donar tanta raó al superrealisme com la fotografia» (Dalí II-1929). En conseqüència, un mes després, en la primera pàgina del famós número 31 de *L'Amic de les Arts*, podrà escriure, tot utilitzant les majúscules i la negreta, que «El SUPERREALISME EN FUNCIÓ DE LA REALITAT [...] és l'únic mitjà **ANTIIMAGINATIU**».

D'aquesta manera, Dalí integra el surrealisme en la línia d'aquell «antimetaforisme» que havia propugnat des del 1927, arran de la seva frenètica incursió en el debat sobre les relacions entre l'art i la realitat. La dada fotogràfica se situa, doncs, al servei d'aquest «antimetaforisme», que, a principis de 1929, es veurà catalitzat, en especial, per una persistent aclamació del documental científic, l'actitud objectivista del qual serà assumida ara com el model més modern i resolutiu per a la captació de la realitat. En l'apartat «Revista de tendències antiartístiques», que Dalí va escriure per al número 31 de *L'Amic de les Arts*, a què m'acabo de referir, el punt més àmpliament tractat és el dels documentals. A l'oposició anterior entre Art i Lirisme, interpretada per Pla com un antagonisme entre Bellesa i Realitat, li segueix ara l'oposició entre Imaginació i Documental, anàloga, al mateix temps, a l'antonímia de la Metàfora i l'Objectivitat.

Pocs dies després d'aparèixer aquest darrer número de la revista de Sitges, Dalí agafava el tren que el portaria directament a París per tal de col·laborar en el rodatge d'*Un chien andalou* i prendre contacte amb el grup surrealista de la mà de Miró. Des de la capital francesa, enviarà una sèrie de cròniques per a *La Publicitat*, que titularà, precisament, «Documental-París-1929», amb l'única intenció de posar en pràctica, ara des de les pàgines d'un diari, les seves aspiracions objectivistes i antimetafòriques. En la primera d'aquestes cròniques –en va enviar set en total–, exposa clarament els seus propòsits, tot garantint que els seus textos es mouran «dintre un antiestil, el més antiliterari possible», lluny de tota pràctica metafòrica, ja que «Les metàfores més perfectes i exactes avui en les ofereix fetes i objectivades la indústria actual. Una sabata moderna és la més bella i impressionant metàfora plàstica de l'estructura anatòmica d'un peu» (Dalí 26-IV-1929). Abans de posar en pràctica aquest «antiestil», però, el primer que fa el nou col·laborador de *La Publicitat* és establir un paral·lelisme entre el

documental i el text surrealista, per tal de fer anar, una vegada més, l'aigua del surrealisme al molí de la santa objectivitat:

> La documental anota antiliteràriament les coses dites del món objectiu. Paral·lelament el text surrealista transcriu en el mateix rigor i tan antiliteràriament com la documental, el funcionament REAL alliberat del pensament, les històries que passen en realitat en el nostre esperit mitjançant l'automatisme psíquic i els altres estats passius (inspiració).

A simple vista, aquest paral·lisme entre l'empresa científica, que representa el documental, i l'empresa artística, que encarna el text surrealista, sembla no implicar cap novetat en el pensament de Dalí, perquè no suposa res més que una nova formulació de la seva concepció cognitiva de l'art a què ens hem estat referint en les darreres pàgines. En realitat, però, s'ha produït en aquest punt un canvi de perspectiva substancial, determinant, que marca la integració total de Dalí en el surrealisme. Ja que, si abans el paral·lelisme entre el científic i l'artista s'establia a partir del fet que tots dos perseguien un mateix objectiu (el coneixement de la realitat exterior) per camins diferents, el primer a través dels sentits i la intel·ligència, i el segon a través de l'instint i la intuïció, ara, el paral·lisme és només el de les formes que deriven del rigor objectivista, perquè »l'objecte que persegueixen ambdós és ben diferent, el primer, la realitat exterior i el segon el pensament, «el funcionament REAL alliberat del pensament».[6] A partir d'aquest moment, els anhels objectivistes de Dalí ja no es dirigiran cap a les coses mateixes, tal com passava abans sota la influència de Bergson, sinó cap a aquelles manifestacions del pensament que estava revelant la psicologia concreta de Freud. Així, després d'algunes incerteses i confusions teòriques, el surrealisme acabarà constituint per a Dalí, d'una manera definitiva, l'aplicació de la psicoanàlisi en el terreny de l'art, amb la qual cosa la funció cognitiva de l'artista surrealista ja no serà la de revelar-nos l'interior de les coses mateixes, sinó la d'objectivar el pensament inconscient per tal de transferir-li el màxim de realisme possible.

A partir d'aquí, la metàfora, o qualsevol altra disposició de caràcter estètic, ja no quedarà contraposada a l'objectivitat de les coses sinó a la dels *fets*, essent aquests fets,

6. Com veurem després, la confluència de l'art i la ciència es tornarà a produir a partir del paral·lelisme entre el nou esperit científic que naix amb la formulació de la Teoria de la Relativitat i la nova psicologia que brolla de la descoberta de l'inconscient. Dues entitats que, a partir de 1930, Dalí no pararà d'interrelacionar en tant que *realitats* situades més enllà de l'empirisme i dominades per l'irracional.

fets psicològics, «les històries que passen en realitat en el nostre esperit». «Des faits psychologiques indéniables sont encore méprisés», va escriure Crevel (1969: 120) el 1927 per tal de reconèixer l'evidència de l'inconscient que a partir d'ara polaritzarà, d'una manera exclusiva, tot l'interès cognitiu del nostre protagonista. Aquesta nova contraposició, fonamental per entendre el pas definitiu al surrealisme, ja havia estat formulada en «L'alliberament dels dits», el primer article que Dalí va escriure (31-III-1929*c*) sota la influència directa de la psicoanàlisi:

> No caldrà que insisteixi sobre l'absolutament inadmissible que m'apareix avui, no solament el poema, sinó tota mena de producció literària que no respongui a l'anotació antiartística, fidel, objectiva, del món dels fets, el significat ocult dels quals demanem i n'esperem constantment la revelació. Res més lluny de les nostres aspiracions i del que encara ens pot atraure, que la imatge metàfora i altres recursos de l'antiga poesia, tant o més inacceptables que la mateixa imaginació.

Aquests fets, dels quals Dalí demana, sota l'efecte profund de la psicoanàlisi, la revelació del seu significat més ocult, són els mateixos *fets* que, al marge de tota intenció estètica, retrata *Un chien andalou*. Com diu el mateix pintor, autor del guió, en aquesta pel·lícula «Es tracta de la simple anotació, constatació de *fets*» (24-X-1929), la qual cosa serà corroborada per Sebastià Gasch (16-XI-1929) en subscriure que «Aquest film és una simple constatació de fets subconscients, estrictament objectiva». Si abans, amb Bergson, l'objectiu de l'art consistia a revelar-nos la natura del món exterior, amb Freud es limitarà a revelar-nos la natura de l'inconscient, «ja que com ha dit Max Ernst, la història del somni, del miracle, la història sobrereal és ben bé i essencialment una història natural» (Dalí 24-X-1929). A *La Femme visible*, apareguda a finals de 1930, el mecanisme cognitiu de l'instint postulat per la filosofia bergsoniana serà desqualificat rotundament, com a part integrant d'aquell impressionisme que ara constitueix el blanc de totes les ofensives antinaturalistes que Dalí emprèn a favor d'allò que ell anomena «el pensament concret dels homes». Dos anys més tard, el 1932, en el petit assaig sobre cinema que introdueix *Babaouo*, Bergson serà titllat de porc. L'any anterior, precisament, en un pamflet surrealista, el filòsof francès havia estat repudiat en benefici de Freud (Pierre, 1980 I: 202):

LISEZ	**NE LISEZ PAS**
Freud	Bergson

En definitiva, desplaçat de la influència de Bergson als dominis freudians, el pintor, a partir de 1930, es desvincula, per complet, de la seva antiga percepció bergsoniana de la realitat, per capbusar-se, irreversiblement, en la psicologia concreta de Freud i atendre, amb la mateixa pretensió d'objectivitat, aquelles històries que constitueixen el contingut manifest de l'inconscient freudià amb tota la seva aparença enigmàtica i tota la seva vàlua moral. L'inconscient, aleshores, deixarà de ser quelcom d'instrumental, equiparable a la intuïció bergsoniana, per adquirir l'estatus ontològic de *realitat*, d'acord amb la revolucionària concepció freudiana de l'inconscient com a «realitat psíquica». Una realitat dominantment visual que, tal com apunta Freud a *La interpretació dels somnis*, resulta del caràcter al·lucinatori que obté el desig a través d'una regressió formal destinada a convertir les idees en imatges concretes, exactament com s'esdevé, podríem dir que d'una manera exemplar, en les primeres teles surrealistes de Dalí exposades a la Galeria Goemans de París, el novembre de 1929, en la presentació de la qual Breton (1992: 309) va qualificar l'art del pintor català com «le plus hallucinatoire qu'on connaisse».

La irracionalitat concreta

L'antimetaforisme de Dalí es manifestarà ara a través d'aquest caràcter al·lucinatori de la imatge, ja sigui onírica, hipnagògica o apareguda en plena vigília. En funció d'aquest antimetaforisme, el pintor definirà la seva pintura com «"Fotografia" a mà i en colors de la "irracionalitat concreta" i del món imaginatiu en general», tot atribuint a l'art pictòric el mateix valor documental que els surrealistes ja havien donat als seus textos automàtics. A *Les pas perdus* (1924), Breton afirmava que l'escriptura automàtica «est une véritable photographie de la pensée» (1988: 245), i el 1928, Aragon, en el seu *Traité du style*, sostenia que en el text surrealista la personalitat de l'escriptor s'objectiva, de manera que «La valeur documentaire d'un tel text est celle d'une photographie» (1991: 188-189). La dada fotogràfica, doncs, manté per al surrealisme el mateix valor documental que Dalí li havia atorgat des del 1927, però aquest cop al servei d'una altra *realitat* en la qual l'aparell fotogràfic no pot penetrar. La imatge surrealista, com a mera constatació objectiva d'una visió interior, es contraposa així a la metàfora com a transposició literària del món exterior a través de l'analogia o com a simple joc retòric comandat per una certa lògica poètica.

En un extens article, publicat el 1929 a la *Revue Française de Psychanalyse* sota el títol de «Considérations psychanalytiques sur l'Art modern», Jean Frois-Witmann[7] va analitzar amb profunditat aquesta distinció capital entre la imatge surrealista i la metàfora. Sense deixar de recordar la definició de Reverdy que Breton recull en el primer manifest del surrealisme, l'autor destaca el caràcter de gratuïtat de la imatge surrealista, enfront de l'elaboració intel·lectual de la metàfora, i la defineix com «une régression de la pensée logique à quelque chose de semblable à l'hallucinose hypnagogique ou à la fuite d'idée» (1929:372). El psicoanalista francès situa els orígens d'aquest tipus d'imatges en l'obra visionària de Arthur Rimbaud, per tal com, en aquesta obra, venerada pels surrealistes, «La métaphore a disparu: la propriété de l'image [...] est dans son seul caractère hallucinatoire» (1929:373), i ens ho demostra citant un fragment del llibre *Une saison en Enfer*: «Je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine... des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac... Les hallucinations sont innombrables...».

Dalí va llegir aquest interessant article en l'exemplar de la *Revue Française de Psychanalyse* que, des de París, Paul Eluard li va enviar a Port-Lligat l'estiu de 1930.[8] En la carta on el prevenia de la seva tramesa, el poeta francès l'induïa a llegir concretament l'article de Frois-Witmann com l'aportació més atractiva de la revista, al costat d'un altre article sobre Napoleó (Eluard 1984: 118). Dalí, doncs, hi va tenir accés en el precís moment en què estava enllestint els textos que conformarien *La Femme visible*, dos dels quals, els dos primers, «L'âne porri» i «La chèvre sanitaire» constitueixen una nova formulació de la seva poètica, i el tercer, el poema «Le grand masturbateur», una mostra pràctica d'aquesta poètica, que ara es fonamenta, com veurem després amb més detall, en el paral·lelisme entre la descoberta freudiana de l'inconscient i la nova epistemologia científica sorgida de la física einsteniana. Aquesta nova poètica trobarà la seva expressió més inequívoca en aquella sentència que resa: «La poésie ne pourra jamais exalter les images de la vie ni de la nature» (Dalí 1930:33). Una

7. Jean Frois-Witmann (1892-1937) va tenir una gran afinitat amb el grup de Breton, fins al punt de ser l'únic psicoanalista francès de la primera generació que va participar en les revistes surrealistes. En el text de la conferència que Dalí va llegir a l'Ateneu Enciclopèdic Popular de Barcelona, l'11 d'abril de 1934, apareix citat com un referent científic al costat de Jacques Lacan i Marco Levi Bianchini, també pròxims al surrealisme. Per a més detalls vegeu el meu article (Santamaria 2004).

8. Aquest exemplar encara forma part de biblioteca del pintor, que a hores d'ara es troba ubicada al Centre d'Estudis Dalinians de Figueres.

sentència que sembla ser el ressò d'aquella altra de Frois-Witmann (1929: 381), una mica més tècnica, que diu: «Il est clair que la poésie ne peut vivre que par-delà le principe de réalité».

En aquesta nova formulació de la poètica daliniana, cobrarà una especial rellevància la imatge paranoica, la qual comparteix amb la imatge surrealista un mateix caràcter al·lucinatori i gratuït, en la mesura que el deliri paranoic que l'engendra se situa «aussi loin que possible des phénomènes sensoriels auxquels l'hallucination peut se considérer comme plus ou moins liée» (Dalí 1930: 12). La imatge paranoica, però, presenta una important particularitat, i és que, tot i que no sorgeix del món exterior, es manifesta a través d'ell, de manera que, en aquest cas, la realitat d'aquest món exterior «est mise au service de la réalité de notre esprit» (Dalí 1930: 12). En la paranoia, descoberta per Dalí en els manuals de psiquiatria francesa, les imatges obsessives que aflueixen al pensament es projecten sobre els objectes materials, tot fent que aquests objectes adoptin la forma del desig. En aquesta tessitura, les imatges paranoiques es converteixen en veritables realitzacions de desitjos solidificats, com ho són per al pintor els edificis modernistes que revelen la persistència del somni en la realitat. Tot això suposa un progrés cap al concret en relació al fet psicològic de la simple al·lucinació, com ens indica Dalí (1933*b*) en el seu article sobre el *Modern Style*, tot fent referència al mateix text de Rimbaud citat per Frois-Witmann: «Je crie que c'est là un progrès gigantesque sur la simple submersion rimbaldienne du salon au fond d'un lac».[9]

Al capdavall, a través de la paranoia, la imatge present en l'esperit, que constitueix el «model interior» de la poesia surrealista, abandona el camp de la metafísica per assolir les concrecions materials de la realitat exterior. Totes les activitats experimentals que Dalí promou a principis dels anys trenta s'inscriuen, a redós del materialisme dialèctic, en aquesta mateixa direcció cap a la conquesta imperial del concret, d'acord, d'altra banda, amb les preferències filosòfiques del moment.[10] Des de

9. El mateix any en què Dalí escrivia aquestes paraules, Guillermo de Torre va publicar un article sobre el pintor, titulat «El salón al fondo del lago» (1933). El títol d'aquest text, així com la citació inicial, que remet a l'al·lucinació del títol, i el colofó que el rematen, posaven Dalí sota el signe de Rimbaud i el convertien en el pintor «rimbaudiano», per antonomàsia. Res més lluny, però, de la voluntat del pintor que, com ara veurem, se sentirà molt més fascinat per Roussel que per Rimbaud.

10. El 1932 es va publicar el llibre de Jean Wahl *Vers le concret*, que, segons Ferrater Mora (2004: 631), «sirvió durante un tiempo de santo y seña a una serie de filósofos europeos que vieron en la "tendencia a lo concreto" una necesaria apertura del pensamiento filosófico a las "realidades" contra toda inclinación a organizar y constreñir el mundo en marcos conceptuales al modo de los racionalistas y de los neokantianos.

la fabricació d'objectes surrealistes, els quals, en paraules de René Crevel (1933), «ont ranimé, *concrètement*, sans métaphore, les cadavres des choses»,[11] fins a la proposta d'una nova forma de poesia que consisteix a escriure sobre les coses mateixes, tot i seguint la disposició inversa a la dels cal·ligrames que, a criteri de Dalí, representen una manera de conformar els objectes a l'escriptura:

> Je propose ici que l'écriture soit conçue de manière à épouser la forme des objets, de manière également à ce que l'on puisse écrire directement sur ces objets. Il ne fait aucun doute que des innovations spécifiques surgiront de ces contacts directs avec l'objet, de cette union si concrète et si neuve de la pensée et de l'objet; on observerait là l'épanouissement nouveau et permanent de ce «désir fétichiste de vérifier», d'un sens nouveau et permanent de la responsabilité. Sans doute la poésie écrite sur les éventails, les tombes, les monuments, etc. a-t-elle un style très particulier, très distinctement différent. [...] Bien sûr, je ne pense pas aux poèmes de circonstances, mais au contraire à des écrits dénués de toute relation évidente ou intentionnelle à l'objet sur lequel ils sont lus. Ainsi l'écriture dépasserait-elle les limites de la pure «inscription» pour recouvrir entièrement la forme complexe, tangible et concrète des choses.[12]

Aquesta proposta s'enquadra en aquell progrés dialèctic del surrealisme dels anys trenta, acabdillat pel mateix pintor, que, en paraules de Jules Monnerot (V-1933), «doit consister à forcer la distance qui sépare le mot de la matière même de la

---

Sastre, entre ellos, celebró el libro, y el título del libro, de Wahl como una especie de nueva bandera. Se vio, por ejemplo, en la fenomenología, con su consigna "¡A las cosas mismas!" (*Zu den Sachen selbst*!) una oportunidad, a la vez que un detallado programa para llevar a cabo esta "marcha hacia lo concreto"».

11. Pel que fa als objectes surrealistes, Dalí (1931) cridarà l'atenció sobre la presència dels processos metafòrics que estan implicats no ja en les pretensions estètiques de l'autor sinó en la manifestació del desig que s'acompleix a través d'ells: «L'incarnation de ces désirs, leur manière de s'objectiver par substitution et métaphore, leur réalisation symbolique, constituent le processus type de la perversion sexuelle, lequel ressemble, en tout point, au processus du fait poétique». En aquest cas, per tant, la metàfora no és concebuda com un exercici estètic sinó com un dels processos primaris de l'inconscient, és a dir, no com una elevació poètica de la realitat sinó com una mena de passatge de l'inconscient a la consciència determinat per la repressió. Dalí, doncs, posa en relleu la descoberta dels artificis literaris que estructuren l'inconscient, reafirmant d'aquesta manera el seu caràcter lingüístic i la seva constitució retòrica, tal com farà Lacan uns anys més tard.

12. Aquest fragment pertany al text «The object as revealed in surrealist experiment», publicat l'octubre de 1932 a la revista *This Quarter* 1, París, pp. 197-207. En no disposar del text original, cito de la traducció francesa que es troba al catàleg *Dalí. Rétrospective 1920-1980*. N'hi ha una traducció catalana en el IV volum de les obres completes editades per Destino (2005). L'hauria utilitzada, en comptes de la francesa, si no hi hagués trobat nombrosos errors, alguns d'ells tan descomunals com el de confondre «desig de verificar» amb «desig de volar» o la paraula «simulació» amb el mot «estimulació». Aquesta mena d'errors fan incomprensibles moltes idees fonamentals del text.

répresentation. Le poète pourra alors se concevoir comme technicien du passage du mot au monde». No cal dir que aquest passatge de la paraula al món representa el camí invers al que recorre la metàfora en la seva fugida de la realitat, de la metàfora, doncs, com antítesi de la tendència cap a la manifestació física que segueixen les noves imatges delirants de la irracionalitat concreta daliniana. A la llum d'aquesta idea, el darrer llibre que Raymond Roussel va publicar en vida, les *Nouvelles Impressions d'Afrique* (1932), serà rebut per Dalí amb la mateixa efusió amb què anteriorment havia acollit la poesia de Benjamin Péret. No debades, Jules Monnerot, en l'article que acabem de citar, els agrupava tots tres (Roussel, Péret i Dalí) com a poetes en què la irracionalitat concreta caracteritza sistemàticament el contingut de la seva poesia. L'entusiasme de Dalí per aquest estrany artefacte poètic de Roussel[13] es fa palès en la ressenya que va publicar el 1933 en el darrer número de *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, un text agut i concís, que reprodueixo íntegrament, on l'atenció se centra en l'ús abusiu d'unes comparacions visuals en les quals el pintor, en comptes de veure una celebració de la metàfora, hi percebrà la seva ruïna més absoluta:

> Voici, entre tous les livres de notre époque, «le plus insaisissable poétiquement», par conséquent celui qui a le plus d'avenir. La métaphore, sublimement dépréciée, effleure ici les bords de la «débilité mentale». Les comparaisons établies procèdent des plus immédiates, des plus directes ressemblances anecdotiques accidentelles grâce à quoi les éléments comparés qui se succèdent par centaines nous font assister aux conflits les plus obscurs, les plus impénetrables qui se soient jamais produits. On ne peut en effet manquer de considérer comme *relations* la suite d'«éléments composés», du fait qu'il sont consécutifs de façon cohérente et qu'ils offrent, au premier chef, des constantes obsessives très évidentes: répétition des oeufs sur le plat, allusions multiples à l'odeur de l'urine après ingestion d'asperges, etc... Le contenu irrationnel est prouvé –et devient impossible à contredire– par le monde de rapports élémentaires dont le degré d'objectivité est déterminable expérimentalement. C'est par l'utilisation systématique, à l'infini, de ce mécanisme d'associations microscopiques impossibles à contredire, mécanisme destiné à faire «valoir» le contenu obsessif et délirant tenant au choix des éléments comparés, que les *Nouvelles Impressions d'Afrique* se présentent à nous comme l'itinéraire rêvé des nouveaux phénomènes paranoïaques.
>
> Le choix de l'illustration témoigne une fois de plus du génie de Raymond Roussel.

13. Es tracta d'una obra composta per quatre llargs poemes que ocupen 59 pàgines impreses, a les quals corresponen 59 dibuixos paral·lels, realitzats per Henri Achille Zo, ajustant-se a les indicacions precises del mateix Roussel. Els quatre poemes estan escrits en alexandrins i els versos se succeeixen dins d'un sistema molt complicat de parèntesis, incisos i notes que s'obren i es tanquen per compondre una sola frase en cada poema.

Com podem veure, Dalí s'adona, de seguida, que les comparacions de Roussel suposen una perversió dels processos metafòrics per tal com, en el seu cas, no es tracta d'ennoblir l'objecte, que és la funció que Ortega y Gasset atribuïa a la metàfora, sinó de penetrar-lo, d'esbudellar-lo a través de minucioses comparacions de caràcter microscòpic, fins arribar al moll de l'os, al fons d'un interior que, com deia Michel Leiris (1998: 229), s'obre a l'infinit. En virtut d'aquesta labor quirúrgica, la metàfora es fa partícip de l'actitud antiidealista que adopta el deliri paranoic a través de la seva imperativa tendència vers el concret material. La metàfora, en conseqüència, deixa de ser un mitjà de celsitud metafísica per convertir-se en un instrument realista d'alta precisió, destinat a donar a la imaginació delirant una solidesa material totalment irrecusable, això és, «impossible a contradir». Tant les descripcions de les coses com les comparacions entre elles de què Roussel se serveix profusament són valorades per Dalí en funció d'aquesta capacitat lingüística per materialitzar, d'una manera del tot objectiva, el contingut irracional del pensament, com a proves materials d'aquest contingut, talment els simulacres paranoics. I és que, per a l'autor de la ressenya, els versos de Roussel no són simples jocs de paraules purament lingüístics, com intentarà fer-nos creure, anys després, Michel Foucault (1992).[14]

A fi de comptes, el que Dalí va veure en aquests versos de Roussel no és res més que la propensió del paranoic a convertir el seu deliri en una realitat per als altres. Perquè, si bé és cert que en l'obra de Roussel tot és imaginació i rebuig del món exterior,[15] no és menys cert que aquesta imaginació es presenta als ulls del lector amb una consistència objectiva plenament *realista*. Amb el seu prodigiós afany de precisió

14. Per a una refutació intel·ligent i audaç de les idees de Foucault, vegeu l'extraordinari llibre d'Annie Le Brun (1994: 310-324), on l'autora segueix la línia materialista apuntada per Dalí més de mig segle abans.

15. En un llibre pòstum aparegut el 1935, dos anys després del suïcidi de l'autor, Roussel dirà: «chez moi l'imagination est tout» (1995: 27). El psiquiatre francès Pierre Janet, que va assistir Roussel durant un temps, ja havia observat, en l'assaig *De l'angoisse à l'extase* (1926), que el seu pacient tenia una concepció molt particular de la bellesa literària, segons la qual «il faut que l'oeuvre ne contienne rien de réel, aucune observation du monde ou des esprits, rien que des combinaisons tout à fait imaginaires». Les pàgines que el doctor Janet va dedicar a Roussel el 1926 seran reproduïdes per aquest en el seu llibre pòstum sota l'epígraf «Les caractères psychologiques de l'Extase» (1995: 127-132). Sobre aquest punt primordial remeto a l'imprescindible article de Michel Leiris (1998: 247-263), «Conception et réalité chez Raymond Roussel», publicat a la revista *Critique* el 1954.

i detallisme, Roussel dota els objectes de la seva poesia d'aquella mateixa pesantor realista que Francesc Pujols (1983: 228) va advertir en la pintura del seu admirador figuerenc, quan el 1935 va escriure que «Ningún creador realista convencido da la impresión de realidad pintada que dan las fantasías de Dalí, que en vez de alas tienen pies de plomo y en vez de volar tocan de pies al suelo». En aquest sentit, respecte a Rimbaud, Roussel representa un avenç cap al concret, similar al que Dalí havia vist en els simulacres petrificats del *modern style*.[16] De fet, tant Roussel com el *modern style* són associats pel pintor a la categoria nosològica de la «debilitat mental», a causa, sens dubte, de la seva feblesa estètica.

A compte d'aquesta feblesa estètica, resolta en una incúria estilística notable, el rigor objectivista de Roussel porta fins a les darreres conseqüències el «voici les details exacts» de Stendhal, que Eugeni d'Ors havia invocat en *La Ben Plantada*, com farà posteriorment Dalí en dues ocasions, primer en *La Femme visible* (1930:67) i després en el preàmbul del seu poema *Métamorphose de Narcís* (1937), presentat com el primer poema obtingut, juntament al quadre homònim que l'acompanya, a partir de l'aplicació integral del mètode paranoicocrític. En aquest lacònic preàmbul que constitueix una especificació de la seva poètica, el pintor ratifica, una vegada més, les seves ambicions objectivistes i, aquest cop, ho fa exigint a la poesia l'exactitud de les matemàtiques: «Le lyrisme des images poétiques n'est philosophicament important que lorsqu'il atteint, dans son action, à la même exactitud que les mathématiques dans la leur». En tant que expressió al més exacta possible de la fantasia humana, les matemàtiques acabaran esdevenint per a Dalí la quinta essència d'aquella Santa Objectivat venerada des del 1927.

El cert, però, és que aquesta aproximació de la poesia a les matemàtiques ja havia estat apuntada el 1930 en *La Femme visible,* on Dalí es refereix a «una nova geometria del pensament poètic» conforme a la nova geometria de la teoria de la relativitat que, vint-i-cinc anys abans, Einstein havia deduït al marge de tota experiència sensorial. Per aquesta raó, la física einsteniana apareix, en paraules de Gaston Bachelard (1929: 11) «comme une conquête de l'Esprit», i, en conseqüència, segons aquest autor (1929: 243), «il vaut mieux ne pas parler d'une objectivation du réel, mais plutôt de l'objectivation d'une pensée en quête du réel». A l'empara d'aquesta nova disposició

16. La poesia de Roussel no solament es distancia de la de Rimbaud en funció d'aquesta major precisió objectiva, sinó també a causa del seu procés creatiu radicalment contrari a l'automatisme surrealista del qual Rimbaud era un precursor. Sobre aquesta qüestió podeu consultar el meu article (Santamaria 2005).

epistemològica i de la seva identificació amb la capacitat projectiva del deliri paranoic, el pintor (1930: 32) s'afanyarà a revelar-nos que «la physique qui doit créer la nouvelle géometrie de la pensée sera précisément (il est facile de prévoir ce que je vais dire) le délire d'interpretation paranoïaque». Aquest tipus de deliri s'acabarà instaurant en el pensament dalinià com un nou mètode de coneixement concordant amb les noves dreceres de la física, i en reacció, bàsicament, a Kant, perquè el filòsof de Königsberg va voler dir, primer de tot, que no hi ha coneixença que no tingui el seu fonament en la sensibilitat.

Dalí, que va ser un fanàtic entusiasta d'Einstein com també ho havia estat Raymond Roussel, va entendre ben aviat que la revolució epistemològica, que la teoria de la relativitat provocà en el món de la ciència, comportava un canvi profund en les relacions entre la realitat i les matemàtiques, a partir del qual s'estableix un nou *realisme matemàtic* on s'entrellacen el subjectiu i l'objectiu i on el real es mesura a través del possible. Amb la fulgurant irrupció d'aquest nou realisme, que serà prolongat a partir de 1927 per la mecànica quàntica, les diferències entre el món exterior i el món interior comencen a reduir-se, i s'acompleix, d'aquesta manera, una de les principals aspiracions del surrealisme. En el seu darrer llibre autobiogràfic, ***Confessions inconfessables*** (2003: 674), Dalí persistirà a remarcar que «La relativitat einsteniana no existeix només en l'àmbit de la geometria física, sinó també en el món de les idees i de la poesia».

En conclusió, podem dir que, del 1927 al 1937, les ambicions objectivistes de Dalí, i el seu corresponent antimetaforisme no han decaigut el més mínim, l'únic que ha variat, sota la influència, primer de Bergson, i després d'Einstein i Freud, ha estat el concepte del real en què han estat dipositades aquestes ambicions. Així, finalment, les imatges de la irracionalitat concreta participen d'aquell concepte del real que, amb la psicoanàlisi i la teoria de la relativitat, s'anirà desplaçant de l'agnosticisme positivista cap a una espècie de mitologia alliberada tant del pensament racionalista com de l'experiència sensorial:

> Quizá tenga usted la impresión –escrivia Freud a Einstein el 1932– de que nuestras teorías forman una suerte de mitología [...]. Pero ¿acaso no se orientan todas las ciencias de la naturaleza hacia una mitología parecida? ¿Acaso se encuentra usted hoy en la física en distinta situación? (Einstein-Freud, 2001: 87)

Vicent Santamaria de Mingo

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Anderson, A.A (1991) «Lorca at the Crossroads: "Imaginación, inspiración, evasión" and the "novísimas estéticas"», *Anales de Literatura Española Contemporánea* XVI, Boulder, Coloradao, pp. 149-173.
— (2005) «"Corazón bleu y coeur azul": Dalí y Lorca en diálogo», *Scriptura* 18 (Monográfico Salvador Dalí), pp. 13-23.
Aragon, Louis (1991[1a ed. 1928]) *Traité du style*, París, Gallimard.
Bachelard, Gaston (1929) *La valeur inductive de la Relativité*, París, Vrin.
Bergson, Henri (1916) *Le rire*, París, Alcan.
Breton, André (1988) *Oeuvres complètes* I, París, Gallimard.
Crevel, René (1969) *L'esprit contre la raison*, París, Tchou.
— (1933) «L'enfance de l'art», *Minotaure* 1, pp. 2-4.
Dalí, Salvador (31-VII-1927): «Sant Sebastià», *L 'Amic de les Arts* 16, pp. 52-54.
— (15-XII-1927) «Film-arte, film-antiartístico», *La Gaceta Literaria* 24, p. 4.
— (29-II-1928) «Els nous límits de la pintura I», *L'Amic de les Arts* 22, pp. 167-169.
— (30-IV-1928) «Els nous límits de la pintura II», *L'Amic de les Arts* 24, pp. 185-186.
— (31-VIII-1928) «Joan Miró», *L'Amic de les Arts* 26, p. 202.
— (17-X-1928) «Art català relacionat amb la més jove intel·ligència», *La Vanguardia.*
— (II-1929) «La dada fotogràfica», *Gaseta de les Arts* 6, 40-42.
— (31-III-1929*a*) «En el moment...», *L'Amic de les Arts* 31, p. 1.
— (31-III-1929*b*) «Oposem Benjamin Péret...», *L'Amic de les Arts* 31, p. 8.
— (31-III-1929*c*) «L'alliberament dels dits», *L'Amic de les Arts* 31, pp.6-7.
— (26-IV-1929) «Documental-París-1929», *La Publicitat*.
— (24-X-1929) «Un chien andalou», *Mirador* 39, p. 6.
— (1930) *La Femme visible*, París, Éditions Surréalistes.
— (1931) «Objets surréalistes», *La Surréalisme au Service de la Révolution* 3-4, pp. 16-17.
— (1979 [1a ed. en anglès 1932]) «L'objet tel que l'expérimentation surréaliste le révèle», dins Abadie, Daniel (ed.), *Dalí. Rétrospective 1920-1980*, París, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Modern, pp. 215-220.
— (1978[1a ed. 1932]): *Babaouo*, Barcelona, Labor.
— (1933*a*) «Notes-communications», *Le Surréalisme au service de la Révolution* 6, pp. 40-41.

— (1933*b*): «De la beauté terrifiante et comestible de l'architecture modern style», *Minotaure* 3-4, pp. 68-76.
— (1937) *Méthamorphose de Narcisse*, París, Éditions Surréalistes.
— (1981) *Vida secreta de Salvador Dalí*, Dasa, Figueres.
— (11-IX-1997) «Una carta inèdita de Dalí a Pla», *La Vanguardia*.
— (2003) *Confessions inconfessables* dins *Obra Completa* II, Barcelona, Destino, 8 vol.
De Torre, Guillermo (1963) «El salón al fondo del lago», dins *Minorías y masas en la cultura y el arte contemporáneos*, Barcelona-Buenos Aires, Edhasa.
Einstein, A. i Freud, S. (2001): *¿Por qué la guerra?*, Minúscula, Barcelona.
Éluard, Paul (1984) *Lettres à Gala*, París, Gallimard.
Ferrater Mora, José (2004) *Diccionario de filosofía,* I, Barcelona, Ariel, 4 vol.
Foucault, Michel (1992 [1ª ed. 1963]) *Raymond Roussel*, París, Gallimard.
Freud, Sigmund (1984-1985) *La interpretació dels somnis*, Barcelona, Empúries, 2 vol.
Frois-Wittmann, Jean (1929) «Considérations Psychanalytiques sur l'Art Moderne», *Revue Française de Psychanalyse* 2, pp. 355-394.
García Lorca, Federico (1997) «Imaginación, inspiración, evasión», dins *Obras completas* III (Prosa), Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, pp. 98-102.
Gasch, Sebastià (24-XI-1928) «Rèplica de rèplica», *La Publicitat*.
— (1-I-1929) «Belleza y realidad», *La Gaceta Literaria* 49.
— (16-XI-1929) «Les obres recents de Salvador Dalí», *La Publicitat*.
— (1953) *Expansió de l'art català al món,* Barcelona.
Le Brun, Annie (1994) *Vingt mille lieues sous les mots, Raymond Roussel*, París, Fayard.
Leiris, Michel (1998) *Roussel & Co.*, París, Fayard.
Monnerot, J.-M. (V-1933) «A partir de quelques traits particuliers à la mentalité civilisée», *Le Surréalisme au service de la Révolution* 5.
Minguet Batllori, Joan M. (2001) *Salvador Dalí. Lletres i ninots. Fons Dalí del Museu Abelló*, Barcelona, Museu Abelló de Mollet del Vallès.
— (2004) *El manifest groc. Dalí, Gasch, Montanyà i l'antiart*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
Ortega y Gasset, José (1983) *La deshumanización del arte,* dins *Obras Completas* III, Madrid, Alianza, 12 vol.
Pierre, José (1980): *Tracts surréalistes et déclarations collectives (1922/1939)* I, París, Eric Losfeld, 2 vol.

Pla, Josep (19-XI-1928) «A l'Empordà anem endavant...», *La Veu de Catalunya*.
Pla, Maurici (2003) *Sobre la imaginació analògica: Lautréamont, Breton, Roussel*, Barcelona, Quaderns Crema.
Pujols, Francesc (1983) *Articles*, Barcelona, Quaderns Crema.
Roh, Franz (1927) *Realismo mágico. Post Expresionismo*, Madrid, Revista de Occidente.
Roussel, Raymond (1979[1ª ed. 1932]) *Nouvelles Impressions d'Afrique suivies de L'âme de Victor Hugo*, París, Pauvert.
— (1995 [1ª ed. 1935]) *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, París, Gallimard.
Santamaria de Mingo, Vicent (2004) «Dalí: la pintura del psicoanálisis», *Lateral* 113, p. 38.
— (2005) «La actividad poética de Salvador Dalí en relación con la controversia del automatismo surrealista», *Scriptura* 18 (Monográfico Salvador Dalí), pp. 87-99.
Santos Torroella, Rafael (1987) «Salvador Dalí escribe a Federico García Lorca (1925-1936)», *Poesía* 27-28.

Monogràfic
«Traductologia i discurs»
coordinat per Vicent Salvador i Vicent Martines

TRADUCTOLOGIA I DISCURS

L'estudi de la traducció, com bé se sap, es remunta a una tradició de pensament venerable i multisecular, vinculada a una pràctica històrica que contribuïa a gestionar la diversitat de les llengües i les cultures en el marc dels contactes sociolingüístics imprescindibles, en especial a partir dels textos escrits que contenien les claus més exportables de la saviesa, les lleis, la religió o la fabulació literària d'un poble. Al capdavall, la història de la traducció –i de la reflexió sobre aquesta pràctica– és indissociable de la història del comerç de les idees, del tràfic amb la informació o amb les habilitats tècniques i, en paral·lel, del que podríem anomenar el tràfic de les influències sociopolítiques que han determinat, per mediació de la llengua i la cultura, la cartografia de la història.

Tanmateix, la traductologia, que és encara jove com a disciplina, es va veure sovint condicionada per una lingüística d'orientació contrastiva, més atenta a les diferències lèxiques o sintàctiques que a les marees culturals de què les pràctiques traductores eren vehicle. També la traducció literària ha estat a vegades estudiada com una activitat singular –d'un costat, dotada de valors de prestigi per a l'autor traduït i la seua difusió internacional , i de l'altre, abocada a la frustració de no poder traslladar mai la inefabilitat del *missatge* literari–, una activitat que sobretot mereixia l'esforç de l'estudi a causa dels problemes d'equivalències microestructurals que suscitava entre el text originari i el text meta. Aportacions a la teoria de la traducció com són les de Hatim i Mason, les de Baker, Toury o Even-Zohar, entre altres, han reconduït la qüestió a territoris epistemològics més vastos, on tenen cabuda, al costat de la problemàtica de la traducció de les microestructures, els interrogants que planteja la pragmàtica dels gèneres discursius convencionalitzats en cada àmbit cultural, la inobviable historicitat de les normes traductores, la contribució de les traduccions a la dinàmica cultural dels

pobles, els desequilibris de poder entre les llengües implicades en cada cas o entre els grups que promouen i condicionen les decisions editorials. Aquest nou paradigma, no uniforme, però sí clarament reconeixible pels seus plantejaments innovadors de la disciplina, ha incidit en els estudis universitaris de l'àrea catalana i s'ha consolidat especialment a la Universitat Autònoma de Barcelona, a la Pompeu Fabra, a la Universitat Jaume I de Castelló i a la Universitat d'Alacant. Caldria, així mateix, citar, en relació amb la força que pren entre nosaltres aquest nou paradigma traductològic, el Projecte Institucional de Recerca "Institut Virtual Internacional de Traducció" (IVITRA) (*).

En aquest context, la traductologia albira uns horitzons nous, més ambiciosos. La *literatura traduïda* a una llengua determinada passa, de ser un epifenomen anecdòtic –o fins i tot espuri–, a constituir un capítol cabdal de la història de la tradició literària d'una llengua. El traductor literari assoleix la condició d'escriptor i ocupa el lloc que li correspon en la República de les lletres, en la configuració del camp de forces cultural d'una societat donada en un moment donat. Les ideologies no es perceben ja com a alienes al procés de traducció, sinó que s'hi insereixen, s'involucren en les pràctiques professionals i en les inevitables tasques de recontextualització que han de dur-se a terme. No pot obviar-se la consideració de les tensions interculturals, postcolonials, sexistes, o bé les que afecten les pautes de prestigi associades als àmbits d'ús d'una llengua en un context plurilingüe. La traducció científica o la dels discursos rònegament tècnics no és tampoc aliena a aquestes mutacions del panorama traductològic: ¿com ignorar, per exemple, la peremptorietat de l'expressió en anglès de l'avantguarda de la investigació científica, o els mètodes de traducció –a diverses mans, i amb ignorància recíproca entre els traductors de cada sèrie de fragments– imposats per les empreses com a prevenció de l'espionatge industrial? L'estudi de les pràctiques traductores ens força avui a posar atenció a molts factors d'índole diversa –sociològica, sociolingüística, ideològica, ètnica, economicista, o simplement de rutines professionals– que desborden el marc de la lingüística estricta. En aquest dossier monogràfic no hem pretès incloure'ls tots, per descomptat, però sí que hem adoptat una perspectiva més àmplia que la de la lingüística estricta, una perspectiva compromesa amb la pragmàtica dels discursos –entesos, aquests, com a pràctiques socials de la paraula que impliquen la transposició entre llengües i entre contextos socioculturals diferents.

(*) http://www.ivitra.ua.es

La primera contribució a aquest monogràfic és la de Mona Baker, una de les referències clau en el panorama actual de la teoria de la traducció, que ens ofereix un treball –que en l'original anglès veurà la llum en el número 17 de *Social Semiotics* (2007)– sobre la traducció i la recontextualització dels conflictes. El treball, que palesa un fort compromís ideològic més visible que en altres treballs clàssics de l'autora, com és *In other words*, es presenta ací en versió catalana i degudament situat en la trajectòria de l'autora i en el panorama actual de la disciplina per mitjà d'un pròleg que hem encarregat a Frederic Chaume.

La contribució de Mercè Tricàs se centra en la idea d'intencionalitat de la traducció i s'aplica a una anàlisi de qüestions suscitades per la traducció d'un connector discursiu del francès: *pourtant*. L'examen d'una mostra de textos literaris en francès i de diverses traduccions d'aquests al català i a l'espanyol permet, no sols explicar millor alguns matisos del connector en francès, sinó també i sobretot l'adequació comunicativa de les propostes traductores.

Tot seguit, Vicent Martines presenta un estudi sobre la traducció del component fraseològic –en un sentit ampli, que inclou les col·locacions– del *Tirant* i de les poesies d'Ausiàs March, a partir d'un corpus multilingüe digitalitzat. Sens dubte la fraseologia representa un repte per al traductor per tal com és un dels factors essencials de la naturalització del discurs. El treball de Martines fa un acarament de les diferents solucions traductores que aprofita per comparar els resultats i també per aprofundir en el coneixement lingüístic i estilístic dels grans clàssics catalans.

L'aportació de Bertha Gutiérrez Rodilla versa sobre la història de la traducció del discurs de la medicina com a pràctica social rellevant que *mediava* la transferència de coneixements i que contribuïa a construir-los a través de la circulació entre els pobles. L'autora, de manera conseqüent amb la seua concepció de les pràctiques traductores, que és la que hem volgut imprimir al nostre monogràfic, no deixa de prendre en consideració els mecanismes socials –de mestissatge, de dominació, etc.– o la diversitat d'agents socials i de convencions més o menys institucionalitzades que intervenen en el procés.

L'article de Vicent Salvador aplica un quadre teòric semblant a l'anàlisi d'un escriptor contemporani, Joan Fuster, en la seua doble vessant de traductor i objecte de traduccions. És summament suggestiu el paper de Fuster com a inductor de la recepció en l'àmbit català, per mitjà de traduccions, de certs autors europeus –Silone i molt en especial Camus– i en concret d'una certa problemàtica molt de l'època: la del

compromís social de l'intel·lectual. Aquesta temàtica, que tant preocupava el Fuster dels anys cinquanta i seixanta, es vessa també en un text central del seu *Diccionari per a ociosos*, traduït posteriorment a diverses llengües europees i que ha d'afrontar el risc del seu volgut ancoratge a un temps i una circumstància avui sobrepassats pels esdeveniments històrics.

Ovidi Carbonell presenta una indagació sobre els factors identitaris en l'escriptura catalana en el context valencià, en el marc d'una dialèctica entre el model de llengua de l'escriptura literària i les varietats locals. L'autor analitza sense prejudicis l'entrellat ideològic que subjau a moltes operacions de traduccions intralingüístiques de caràcter interdialectal o a algunes altres operacions traductores que impliquen factors identitaris de caràcter polèmic que exigeixen un examen crític atent a les derivacions ideològiques.

Finalment, la contribució de Cristina García del Toro al nostre monogràfic consisteix en la presentació d'un panorama documentat de la traducció entre català i espanyol en dos àmbits tan estretament relacionats com són el literari i l'audiovisual. Certament, la proximitat entre aquestes llengües i el grau d'intercomprensió entre els parlants d'ambdues –més encara en el cas de comunitats de parla on els dos idiomes són protagonistes del repertori sociolingüístic disponible i on sovintegen les situacions de bilingüisme– suscita interès per escatir quin és el complex feix de motivacions i efectes d'aquest tipus de pràctiques traductores.

Podem dir que el conjunt de contribucions a aquest dossier, plural en suggeriments, insisteix en algunes dimensions d'actualitat epistemològica: des de l'anàlisi de la ideologia fins a la pragmàtica dels connectors textuals i les tecnologies aplicades a l'escorcoll de *corpora* paral·lels; des del paper de la praxi traductora en la història del coneixement especialitzat fins la sociologia del camp literari o la dimensió sociolingüística dels processos en què participa el català, sense oblidar la dimensió audiovisual de moltes traduccions d'avui. Tot plegat, el propòsit d'aquest recull de propostes és reforçar, en els estudis traductològics, algunes de les línies de reflexió més fecundes i sovint innovadores que segueixen avui aquests estudis.

Vicent Salvador
Universitat Jaume I
Vicent Martines
Universitat d'Alacant

MONA BAKER

LA RECONTEXTUALITZACIÓ DEL CONFLICTE EN TRADUCCIÓ

Aquest article pren conceptes de la teoria narrativa, de la sociologia, i de l'estudi de moviments socials per a analitzar algunes de les tècniques amb les quals els traductors i intèrprets recontextualitzen aspectes dels conflictes polítics i, per tant, participen en la construcció de la realitat política i social. El model d'anàlisi que hi utilitze es troba descrit amb més detall en Baker (2006) i en altres articles.[1] Es basa principalment en la noció de narració amb el significat que té en algunes branques de la teoria social i de comunicació, més que amb el significat que té en narratologia o lingüística. Ací, el terme "narració" s'usaria de manera intercanviable amb "història": narracions són les històries que ens contem a nosaltres mateixos i als altres sobre el(s) mon(s) en el(s) qual(s) vivim, i és la creença en aquestes històries la que guia les nostres accions en el món real. En aquest sentit, la narració no és un gènere, ni és una manera opcional de comunicació: la narració, en paraules de Walter Fisher, "no és un mode de discurs escollit pels seu creador de forma deliberada, sinó la forma del coneixement com el rebem primàriament" (1987:193).

1. Baker (2005, en premsa).

Caplletra 40 (Primavera 2006), pp. 99-122

L'elecció de la teoria narrativa com a marc teòric està motivada per la insatisfacció general amb les nocions teòriques existents que tractem d'utilitzar per a explicar el comportament de traductors i intèrprets. Més concretament, la majoria de la bibliografia sobre traducció tendeix a utilitzar la noció de norma, com es descriu en la teoria dels polisistemes i en els treballs de Gideon Toury. La teoria de la norma impulsa els estudiosos a concentrar-se en el comportament sistemàtic, repetitiu i abstracte, i en fer això, privilegia els patrons de socialització dintre d'aquest comportament i tendeix a negligir els nombrosos intents individuals i de grup d'atenuar els patrons dominants i els dogmes polítics i socials prevalents. De forma similar, la teoria de la norma no té res a dir sobre els complicats esquemes d'interacció entre patrons de comportament establerts i recurrents i els intents continus de subvertir-los – la interacció entre la dominància i la resistència, que és un dels aspectes del comportament del traductor que desitge destacar en el meu treball. Es pot dir que la teoria de la norma para poca atenció a les condicions polítiques i socials que fan sorgir aquests patrons de dominància i resistència.

La teoria narrativa també ens permet superar un altre tipus de corrent teòric, les dicotomies extremes de Lawrence Venuti amb les estratègies de familiarització i estrangerització (Venuti 1993, 1995), anomenades en altres articles estratègies de minorització i majorització (Venuti 1998). A banda de reduir la gran varietat de postures que adopten els traductors en relació amb els textos, autors i societats, aquestes dicotomies obscureixen les diferents postures dels traductors pel que fa a un mateix text –redueix els complexos processos mitjançant els quals un traductor negocia les seues solucions sobre diversos aspectes d'un text a una elecció menys o més clara entre l'estratègia d'exotitzar i la d'adaptar. Fins i tot una breu ullada a alguns dels textos que he analitzat en les meues investigacions indica que els traductors oscil·len en un mateix text entre solucions que Venuti qualificaria com aculturants i d'altres que consideraria com a exotitzants. I, més encara, aquestes oscil·lacions acompleixen un objectiu en el món real –no són ni arbitràries ni irracionals.

Per a equilibrar l'èmfasi de la teoria de la norma en els elements abstractes i el comportament repetitiu i l'efecte racionalitzador de les dicotomies de Venuti, necessitem un marc teòric que reconega les postures variades, canviants i permanentment negociables dels traductors en relació amb el seus textos, autors, societats i ideologies dominants. D'ací el meu interès per la teoria narrativa i l'intent d'aplicar-la a un gran nombre de traduccions escrites i interpretacions orals. No és la meua intenció

proclamar que la teoria narrativa pot adreçar de forma aïllada tots els punts dèbils de la teoria traductològica actual, ni suggerir que les teories actuals (teoria de la norma i dicotomies de Venuti incloses) no són productives a l'hora d'explicar una gran sèrie d'assumptes rellevants pel que fa al comportament de traductors i intèrprets; simplement explicaré a continuació els principals punts forts interrelacionats de la teoria narrativa.

En primer lloc, la teoria narrativa no privilegia categories reduccionistes com raça, gènere, ètnia o religió; en lloc d'això reconeix la natura negociable de les postures pel que fa a la realitat social i política. La narrativitat, com defensen Hall *et al.,* "ofereix una manera de conceptualitzar la identitat que no és ni universal ni essencialista, sinó més bé temporalment i culturalment específica" (2003:38). Això ens permet superar l'enfocament sobre les diferències culturals suposadament inherents i sobre la política de defensa de la identitat que ha predominat en les investigacions sobre traducció i interpretació fins ara, particularment pel que fa als treballs sobre els atributs culturals i patrons de comportament (per exemple, Katan 1999, 2004), sobre el gènere (Goddard 1990, Simon 1996, von Flotow 1997) i sobre la sexualitat (Harvey 1998, 2003a; Keenaghan 1998). Sense llevar importància i valor a aquest tipus de treballs, pense que és hora d'anar més enllà. La política de defensa de la identitat, i els marcs teòrics que tematitzen la diferència en general, són el model que menys podem necessitar en aquest precís moment històric, en el qual teories pernicioses com el "xoc de civilitzacions" de Samuel Huntington intenten destacar, i de fet inventen, un gran espectre de diferències – no per a ajudar grups oprimits en la tradició de la política de defensa de la identitat, sinó per a justificar les polítiques estrangeres més perilloses i criminals. Aquestes teories de la diferència motivades políticament permeten per exemple que Huntington diga que hi ha coses tals com una "tendència islàmica cap al conflicte violent" (1996:258) i que "la supervivència d'occident depèn de la reafirmació per part de Nord-Amèrica de la seua identitat occidental i del fet que els occidentals accepten que la seua civilització no és l'única i universal i s'unisquen per a renovar-la i conservar-la contra els desafiaments de les societats no occidentals" (1996:20-21).

Deixant de banda les teories pernicioses i les polítiques exteriors irresponsables, s'ha d'assenyalar que per molt atractiva i potencialment alliberadora que puga resultar en determinats contextos polítics, la política de defensa de la identitat sempre ha sofert limitacions importants. La principal és que tradicionalment ha agrupat persones que comparteixen alguns atributs externs (dones, negres, homosexuals, paquistanesos) sense contemplar les diferències individuals dins del grup. Defineix les identitats

d'individus donant preeminència a una característica o atribut en detriment dels altres. En lloc d'això, el que hauríem de fer seria classificar traductors i intèrprets individuals dintre del conjunt de narracions al qual pertanyen i que determinen el seu comportament en el món real –incloent el seu comportament discursiu com a traductors i/o intèrprets. Això no significa que hagem d'ignorar el fet obvi que la localització en una determinada comunitat cultural, racial o religiosa en un moment concret influirà probablement en el nostre comportament d'una manera concreta. Però la teoria narrativa reconeix que aquesta influència no és inevitable ni predictible. En aquest moment temporal, per exemple, ser jueu pot significar: (a) suport total a Israel i al Sionisme; (b) diversos graus de suport crític a les polítiques actuals d'Israel; (c) rebuig de l'autoidentificació com a jueu i cap interès en qualsevol conflicte de l'Orient Pròxim; (d) o, opció que està augmentant entre nombroses seccions de la comunitat jueva, assumpció d'una responsabilitat especial per a implicar-se en activitats destinades a exposar i acabar amb la missió del Sionisme. Fins i tot el fet d'autoidentificar-se com a jueu no ens diu com una persona actuarà en el món real, ni podrà explicar el seu comportament, si no sabem alguna cosa sobre el tipus de narració al qual s'adscriu o podem deduir-lo de la manera en què actua o el discurs que produeix.

En segon lloc, i seguint amb l'anterior teoria, la teoria narrativa ens permet veure els actors socials, incloent-hi traductors i intèrprets, com a individus reals i no com a abstraccions teòriques. Whitebrook afirma que la teoria en general "sol fallar a l'hora de fer entitats reals dels agents polítics", i que "tracta els individus com una qüestió de variables que un observador ha d'avaluar quan intenta entendre o predir el comportament d'algú" (2001:15). La seua crítica és sens dubte aplicable a la teoria sobre traducció i interpretació, com també ho és la seua proposta d'adoptar la teoria narrativa com a manera per a acabar amb l'abstracció (ibíd.):

> Un canvi cap a la narrativa permet entendre les persones despersonalitzades de la teoria, que tenen una identitat tipificada o representativa, com a persones individuals –individus– amb conjunts de característiques singulars que inclouen el context polític i/o la identitat grupal, però no s'hi limiten.

En tercer lloc, la teoria narrativa ens permet explicar el comportament de manera dinàmica, més que de manera estàtica – reconeix la complexitat d'estar inclòs en narracions entrecreuades, fins i tot contràries. De manera que la narrativitat "inclou l'actor en relacions i històries que traspassen el temps i l'espai i... eviten l'estabilitat de

categories que estan en acció" (Somers and Gibson 1994:65). No hi ha lloc per a racionalitzar comportaments o caure en macrocategories com estrangerització vs. familiarització, aculturació vs. exotització, ni, evidentment, fidel vs. lliure –ni tan sols en l'espai d'un únic text. De la mateixa manera, com que l'actor es troba sempre "inclòs" en les relacions i les històries, no hi ha cap possibilitat que assumisca una posició privilegiada des de la qual puguem proclamar "objectivitat" o "neutralitat" en relació amb les narracions en les quals ens impliquem per a traduir, interpretar o, fins i tot, analitzar. La teoria narrativa ens anima a reflexionar i a preguntar-nos sobre les narracions amb les quals entrem en contacte i que conformen el nostre comportament, però no partim de la premissa que podem fer desaparèixer la nostra subjectivitat o eixir-nos-en d'aquestes narracions, encara que reflexionem sobre elles.

En quart lloc, i la cosa més important des del meu punt de vista, la teoria narrativa reconeix el poder de les estructures socials i el funcionament del "sistema", però no descarta una resistència activa a nivell personal o de grup. Para la mateixa atenció a les qüestions de dominància que a les de resistència, a la naturalesa ritual de la interacció (en la tradició d'Erving Goffman) que als mètodes mitjançant els quals els rituals són qüestionats i abandonats. I finalment, encara que pràcticament cap treball sobre narrativitat dintre de la teoria social i de comunicació para atenció a qüestions de llengua, encara menys a la traducció, la teoria narrativa es presta per a aplicar-se a ambdues, i en una manera que ens permet explicar eleccions del traductor en relació amb contextos socials i polítics més amples, però sense perdre de vista el text i l'esdeveniment concrets. Aquest és un aspecte de la teoria narrativa que he intentat desenvolupar detalladament en el meu treball i que intentaré demostrar amb un extens exemple al final d'aquest article.

Context i contextualització

Les narracions, com ja he explicat anteriorment, són històries amb les quals ens sentim identificats –en les quals creiem o almenys les considerem potencialment vàlides – i que, per tant, determinen el nostre comportament cap a altres persones i els successos en els quals ens trobem implicats. En l'ús que estem fent de la paraula, les narracions no són una cronologia, no són simples llistes de successos: són històries que estan constituïdes temporalment i causalment d'una manera que ens permeten prendre decisions morals i actuar en el món real.

Sommers (1992, 1994, 1997) i Somers i Gibson (1994) suggereixen que les narracions estan constituïdes per quatre factors interdependents. La *temporalitat* implica que les narracions es troben dintre d'un temps i un espai concrets i obtenen la major part del seu significat del moment temporal i el lloc físic de la narració. La *relacionalitat* implica que per a la ment humana és impossible trobar sentit a successos aïllats o a un conjunt de successos que no constitueix una narració. La interpretació de cadascun dels elements de la narració depèn del lloc que ocupa en el conjunt total que forma la narració; no pot interpretar-se de forma aïllada. El tercer factor constitutiu de la narració és l'*adequació selectiva*. Com que és impossible crear una història coherent incloent tots els detalls d'una experiència, les narracions estan construïdes obligatòriament seguint criteris avaluatius que permeten i guien la selecció d'un grup de successos o elements de l'enorme gamma de successos inacabats i concurrents que constitueixen l'experiència. L'últim i més important factor constitutiu de les narracions és l'*organització causal de la trama*. L'organització causal de la trama "dota de significat els elements independents i va més enllà de l'ordre cronològic o de l'ordre fonamental" (Somers 1997:82). Ens permet convertir un conjunt de frases en una seqüència intel·ligible, a partir de la qual ens podrem formar una opinió, fet que proporciona als successos descrits un valor moral i ètic (Baker 1996:165). L'elecció d'una organització causal determinada en la narració de l'Orient Pròxim, per exemple, ens portarà a interpretar un nou cas d'atemptat amb bomba suïcida a Israel com una amenaça a la seguretat israeliana, cosa que confirmaria la necessitat de mesures com el Mur o els assassinats polítics; o pel contrari com la conseqüència inevitable d'aquestes mesures, cosa que'reforçaria l'opinió que la solució radica a adoptar altres mesures alternatives. Aquestes alternatives, respectivament, variaran depenent de les distintes organitzacions causals de la trama que diferencien la narració d'un individu concret de les narracions dels altres, fins i tot dintre del mateix grup extens, per exemple, d'activistes polítics. Com a exemple, no tots els membres del moviment de solidaritat amb Palestina estan d'acord amb la idea que la solució al conflicte radica simplement en la fi de l'Ocupació de les fronteres fixades el 1967. Alguns d'ells insisteixen que la solució radica a reconfigurar Palestina/Israel com a un estat secular únic per a tots els ciutadans. Els arguments a favor o en contra de qualsevol solució només resulten coherents dins d'una organització causal de la trama concreta, que diferencia una narració d'una altra.

Per tal que els factors de narrativitat anteriors resulten operatius, i perquè un conjunt de successos constituïsquen una narració amb una organització causal de la trama concreta, els creadors de la narració han de dur a terme una quantitat considerable de treball discursiu. La noció de context, i especialment el concepte més actiu de contextualització, poden resultar productius a l'hora d'explicar com es du a terme aquest treball discursiu. Aquestes nocions tenen moltes definicions en la bibliografia existent, però parlant en termes generals poden ser interpretades o bé passivament, com a "enteniment" que *sorgeix* de la interacció, o bé activament, com a accions discursives deliberades concebudes per a *anticipar* o guiar la interpretació i actitud dels altres cap a un conjunt de successos. La definició passiva de context és característica dels treballs d'Erving Goffman, que afirma que "la contextualització que un individu fa d'una activitat és la que la dota de significat ple *per a ell*" (1974:345; la cursiva és meua). Podem trobar definicions similars en acadèmics que segueixen les ensenyances de Goffman. Tannen i Wallat (1993:60). Per exemple, defineixen el context com una "percepció de l'activitat que s'està realitzant, el que volen expressar els parlants amb allò que diuen". En canvi, en la bibliografia sobre moviments socials la tendència és a tractar la contextualització com un procés actiu per a dotar de significat. Per als activistes i per a aquells que estudien el seu comportament, el procés de contextualitzar esdeveniments per a altres persones forma part essencial del fenomen de l'activisme; la part més important consisteix a establir estructures d'*anticipació* que guien la interpretació que altres persones faran dels fets, normalment en competència directa amb les interpretacions dominants dels mateixos fets en una societat concreta. Aquesta tasca discursiva de contextualitzar fets i assumptes per a un grup de receptors concrets és important, no només perquè desautoritza les narracions dominants sobre un assumpte concret (l'amenaça nuclear, Palestina, la Guerra contra el Terrorisme), sinó perquè a més és una estratègia clau per a formar xarxes i comunitats d'activistes, per a fer possible que els moviments socials cresquen i atraguen nous membres:

> Mentre que en la vida quotidiana tots els actors socials recorren al context per a participar en la producció i manteniment de significats locals, els analistes de contextos han observat que el procés estratègic de la construcció i utilització de contextos és essencial per a la missió de les organitzacions de moviments socials que tenen com a objectiu reemplaçar "un sistema de creences dominant i que dóna suport a l'acció col·lectiva per al canvi" (Gameson *et al.*, 1982:15). En aquest sentit, els processos de contextualització representen un mecanisme

> mitjançant el qual els individus poden connectar ideològicament amb els objectius del moviment i convertir-se en participants potencials en les accions del moviment.
>
> (Cunningham and Browning 2004:348)

El concepte de contextualització es troba estretament relacionat amb la qüestió de com la teoria narrativa ens permet analitzar la traducció o interpretació de la narració immediata desenvolupada en el text *i* les narracions més extenses en les quals es troba inserit, i com el text, per la seua banda, ens permet veure les tries traductològiques no només com a simples reptes lingüístics locals, sinó com una contribució directa a les narracions que conformen la nostra societat. Ací, consideren totes les tries –almenys potencialment– com una mena d'índex que activa una narració, una història sobre com és el món o algun aspecte d'ell. Algunes tries, especialment les relacionades amb com etiquetem o denominem un fet, un lloc o un grup, així com aquelles relacionades amb com situem els individus i les comunitats en un espai polític i social mitjançant els pronoms i adverbis locals, entre altres coses, ens permeten contextualitzar la narració per a altres. Aquest seria el sentit de contextualització en el moviment social.[2]

Els traductors i intèrprets que treballem amb xinès i anglès, per exemple, són conscients que els fets ocorreguts a Hong Kong el 1997 poden ser denominats o bé *The Handover of Sovereignity* (Traspàs de sobirania), la denominació estàndard en anglès, o bé (traduït literalment) *El retorn a la pàtria*, que és la denominació estàndard en xinès.[3] I normalment saben que aquestes opcions no conviuen amb una alternació lliure, sinó que tenen fortes implicacions en el món real. De la mateixa manera, quan es tradueix un text sobre els fets ocorreguts el 1956 a l'Orient Mitjà, cal triar entre dues designacions, de les quals cap no posseeix una connotació lingüística en ella mateixa.[4] La primera opció, la dominant en el discurs occidental i pertanyent a una narració molt

2. L'ús de contextualització amb aquest sentit, no es restringeix a l'activisme, encara que això depèn de la definició que fem d'activisme. Alguns dels exemples que després exposaré provenen de fonts que personalment em semblen massa contaminades per a ser anomenades "activistes". Aquestes inclouen grups d'advocats com MEMRI, el qual es dedica a demonitzar les comunitats àrabs i islàmiques i a intentar provocar confrontacions entre occident i la resta del món.

3. Algunes altes tries similars en el context xinès són *La massacre de Tiananmen* vs. *L'Incident de Tiananmen* o *Les Protestes de Tiananmen*. Aquest exemples provenen del Dr. Kevin Lin, intèrpret cap del Ministeri d'Exterior britànic.

4. El 1956 la Gran Bretanya, França i Israel van atacar Egipte, després que Egipte decidís nacionalitzar el Canal de Suez, el qual conecta la mar Mediterrània amb el mar Roig i el Golf de Suez.

difosa a occident, és anomenar aquests fets *La crisi del Canal de Suez*. La tria d'aquesta denominació activa immediatament la narració dels poders invasors: per a la Gran Bretanya, França i Israel era molt útil i oportuna per a presentar aquests fets com una crisi política. La denominació més difosa als països àrabs i que, per altra banda, a penes té difusió a occident, és *L'agressió tripartida*. Aquesta opció, preferent als països àrabs, activa un context narratiu molt diferent, el qual pertany a la consciència i posició d'aquells que van rebre l'atac. Els traductors no substitueixen necessàriament *La crisi del Canal de Suez* per *L'agressió tripartida* quan tradueixen un text anglès a l'àrab. De vegades reprodueixen la denominació de forma literal, tal volta perquè s'adscriuen a una narració de la traducció com a una pràctica "professional" i neutra. Però fins i tot en aquests casos, la seua tria tindrà determinades implicacions perquè promourà i legitimarà o bé una narració, o bé una altra. I hi ha més possibilitats: els traductors poden deixar la denominació com està amb un comentari o fins i tot fer-ne comentaris negatius en la introducció o en les notes a peu de pàgina. Mentre que la tria d'*El traspàs de sobirania* o *La crisi del Canal de Suez* pot contextualitzar la narració d'una manera determinada, i aquesta contextualització pot ser alhora vista de forma negativa, de manera que tota la narració es *recontextualitza*, en diversos llocs o punts en i al voltant del text.

Per tant la qüestió és no tractar una tria traductològica com una cosa aleatòria, sense implicacions en el món real. A més la teoria narrativa tampoc no ens anima a tractar una determinada tria (per exemple *La crisi del Canal de Suez*) com a la realització d'una norma abstracta més àmplia, relacionada amb altres opcions abstractes, com seria el triar mantenir-se molt proper a les estructures sintàctiques del text font perquè en la cultura meta hi ha una norma predominant, més d'adequació que d'acceptabilitat,[5] en un moment concret en el temps. La teoria narrativa tracta d'evitar aquestes abstraccions àmplies i de tenir en compte les tries individuals com a pertanyents a i contribuents a la creació d'una realitat política concreta.

5. En el marc teòric de Toury (1980, 1995), la norma inicial que determina qualsevol tipus de traducció implica una tria entre adequació i acceptabilitat. Una traducció ha de seguir, o bé les normes del text, llenguatge o cultura font (amb la qual cosa serà adequat), o bé les normes de la llengua i cultura meta (amb la qual cosa serà acceptable). L'adhesió a les normes del text font determina el grau d'adequació d'una traducció en relació amb el text original; l'adhesió a les normes de la cultura meta determina el grau d'acceptabilitat en aquesta cultura.

Llocs i estratègies de contextualització

Els processos de (re)contextualització poden recórrer a pràcticament qualsevol recurs lingüístic o no lingüístic per tal de crear un context interpretatiu per al lector o oient. Això pot incloure mecanismes paralingüístics com l'entonació, la tipografia, recursos visuals com el color, la imatge, el format i, evidentment, també mecanismes lingüístics com els canvis de temps, dixi, canvis de codi i l'ús d'eufemismes. Els parlants d'una llengua, que inclouen els traductors i intèrprets, també poden fer servir elements de la narrativitat (temporalitat, relacionalitat, adequació selectiva i organització causal de la trama) per a contextualitzar o recontextualitzar un text o declaració per a un conjunt de receptors. Els traductors de textos escrits poden fer-ho tant en la mateixa traducció com al voltant d'ella. La distinció pot ser molt important en alguns contextos a causa del paper clau que els conceptes d'exactitud i fidelitat tendeixen a assumir en el context de la traducció professional, especialment en la que és políticament controvertida.

Per exemple, les organitzacions neoconservadores com MEMRI,[6] la qual s'ha especialitzat a fer circular traduccions de textos àrabs acuradament seleccionats per a crear una narració que descriu les societats àrabs com a extremistes, antisemites i com una amenaça contra les democràcies occidentals, són molt acurades pel que fa a l'exactitud de les seues traduccions, ja que la seua credibilitat podria disminuir considerablement si els seus oponents identificaren i publicaren una llista d'errors en les traduccions, tant si aquests foren presentats com intencionats o no. La major part de la tasca contextualitzadora que realitzen MEMRI i l'organització germana, Watching America,[7] es du a terme fora del text/traducció en si. Per a començar, l'element de la narració anomenat adequació selectiva permet a MEMRI i a Watching America contextualitzar el Món Àrab com a extremista i perillós, només amb l'estratègia de triar els pitjors exemples de discurs àrab per tal de traduir-los i fer-los arribar als mitjans de comunicació i al Congrés de forma gratuïta. És interessant assenyalar que actualment MEMRI disposa d'una categoria especial, del que coherentment han decidit anomenar escriptors "reformistes": unes poques veus del Món Àrab i l'Iran que són traduïdes i

6. Vegeu www.memri.org. Per a una exposició detallada sobre MEMRI i la seua activitat traductora, vegeu Baker (1996: 73-76, 108-109).

7. Vegeu www.watchingamerica.org.

citades de tant en tant en la pàgina web; aquests "reformistes" defensen la llibertat de pensament, els drets de la dona, etc. L'ocasional selecció "cosmètica" de fonts no extremistes serveix per a donar una aparença d'equilibri a la cobertura de MEMRI, i alhora reforça la imatge global del Món Àrab i l'Iran com un focus d'extremistes que fan callar les poques veus amb seny de la regió, a les quals la pàgina web americana els concedeix magnànimament un espai per a expressar-se.

En segon lloc, encara que mantenen la traducció en si molt propera a l'original, MEMRI i Watching America solen canviar el títol del text per a contextualitzar la narració com a extremista, amenaçadora o, simplement "discursivament aliena". Per exemple, una traducció recent a l'anglès d'un article del diari palestí *Alhayat Alhadeeda* apareix en la pàgina web de Watching America amb el títol "Oh, America ... Oh, Empire of Contradictions" (Oh, Amèrica ... Oh, Imperi de les contradiccions).[8] Si tornem a traduir el títol àrab original de forma més literal, és molt menys florit i "exòtic" i ve a dir: "Senyals a la carretera: Amèrica i la democràcia!!!".[9]

En tercer lloc, Watching America insereix imatges en el text anglès, completades amb comentaris adients, que contextualitzen la narració traduïda com a part de l'àmplia metanarració de la Guerra contra el Terrorisme. Com a exemple, les figures 1 i 2 apareixen en la traducció de l'article d'*Alhayat Aljadeeda*.

I en quart lloc, i potser el fet més important, totes les traduccions a l'anglès d'articles provinents de diaris àrabs estan acompanyades per un enllaç comentat de forma adient, a un vídeo aportat per MEMRI, el qual actua també com a mecanisme contextualitzador, i fa que el lector interprete fins i tot el discurs àrab més raonable com un discurs que amaga un subtext extremista. L'article d'*Alhayat Aljadeeda* està acompanyat per l'enllaç al vídeo de la figura 3. Em sembla interessant que les traduccions d'altres llengües no reben aquest tracte: les traduccions del xinès, espanyol, francès, holandès i d'un gran nombre d'altres llengües apareixen en la pàgina *sense* enllaços als vídeos de MEMRI que servisquen per demonitzar la comunitat en qüestió. L'única altra llengua que rep aquest tractament especial (o està sotmesa a aquesta estratègia de contextualització) és, com es podria esperar, el persa.

8. http://www.watchingamerica.com/alhayataljadeeda000003.shtml.
9. http://www.alhayat-j.com/details.php?opt=1&id=22102&cid=394

1. El Primer Ministre de l'Autoritat Palestina Ismail Haniyeh pregant abans d'un discurs, probablement per a recaptar fons... probablement provinents de l'Iran.

2. Un soldat de la brigada dels màrtirs d'Al-Aqsa a Cisjordània durant un acte per a recordar un dels nombrosos actes de violència que hi havien tingut lloc.

*Figures 1 i 2: imatges i comentaris que apareixien en Watching America acompanyant a la traducció a l'anglès de l'article d'*Alhayat Aljadeeda

VÍDEO DE PALESTINA: ELOGI DELS ATEMPTATS SUICIDES AMB BOMBA EN UN ACTE PER A RECAPTAR FONS PER A HAMAS.

Iqra TV, Palestina: Extractes d'un discurs per a recaptar fons pronunciat pel clergue iemenita Abd Al-Majid Al-Zindani, 23 de

Març, 00:08:18, via MEMRI.

"Després que fracassaren tots els esforços, polítiques i plans, i quan la gent estava a punt de desesperar-se, Hamas va sorprendre tot el món amb una decisió. Quina era la decisió? Una Intifada. Una Intifada? On? A Palestina, a Palestina!"

Clergue iemenita Abd Al-Majid Al-Zindani

*Figura 3: Vídeo comentat que acompanyava l'article d'*Alhayat Aljadeeda*, per cortesia de MEMRI*

A banda de les imatges, els comentaris i la manipulació dels títols, els paratextos són un lloc important per a contextualitzar les traduccions que apareixen en un llibre: entre aquests es troben les imatges de portada i la publicitat, les introduccions, els prefacis i les notes a peu de pàgina. Normalment el traductor no s'encarrega de triar les imatges de portada i la publicitat,[10] però sí de fer els prefacis, les introduccions i les notes a peu de pàgina. De l'obra de Samuel Huntington *The Clash of Civilization* (El xoc de civilitzacions) es van publicar dues traduccions a l'àrab en un curt període de temps, la primera el 1998 a Egipte (traduïda per Tal'at Al-Shayib) i la segona el 1999 a Líbia (traduïda per Malik Obeid Abu Shuhayaa i Mahmoud Mohamed Khalaf). Les dues traduccions porten llargues introduccions. La de Líbia dues. La primera, feta pels dos traductors, està composta per 4 pàgines i ens ofereix un resum del contingut del llibre, ens diu que ha estat summament controvertit i continua fent la següent afirmació (Huntington 1999: 11; la traducció és de M. Baker):

> Pel que hem observat en relació amb l'estructura caòtica i la incoherència del text i els defectes en la metodologia adoptada per l'autor i, en un esforç per identificar la idea que subjau a la tesi del xoc de civilitzacions, hem hagut de deconstruir els mecanismes i premisses del discurs del xoc de civilitzacions. A causa d'això, el Dr. Malik Obeid Abu Shuhayaa [un dels dos traductors] ha preparat un estudi sobre les premisses polítiques i intel·lectuals del discurs del xoc de civilitzacions i dels mecanismes en els quals es basa a l'hora de definir el seu aparat conceptual per a convèncer d'altres i guanyar adeptes. Aquest estudi porta el títol "Una

10. Per a trobar anàlisis interessants de portades i publicitat de traduccions publicades, vegeu Watts (2000), Harvey (2003b), Asimakoulas (2005).

contribució inicial cap a la conscienciació de l'altre: Les premisses i mecanismes del Xoc de Civilitzacions".

Aquest estudi, escrit per un dels traductors com s'indica en la citació anterior, és la segona introducció. S'estén al llarg de 49 pàgines i directament posa en dubte Huntington i la seua teoria. La traducció egípcia, publicada el 1998, té una introducció de 19 pàgines, la qual no està escrita pel traductor, sinó per un intel·lectual àrab (Salah Qunswah) que també desacredita la tesi del llibre i posa en dubte els seus principis fonamentals. Les tres introduccions (les dues de la traducció de Líbia i la de la traducció d'Egipte) precedeixen la versió àrab del prefaci de Huntington i condicionen la resposta del lector als arguments presentats en el text font. Contextualitzen els textos traduïts que els segueixen en termes negatius, fent que el lector interprete la tesi de Huntington des d'un punt de vista determinat abans d'haver començat a llegir-la.

Les notes a peu de pàgina també solen estar escrites pels traductors i poden tenir una funció similar pel que fa a la contextualització. *Messages to the World: The Statements of Osama Bin Laden* (Lawrence i Howarth 2005), per exemple, ofereix una traducció anotada dels discursos de Bin Laden, i fa servir àmplies notes per a recontextualitzar la seua narració personal –i amb això les narracions del fonamentalisme islàmic, del tan anomenat xoc de civilitzacions i de la Guerra contra el Terrorisme– com un resultat directe de les polítiques exteriors occidentals, més que com a producte d'una mentalitat que, en el discurs de la Guerra contra el Terrorisme, normalment es descriu com a purament i inexplicable malvada. En la seua ressenya del llibre en la *London Review of Books*, Charles Glass comenta que Bin Laden "no sembla estar pertorbat, com insisteixen a dir els seus detractors. El seu missatge és simple: Deixeu el món islàmic en pau i ell us deixarà a vosaltres en pau. Mateu musulmans i ells us mataran a vosaltres" (Glass 2006:14). Com arriba Glass a aquesta impressió?

El llibre ha estat editat per Bruce Lawrence, però els discursos i les declaracions concretes han estat traduïts per James Howarth. La introducció principal de l'editor (xi-xxiii) i la nota del traductor (ix-x) evidencien que l'editor es fa responsable de les miniintroduccions que apareixen abans de les traduccions individuals de les declaracions de Bin Laden i el traductor de les notes a peu de pàgina que acompanyen la traducció. Les dues coses juntes, les miniintroduccions i les notes a peu de pàgina, contextualitzen Bin Laden com una persona racional, així com enginyosa, educada i lúcida. Per exemple, la breu introducció de l'editor a una carta de Bin Laden publicada en Internet

el 6 d'octubre del 2002 i que va aparèixer en la recopilació amb el títol "Als americans" (Lawrence i Howarth 2005: 160-172), ens diu el següent (*ibíd.*: 160):

> A aquest retrat dels Estats Units, el segueix una crida als ciutadans americans perquè es convertisquen a l'Islam. Per molt improbable que semble l'acompliment d'aquesta conversió –fins i tot la carta ho diu implícitament ("dubte que ho feu")– la crida té una funció pràctica dintre de l'Umma (el Món Àrab). El seu objectiu és contestar les crítiques dels musulmans a l'11 de setembre que diuen que al-Qaeda no va oferir als americans l'oportunitat de convertir-se a l'Islam abans d'atacar-los, infringint així la norma divina que diu: "Mai no castigarem ningú fins que hi hagem enviat un missatge." Els detalls exhaustius de la carta són la prova que Bin Laden dóna als musulmans que ha explotat totes les possibilitats per tal de resoldre aquesta guerra de forma pacífica i que ha donat l'avís pertinent que la destrucció caurà sobre els americans, si aquests rebutgen el seu consell.

Una nota a peu de pàgina del traductor, comentant una altra declaració feta per Bin Laden en una entrevista amb un diari australià i que va ser publicada anteriorment en la mateixa col·lecció ("The Saudi Regime" Lawrence i Howarth 2005:31-43) fa el mateix comentari amb l'objectiu de descriure Bin Laden com una persona racional i que posseeix una gran intel·ligència política (*ibíd.*:32):

> 2 Al llarg del llibre, el terme àrab *dawa* fa referència a "la invitació a la conversió a l'Islam". *Dawa* és una paraula amb una gran importància en el context de les últimes declaracions que Bin Laden va fer als Estats Units i als seus aliats després de l'onze de setembre, en les quals els ofereix l'última oportunitat per a convertir-se abans que es produïsquen més atemptats, és a dir "aclareix les coses en termes islàmics: havia advertit i invitat abans d'atacar" (Michael Scheuer, *Imperial Hubris: Why the West is Losing the War on Terror* [Potomac, 2005], p. 153).

A més de retratar Bin Laden com una persona racional (no pertorbada), les introduccions i notes a peu de pàgina també ens donen la impressió que és "humà", intel·ligent i enginyós. Especialment el traductor dóna gran importància al fet d'explicar els jocs de paraules enginyosos en el discurs de Bin Laden que acaba amb la descripció que es sol fer d'ell com "l'enemic" –normalment no concedim als nostres enemics destresa verbal o sentit de l'humor. A continuació hi ha dos exemples. El primer (Lawrence i Howarth 2005: 194) és de la miniintroducció de l'editor i descriu el text com "la primera i única declaració de Bin Laden que té forma de sermó". És un extracte d'una cinta de 53 minuts publicada en diverses pàgines webs i en el diari *al-Hayat*:

Text

Van intentar estar amb Déu i privar-se de son, mentre continuara la injustícia. Van vessar l'aigua de la vida, no l'aigua de la vergonya.[24]

Nota al peu

24. Joc de paraules en àrab; "ma' al-hayat" ("aigua de la vida") i "ma' al-mahya" ("aigua de la vergonya") són variacions de la mateixa arrel.

El segon exemple ha estat extret del final d'una cinta emesa per al-Jazira el 4 de gener del 2004 ("Resist the New Rome", Lawrence i Howarth 2005: 236):

Text

Si la crida de Bush per la pau era sincera, per què no va parlar sobre aquell home que va obrir les panxes de dones embarassades a Sabra i Shatila o del que va planejar el procés de rendició,[3] de "l'home de la pau" [Ariel Sharon]; per què no va eixir i va dir "odiem la llibertat i matem per matar"?

Nota al peu

3. Joc de paraules de Bin Laden, "procés de pau" és "amaliyat al-salam", però ací Bin Laden parla d'"amaliyat al-istislam", "procés de rendició". La paraula "rendició" és de la mateixa família que la paraula "pau".

Notes al peu com les anteriors, així com els arguments i les descripcions exposats en la introducció general del llibre i en les miniintroduccions de les diferents traduccions serveixen de forma acumulativa per a descriure Bin Laden com una persona racional i competent; malgrat això l'editor palesa que això no vol dir que aprove els mètodes de Bin Laden per a expressar les seues protestes. La seua tesi, reforçada indirectament per les eleccions concretes fetes pel traductor, és que hi ha una narració molt diferent, amb un altre patró d'organització causal de la trama, que pot explicar els mals actuals del món. Més que explicar l'anomenada Guerra contra el Terrorisme com una resposta necessària als horrors infligits a l'innocent occident per part d'uns bojos del Món Islàmic, aquesta nova narració de Bin Laden suggereix que l'occident no és tan innocent, i que la Guerra contra el Terrorisme i algunes altres atrocitats similars són les causants de l'horrorós, però "racional" extremisme del qual som testimonis. Aquesta narració resisteix la temptació de llevar tota l'evolució històrica a la violència i descriure els personatges com Bin Laden simplement com a extremistes pertorbats.

Contextualitzar dintre de la traducció: un exemple ampliat

Mohamed Bakri va dirigir un documental àrab titulat *Jenin, Jenin*, emès el 2002 després de l'atemptat israelià en el campament de Jenin en el territori oest ocupat. El documental va ser rodat al campament de Jenin en àrab, però l'audiència potencial és clarament internacional: va ser subtitulat en anglès, hebreu, francès, espanyol i italià (segons Mohamed Bakri, en una conversa personal). La versió amb subtítols en anglès sembla estar dirigida a un públic predominantment americà, com veurem a continuació. Els exemples següents del documental mostren dos intents de (re)contextualització que responen a narracions més àmplies que transcorren més enllà del text i que no es podrien explicar amb la teoria de la norma o amb la dicotomia de Venuti entre estrangerització i familiarització. Ambdós exemples estan explicats des d'altres perspectives en Baker (1996: 99-100; 64-66).

El context de Vietnam

El primer exemple de (re)contextualització activa un context narratiu que ha estat considerat més efectiu en el context meta. En un moment del documental, un home vell palestí expressa la seua commoció pels successos ocorreguts a Jenin i l'aparent indiferència del món i la negativa a intervenir per a protegir els palestins. Acaba la intervenció dient literalment en àrab: "Què puc dir, per Déu, per Déu, la nostra casa/llar ha deixat de ser una casa/llar". El subtítol d'aquesta imatge és "Què puc dir? Ni Vietnam va ser tan dolent com açò".

Figura 4: Fotograma de Jenin Jenin

La decisió de substituir la referència original a la destrucció de les cases palestines per una referència a Vietnam s'interpretaria tradicionalment en traductologia com un intent "d'aculturar" el text font amb la intenció de fer-lo més intel·ligible per als receptors meta (en aquest cas, predominantment americans). Però aquesta no és l'explicació més productiva o satisfactòria. Si aquesta hagués estat la principal motivació en aquest cas, hauria estat molt més lògic fer referència a un fet més recent, i per tant més d'actualitat, com l'onze de setembre. Després de tot, Vietnam té molta menys ressonància entre els jóvens americans que l'onze de setembre, de manera que el fet de recórrer al seu record té moltes més possibilitats de provocar una major implicació emocional i compassió en un sector més ampli de l'audiència americana. Per a entendre la motivació que hi ha darrere d'aquesta tria traductològica i les seues implicacions, cal fer referència a les narracions globals que circulaven en aquella època a Palestina i internacionalment.

En primer lloc, la narració del que va succeir realment al campament de Jenin i a tota la Palestina ocupada en abril del 2002 va ser, i continua essent, molt discutida –començant per les raons de les Forces de Defensa Israelianes per a envair el campament, quantes cases van destruir i quanta gent van matar, etc. Un dels llocs discursius controvertits en aquella època era la utilització del mot "incursió" , molt estesa en els mitjans de comunicació de parla anglesa, per a descriure els esdeveniments

de Jenin. Els membres del moviment de Solidaritat insistien que "incursió" era una descripció massa asèptica per a l'assalt complet que van patir i que va deixar el campament en ruïnes i molts morts. La referència a la guerra del Vietnam en el subtítol anterior recontextualitza el succés com a una guerra d'agressió, més que com una operació menor com suggereix el terme "incursió". Vietnam no va ser cap incursió: la percepció més estesa és la d'una guerra maligna i sanguinària, tant en grans sectors del públic americà com internacionalment.

En segon lloc, una altra narració que continua estant vigent entre els palestins, així com entre els membres del moviment de solidaritat internacional que dóna suport als drets dels palestins és que els Estats Units són tan responsables de les atrocitats israelianes com els mateixos israelians –ja que Israel no podria deslliurar-se de les conseqüències de l'opressió a Palestina si no fos pel gran suport que rep dels Estats Units. La tria de Vietnam en aquest cas activa aquesta narració pública. Aquest tria ni estrangeritza ni familiaritza, el fet d'evocar la narració de Vietnam inclou tant l'acceptació de la dominància com la resistència cap a ella. Accepta la dominància perquè opta per una referència (Vietnam) que té una ressonància per al públic americà dominant, en comptes de triar-ne una que també indique actes injusts i sanguinaris d'agressió, però que no tindria cap ressonància en el públic dominant: com per exemple una referència al Caixmir o, fins i tot, a Darfur. Inclou la resistència perquè simultàniament contextualitza els Estats Units com a agressor i indica que el públic americà és còmplice de les injustícies perpetrades pel seu govern –i poden optar per estar en la seua contra, com ho van fer en la guerra del Vietnam.

El context laic

Un altre intent interessant de recontextualitzar la narració Palestina àmplia, transformant alguns aspectes del discurs dels palestins entrevistats en aquest documental, té a veure amb el tractament del mot recurrent *shaheed*. L'equivalent estàndard d'aquest mot en anglès seria *martyr* (*màrtir*), però aquesta traducció és problemàtica per dues raons. La primera és que la càrrega semàntica de *shaheed* no coincideix totalment amb la de *martyr*. En àrab, s'utilitza generalment *shaheed* per a referir-se a algú que ha estat assassinat de manera violenta, especialment en la guerra, tant si va triar de participar-hi, com si no i independentment de la seua religió. De manera que no tindria les connotacions militars i extremistes que el terme *martyr* ha adquirit en anglès,

en relació amb el món àrab i islàmic.[11] La segona és que actualment en aquest context *martyr* evoca una relació amb el fonamentalisme islàmic, i usant-lo de forma repetida estaríem afavorint aquells que descriuen el conflicte de l'Orient Mitjà com una guerra religiosa, impulsada per jóvens musulmans pertorbats intentant obtenir verges en el paradís. Els subtítols opten coherentment per diferents equivalents de la paraula *shaheed* quan els palestins entrevistats en el documental l'utilitzen, com en els següents exemples (vegeu Baker 2006: 64-66 per a trobar més exemples):

Exemple 1

"لسه بندوّر شهدا من تحت الأرض".

Traducció de l'àrab

Encara estem traient **màrtirs** de sota terra.

Subtítol en anglès

We are still pulling **victims** our of the rubble. [Encara estem traient **víctimes** de sota les runes]

Exemple 2

"متخلفين عقلياً استشهدوا عندنا، معاقين استشهدوا عندنا، أطفال استشهدوا عندنا، نساء استشهدوا عندنا".

Traducció de l'àrab

Tenim retardats mentals que han estat **martiritzats**; tenim discapacitats que han estat **martiritzats**; tenim xiquets que han estat **martiritzats**, tenim dones que han estat **martiritzades**.

Subtítol en anglès

They **killed** some mentally disabled people, children and women in the camp.
[**Van matar** algunes persones discapacitades mentals, xiquets i dones en el campament]

La tria d'equivalents com *victims* [víctimes] i *killed* [van matar] en els exemples anteriors (i *corpses* [cadàvers] i *dead* [mort] en altres exemples) en lloc de *martyr* ajuda a contextualitzar l'àmplia narració Palestina i Àrab en termes més laics.

11. Per descomptat, *màrtir* també té associacions molt diferents en altres contexts, per exemple en el discurs cristià.

Hi ha dues excepcions en tot el documental. La primera té lloc quan al final de l'escena en la qual apareix una xiqueta palestina d'uns 7 o 8 anys que ha estat expressant resolució i determinació per sobreviure al llarg del documental. Desenvolupa una analogia entre el campament de Jenin i un "arbre molt, molt alt" que "està compost de fulles", en cada fulla està "escrit el nom d'un *shadeed*, un *muqawim* [lluitador de la resistència]" (traducció de la traducció de Mona Baker). Els subtítols mantenen la metàfora i la referència als "màrtirs" en aquest cas, defensable perquè la xiqueta innocent, encara que resoluda, no encaixa en la imatge d'un extremista pertorbat que intenta assolir el paradís:

> The camp is like a tall, eminent tree. The tree has leaves, and each leave of the tree bears the name of a **martyr**.
>
> [El campament és com un arbre alt i eminent. L'arbre té fulles i cadascuna de les fulles de l'arbre porta el nom d'un màrtir.][12]

El segon exemple en el qual es fa servir el terme *martyr* apareix en els títols de crèdit i, per tant, no és un 'subtítol'. El documental comença amb la següent dedicatòria (la reproduïsc com hi apareix, sense cap correcció):

> Dedicated to
>
> The Executive Producer of 'Jenin' IYAD SAMOUDI who was murdered at alyamoun at the end of the filming by Israelian soliders on 23/06/2003 Mohamed Bakri [Dedicada al productor executiu de 'Jenin' IYAD SAMOUDI que va ser assassinat a alyamoun per soldats israelians el 23/06/2003 Mohamed Bakri]

El títols de crèdit inclouen el següent text:

> Executive Producer The **martyr** Iyad Samoudi [Productor Executiu El **màrtir** Iyad Samoudi]

La teoria narrativa ens permet esbrinar el sentit d'estratègies aparentment contradictòries, així com d'aquelles (com la tria de *Vietnam* que vèiem anteriorment) que són simultàniament estrangeritzants i familiaritzadors. A diferència dels conceptes estàtics i aliens al poder com són les "normes", la teoria narrativa reconeix que la

12. Fixeu-vos que encara així els subtítols suavitzen la imatge en ometre "lluitador de la resistència".

dominància i la resistència no només determinen el nostre comportament i les tries discursives, sinó que també mantenen sempre una relació de tensió. Aquesta tensió es desenvolupa sovint de forma extradiscursiva i la interacció entre les dues pot produir un espectre de tries que és difícil de racionalitzar. El fet de no ignorar les tries que no encaixen en el patró que es repeteix i de reconèixer aquesta interacció entre dominància i resistència ens permet desenvolupar una imatge més complexa de l'actitud dels traductors i inserir-los en una realitat política concreta.*

Mona Baker
University of Manchester

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Asimakoulas, Dimitris (2005) «Brecht in Dark Times: Translations of His Works Under the Greek Junta (1967-1974)», *Target* 17(1), 93-110.

Baker, Mona (2005) «Narratives«*in* and *of* Translation»,n*SKASE Journal of Translation and Interpretation* 1(1), 4-13. Online: www.skase.sk.

— (2006) *Translation and Conflict: A Narrative Account*, Londres i Nova York, Routledge.

— (en premsa) «Translation and Activism: Emerging Patterns of Narrative Community», *The Massachusetts Review*.

Cunningham, David & Barb Browning (2004) «The Emergence of Worthy Targets: Official Frames and Deviance Narratives Within the FBI», *Sociological Forum* 19(3), 347-369.

Fisher, Walter R. (1987/1989) *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value, and Action*, Columbia, Carolina del Sud, University of South Carolina Press.

Flotow, Luise von (1997) *Translation and Gender. Translating in the «Era of Feminism»*, Manchester, St. Jerome Publishing.

* Aquest article ha estat traduït al català per Elena Sánchez López (IVITRA).

GLASS, Charles (2006) «Cyber-Jihad', *London Review of Books* 28(5): 14-18.

GODDARD, Barbara (1990) «Theorizing Feminist Discourse/Translation', in Susan Bassnett & André Lefevere (eds) *Translation, History and Culture*, Londres i Nova York: Pinter Publishers, 87-96.

GOFFMAN, Erving (1974/1986) *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, Boston: Northeastern University Press.

HALL, John R., Mary Jo NEITZ & Marshall BATTANI (2003) *Sociology on Culture*, Londres i Nova York: Routledge.

HARVEY, Keith (1998)«Translating Camp Talk. Gay Identities and Cultural Transfer', *The Translator* 4(2): 295-320.

— (2003a) *Intercultural Movements. American Gay in French Translation*, Manchester: St. Jerome.

— (2003b) ««Events' and «Horizons': Reading Ideology in then«Bindings' of Translations', in María Calzada Pérez (ed) *Apropos of Ideology – Translation Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies*, Manchester: St. Jerome Publishing, 43-69.

HUNTINGTON, Samuel (1993) «The Clash of Civilizations', *Foreign Affairs* 72(3): 22-49.

— (1996) *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, Nova York: Touchstone.

— (1998) *Sidam Al Hadarat wa I'adat Son' Al-Nizam Al «Alami* (The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order), trad. Tal'at Al-Shayib, Cairo: Sutur.

— (1999) *Sidam Al Hadarat wa I'adat Bina' Al-Nizam Al «Alami* (The Clash of Civilizations and the Rebuilding of World Order), trad. Malik Obeid Abu Shuhaya and Mahmoud Mohammed Khalaf, Benghazi: Al-Dar Al-Jamahiriyya lilnashr wa-ltawzee' wa-li'laan.

KATAN, David (1999, 2004) *Translating Cultures*, Manchester: St. Jerome Publishing (2nd edition).

KEENAGHAN, Eric (1998) «Jack Spicer's Pricks and Cocksuckers. Translating Gay Desire into Visibility', *The Translator* 4(2): 273-294.

LAWRENCE, Bruce (ed) and James Howarth (trans.) (2005) *Messages to the World: The Statements of Osama Bin Laden*, Londres i Nova York: Verso.

SIMON, Sherry (1996) *Gender in Translation*, Londres i Nova York: Routledge.

Somers, Margaret (1992) «Narrativity, Narrative Identity, and Social Action: Rethinking English Working-Class Formation», *Social Science History* 16(4), 591-630.

— (1994) «The Narrative Construction of Identity: A Relational and Network Approach», *Theory and Society* 23(5), 605-49.

— (1997) «Deconstructing and Reconstructing Class Formation Theory: Narrativity, Relational Analysis, and Social Theory», dins John R. Hall (ed) *Reworking Class*, Itaca i Londres, Cornell University Press, 73-105.

Somers, Margaret R. & Gloria D. Gibson (1994) «Reclaiming the Epistemological "Other": Narrative and the Social Constitution of Identity», dins Craig Calhoun (ed.) *Social Theory and the Politics of Identity*, Oxford (Regne Unit) i Cambridge (Estats Units), Blackwell, 37-99.

Tannen, Deborah & Cynthia Wallat (1993) «Interactive Frames and Knowledge Schemas in Interaction: Examples from a Medical Examination/Interview», dins Deborah Tannen (ed.) *Framing in Discourse*, Nova York, Oxford University Press, 57-76.

Toury, Gideon (1980) *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, Porter Institute.

— (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam, John Benjamins.

Venuti, Lawrence (1993) «Translation as Cultural Politics: Regimes of Domestication in English», *Textual Practice* 7, 208-23.

— (1995) *The Translator's Invisibility*, Londres i Nova York, Routledge.

— (1998) «Introduction», *Translation and Minority*, Special issue of *The Translator* 4(2), 135-144.

Watts, Richard (2000) «Translating Culture: Reading the Paratexts of Aimé Césaire's *Cahier d'un retour au pays natal*», *TTR* XIII(2): 29-46.

Whitebrook, Maureen (2001) *Identity, Narrative and Politics*, Londres i Nova York, Routledge.

FREDERIC CHAUME

EL NOU PARADIGMA DELS ESTUDIS DE TRADUCCIÓ (NOTES ARRAN D'UN ARTICLE DE MONA BAKER)

Des de la dècada de 1980, i en especial, a partir de 1995, amb la publicació de la rigorosa obra de Gideon Toury *Descriptive Translation Studies and Beyond*,[1] la investigació predominant en traducció ha seguit els patrons de l'anomenat *descriptivisme*, un paradigma d'estudi de la traducció, que focalitza l'atenció en els textos meta traduïts i la cultura on s'insereixen, i que aposta per una metodologia que pretén descriure de manera més o menys asèptica els comportaments traductors en un temps i espai determinats. Els investigadors recullen generalment un corpus limitat i homogeni, es proposen descobrir pautes o patrons de comportament al voltant d'un problema de traducció concret (com es transvasen els fragments humorístics dels textos, com es transvasen les unitats fraseològiques, com es tradueixen els títols dels films, etc.) i amb humilitat exposen els seus resultats, sense pretensions, en general, que aquests siguen representatius d'un corpus major que l'estudiat, ni que siguen vàlids per a totes les

1. Amsterdam, John Benjamins, 1995.

Caplletra 40 (Primavera 2006), pp. 123-128

varietats de traducció. Els projectes d'investigació i les tesis doctorals en traducció dels darrers anys a l'Estat espanyol en són bona mostra, d'aquest plantejament epistemològic.

Una gran part d'aquests estudis està basada en l'anomenada *teoria de les normes*, un concepte provinent de la teoria del polisistema, que pretén definir el grau de recurrència d'aquests patrons de comportament en una cultura meta determinada. Així, amb una metodologia descriptivista l'analista explora els patrons recurrents dels textos traduïts en la cultura receptora, n'extrau recurrències microtextuals, i després compara aquestes recurrències amb els fragments dels textos origen que han donat lloc a les traduccions analitzades. Si el patró observat, el comportament descrit, les pautes analitzades són gaire recurrents, llavors parlem de *norma de traducció* (explicitació recurrent de referents culturals, adaptació constant d'unitats de mesura, naturalització d'institucions de la cultura origen, etc.). Aquestes tendències no estan exemptes d'ideologia, és a dir, en moltes ocasions, un patró recurrent de comportament respon a una *agenda de traducció*, o a una agenda del traductor.

L'article de Mona Baker que encapçala aquest número de *Caplletra* dedicat a la problemàtica de la traducció i el discurs és un bon exemple d'aquesta darrera tendència de fer una passa més enllà de la mera descripció de comportaments, per a arribar a esbrinar l'agenda més o menys oculta del traductor, o del client que fa l'encàrrec de traducció, com veurem més endavant.

Mona Baker ha estat una de les figures capdavanteres dels Estudis de Traducció en aquests darrers quinze anys. La primera obra de l'autora que va impactar en els investigadors i docents de la traducció, *In Other Words*[2] seguia els postulats de la lingüística funcional sistèmica i de l'anàlisi del discurs, en la mateixa línia que l'obra seminal de Hatim i Mason, *Discourse and the Translator* [3] i, per altra banda, de la sociolingüística aplicada a la traducció en la línia de la magnífica obra de Juliane House *A Model for Translation Quality Assessment*.[4] Hereva d'ambdues tendències, i d'aquest corrent discursiu procedent dels estudis coetanis de lingüística, el llibre de Baker culminava l'etapa en què la formació de traductors passava per l'anàlisi exhaustiva del text origen i dels problemes de traducció que potencialment podia plantejar un text per a una llengua o cultura determinada. El llibre de Baker, a més, afegia a les propostes anteriors un estudi detallat sobre l'equivalència lèxica i gramatical, dos aspectes que els

2. London, Routledge, 1992.
3. London, Longman, 1990.
4. Tübingen, Gunter Narr, 1976.

treballs anteriors havien deixat de banda, atès el seu enfocament purament discursivista, i per tant, textual, per sobre del nivell lèxic o gramatical.

Però l'autora va anar més enllà en el seu itinerari i aviat va dirigir la seua investigació cap als nous estudis sobre corpus, adreçant per tant els seus interessos cap a la metodologia descriptivista. Diversos articles, entre els quals es pot destacar el conegut "Corpora in Translation Studies: An Overview and Some Suggestions for Future Research"[5] de 1995, incitaven els investigadors a renunciar als seus intents individuals d'analitzar un corpus reduït amb la intenció sana de descobrir patrons de comportament en un objecte d'estudi limitat, i passar a buscar aquestes tendències en *corpora* amplis, i per tant, més significatius.

La personalitat de l'autora, els seus orígens, així com probablement els fets transcorreguts en els darrers cinc anys en el món, van potser convidar-la a fer una altra passa important en els seus interessos investigadors, i enfocar la seua mirada cap als estudis sobre ideologia. Els avenços de l'Anàlisi Crítica del Discurs, o de la Semiòtica Social, o de la Teoria Narrativa, com és el cas en l'article que ens ocupa, li han servit de marc per endinsar-se en el nou corrent sobre ideologia i traducció que tanta bibliografia ha generat en els darrers anys. El seu llibre *Translation and Conflict: A Narrative Account*[6] de 2006, és un bon exemple d'aquesta nova mirada cap a la traducció.

L'article que ara presentem basa la seua fonamentació teòrica en l'aplicació d'un concepte de la sociologia (disciplina de moda també en els Estudis de Traducció arran dels treballs de Pierre Bourdieu, o d'Óscar Díaz Fouces i Esther Monzó a l'Estat espanyol) i que té una clara ascendència en els treballs d'Ervin Goffman: la noció de *frame* i *(re)framing* en la teoria narrativa que Baker propugna, que s'ha traduït com a "marc" i "(re)emmarcament".[7] Baker denuncia que la informació que rebem al món occidental sobre els fets ocorreguts entorn a l'anomenat *xoc de civilitzacions* respon sempre a una agenda intencionada que inclou traduir determinats texts (i no d'altres),

5. *Target* 7, 2: 223-243.

6. London, Routledge.

7. Cal dir que, en realitat, el terme "frame" s'ha vinculat sovint a plantejaments cognitivistes, mentre que en aquest cas correspon a un quadre de referències més sociologistes, com és el de Goffman. Bé podria especificar-se que es tracta d'un "marc contextual", i no pas d'un marc merament cognitiu, però s'ha respectat la literalitat de la traducció, que, a més facilitava la nominalització "(re)emmarcament" en català, terme habitual en parlar d'aquests temes. En tot cas, la traductora de l'article de Baker ha afegit un quadre d'equivalències terminològiques anglès-català ben explícit que deixa clares les opcions traductores.

i de determinada manera. El lector gaudirà d'exemples sucosos que li faran repensar el paper de la traducció al món actual, així com sobre la seua manera d'entendre la que ja s'ha anomenat per alguns –intencionadament– Tercera Guerra Mundial.

Amb independència de la línia argumentativa seguida per l'autora, i de la innovació i el mèrit derivats del fet d'aplicar conceptes procedents de la Sociologia, voldria reflexionar ara sobre alguns dels aspectes que esmenta i esmena al llarg de l'article. Un n'és la coartada construïda per abandonar els estudis sobre normes de traducció i saltar a un paradigma menys "asèptic" –terme que ella mateixa utilitza– i més compromès, com és el de la ideologia en traducció.

L'autora titlla de conservadors els estudis sobre normes de traducció, pel fet que aquests estudien el cànon en un moment i espai determinats. En termes de la teoria narrativa, l'estudi de les normes mantindrien o perpetuarien la narració imperant en una cultura determinada (per exemple, la idea falsa però molt estesa que tots els islamistes són extremistes, exemple utilitzat al llarg de l'article). Els estudis sobre normes, en descobrir patrons homogenis i recurrents en una determinada narració, promourien i legitimarien aquesta narració. L'autora utilitza les etiquetes que han rebut diversos conflictes recents del món actual, i mostra com el món àrab i el món occidental anomenen de manera diferent aquests conflictes. El lector descobrirà com la terminologia emprada en cada cas persegueix la consecució d'una agenda determinada, i especialment el lector occidental, els parlants de la llengua catalana en el nostre cas, entendran com la traducció dirigeix el discurs, selecciona el punt de vista i acompleix un objectiu concret. Amb tot, i malgrat sentir-nos compromesos amb el punt de vista que impregna l'article, hom no pot deixar de pensar que qualsevol exemple que demostre l'existència subjacent d'una agenda concreta es pot contrarestar amb d'altres que en demostren una altra. Baker ens mostra que el terme *Crisi del Canal de Suez* –terme que convida a resoldre la crisi, si més no, i per tant pot justificar una agressió–, és conegut en el món àrab amb el terme *L'agressió tripartida*, un punt de vista radicalment diferent dels fets ocorreguts a mitjan segle passat. Aquest terme difós en el món occidental no feia justícia al que realment va ocórrer en el seu moment si el comparem amb el que es va fer servir al món àrab. I així amb tants d'altres termes, que constitueixen narracions que van teixint la mirada i la comprensió del món de les societats que els generen. Admetem i critiquem en veu alta que el discurs occidental oculta intencionadament la vertadera naturalesa dels fets. Ara bé, quin terme seria el més adequat per descriure la carnisseria de l'11-M a Madrid? Atac terrorista o

reconquesta d'Al-Andalus? Preferim ara el discurs occidental o ens decantem pel discurs exogen? De nou ambdós termes acompleixen dues agendes diferents, i l'ús d'una o altra accepció és inevitablement fruit d'una postura ideològica. Siga com siga, l'ús d'un o d'altre terme en la traducció –aquests debats sempre allunyen el focus d'atenció cap a temes impropis dels Estudis de Traducció– hauria de ser pautat pel terme del text origen –ens agrade més o menys–, per la funció, per l'encàrrec, etc. No fer-ho així ens menaria segurament a una altra manera d'entendre la traducció: com a espai personal de realització individual, o fins i tot com l'exercici d'un cert egocentrisme que modela un text al gust exclusiu del traductor i no pas de l'autor. Si manipulem la traducció, tal com es postula des d'alguns corrents traductològics actuals, sembla ben difícil trobar una manera de conèixer les agendes dels altres. Les preguntes s'amunteguen, en aquest àmbit . Volem textos censurats per la ideologia del traductor, fins i tot en els casos en què per raons de solidaritat o compromís, intentem equilibrar ideologies objectivament pernicioses? Volem textos anotats, amb paratextos plens de raons que desmunten el discurs del text origen, com en els lúcids exemples de l'article de Mona Baker?

Aquestes discussions són molt presents en el món de la traductologia actual. El concepte de lleialtat, desenvolupat pel funcionalisme alemany, [8] és ara posat en qüestió. Per als seus detractors, cal també recordar que els Estudis sobre Traducció tracten altres textos amb una càrrega substancialment menor d'ideologia, i que, per tant, el fet de desenvolupar paradigmes alternatius als canònics (com el funcionalisme alemany, per exemple) corre el risc de no abastar tots els objectes d'estudi possibles. La traducció d'un manual de rentadores, per exemple, seguiria reclamant una mirada funcionalista, atès que la mirada ideològica acabaria possiblement fent cloure els ulls, per avorriment, després de les tres primeres frases. La Traducció, amb lletres majúscules, no és només traducció literària o periodística, encara que aquestes especialitats donen més lluentor a les agendes ideològiques dels mateixos analistes.

Amb tot, podríem seguir les línies d'argumentació de l'autora en altres àmbits de la llengua catalana. Per exemple, en el model de llengua del doblatge al català de la televisió pública valenciana. Després d'una primera etapa en què la cadena pública de televisió controlava estrictament la selecció i la tria del lèxic, la gramàtica i la pronúncia del model de llengua utilitzat en les traduccions per al doblatge de les produccions

8. Entre altres, Christiane Nord, *Text analysis in Translation*, Amsterdam, Rodopi, 1991.

alienes, s'ha passat darrerament a una fase d'autocensura, atès que la institució ja fa anys que no controla explícitament aquest model. Els traductors, una vegada après el model de llengua que volia el seu client –un model de llengua debatible, en tot cas–, han fet seues les tries esmentades i ja fa anys que les utilitzen sense que ningú explícitament els hi obligue. Utilitzar "aquest" en comptes del ja institucionalitzat "este", o emprar "dues" en els casos femenins del numeral "dos" no entra en l'agenda dels traductors, per por a la institució, per mera rutina, o fins i tot per convenciment. En qualsevol cas, i seguint les doctrines de l'article que presentem, l'ús de la llengua en la traducció per al doblatge o la subtitulació tampoc no és gratuït. Tanmateix, seguint l'exemple dels traductors egipcis a què es refereix l'article de Baker, en l'activitat quotidiana de la traducció audiovisual tenim un espai per a la resistència, un espai que de tant en tant ens permet d'incloure si volem aquests termes, i d'altres, explícitament prohibits en el passat, que, com a mínim, permetran a l'espectador qüestionar els fonaments ideològics de l'agenda institucional que guia l'opinió sobre la nostra llengua en els darrers anys.

En suma, el lector trobarà un text apassionat, engrescador, incitador a la discussió si molt convé. Un text de punyent actualitat que convida, com a mínim, a la reflexió i al dubte metòdic sobre tot allò provinent de l'estranger tal com ho llegim o escoltem als mitjans de comunicació; i, com a màxim, a la militància activa i a la resistència que pot convertir la traducció, d'una activitat asèptica, en una altra de compromesa.

Frederic Chaume
Universitat Jaume I

MERCÈ TRICÀS PRECKLER

CONNECTORS I INTENCIONALITAT DES DE LA PERSPECTIVA TRADUCTORA: EL CAS DE *POURTANT*

Intencionalitat, comunicació i traducció

Les pàgines que segueixen pretenen relacionar el component intencional que caracteritza l'activitat comunicativa amb algunes estratègies que els traductors posen en pràctica.

La intencionalitat és un concepte molt ampli que desborda les fronteres de la lingüística per impregnar qualsevol comportament humà, de tal manera que no és possible fer res que no hagi estat generat prèviament per una intenció. Això inclou òbviament les accions comunicatives. Parlar és expressar "sentit intencionat" i si els destinataris s'interessen pel significat dels elements verbals és essencialment com a un mitjà per descobrir les intencions dels locutors. Per tal que el mecanisme cognitiu que el locutor posa en funcionament pugui construir un missatge comprensible és indispensable, doncs, aquest mòbil intencional.

Els traductors constitueixen una variant especial d'actors comunicatius ja que comparteixen al mateix temps les funcions de destinataris del missatge original i també la de locutors d'una nova comunicació. La clau per efectuar amb èxit la selecció acurada

Caplletra 40 (Primavera 2006), pp. 129-152

de significats que caracteritza la seva tasca és precisament el reconeixement de la intenció que sustenta la relació entre les paraules. Tanmateix són freqüents els casos en què els traductors, excessivament centrats en la descodificació semàntica, semblen oblidar que la relació entre sentit i intenció és tan inextricable que no és possible comprendre cap producció verbal deixant al marge la funció prioritària del component intencional.

És fàcil exposar casos que mostrin la importància de detectar totes les relacions intencionals ocultes quan es tracta de traduir. Així, per exemple, podem recordar el títol d'una novel·la, *Una familia lejana,* amb el qual l'escriptor mexicà Carlos Fuentes (1980) pretenia sintetitzar la característica essencial de l'obra: una doble oposició entre la proximitat i la llunyania espacials, d'una banda, i els lligams de parentiu, també propers i allunyats, de l'altra. En la versió francesa,[1] però, aquest títol queda reduït a *Une certaine parenté* que, sense trair el significat dels elements verbals, recull molt remotament totes les relacions originals, fent minvar la força intencional que, a través d'un món d'oposicions, distàncies i connexions, el llibre de Fuentes volia construir. Respectant la semàntica, el traductor traeix el sentit perquè no es capaç de reconstruir la intencionalitat del text original.

La capacitat de la llengua per transmetre força intencional no és exclusiva dels elements lèxics. Moltes formes gramaticals tenen un paper important en la construcció d'aquesta intencionalitat. Per aquesta raó volem centrar-nos aquí en l'anàlisi, des de la perspectiva del tractament traductor, d'una peça purament gramatical amb una alta capacitat per transmetre intencionalitat: el connector francès *pourtant*.

Fa ja temps que un grup de lingüistes francesos (Ducrot et al : 1980) va abordar l'estudi d'aquests elements de connexió als quals la gramàtica tradicional no conferia cap significat precís i que ells van agrupar inicialment sota la denominació de *mots du discours*. Gràcies al camí traçat per O. Ducrot i seguit després per molts d'altres sabem ara que aquests elements constitueixen unes eines crucials en el processament interpretatiu perquè permeten establir un interessant pont entre el nivell semàntic i el pragmàtic, entre els elements explícits i tota la massa comunicativa subjacent:

> On constate qu'il y a, au niveau de l'explicite, des indicateurs argumentatifs dont la fonction est de dédoubler le sens en sens littéral et sens impliqué, de le faire avec une certaine force, laquelle se laisse situer, le cas échéant, sur une échelle argumentative (Meyer, 1982 :117)

1. Gallimard, 1980.

Des de la perspectiva de les categories lingüístiques, i sense voler entrar en la complicada problemàtica de les diverses denominacions dels elements connectors, el morfema francès *pourtant* forma clarament part de la categoria d'elements designats com a "connectors argumentatius" perquè presenta una clara capacitat per annexionar dos enunciats establint entre ells relacions argumentatives. Així ha estat considerat en un bon nombre d'estudis entre els quals trobem Jayez (1982), Moeschler i Spengler (1982) o Anscombre (1983).

Des de una òptica exclusivament semàntica, les obres lexicogràfiques, com el *Dictionnaire Alphabétique et analogique de la Langue française* de P. Robert (1977), atribueixen a la forma *pourtant* un valor opositiu:

> Adverbe marquant l'opposition entre deux choses liées, deux aspects contradictoires d'une même chose.

Un feix complex d'instruccions argumentatives se superposa, però, a aquesta significació bàsica, conformant un conjunt de significacions que Moeschler i Spengler (1982) divideixen en dos grans grups: els més clarament concessius i els opositius. Aquest últims poden arribar fins i tot a la refutació.

Pourtant és també un element amb una clara capacitat polifònica, entesa des de la perspectiva introduïda per Anscombre i Ducrot (1983) que contempla la polifonia com la presència dins de l'enunciat de múltiples veus portadores de diferents punts de vista. Aquesta propietat polifònica del connector es pot manifestar de forma visible o de manera més oculta i això es reflecteix en dos grans tipus de connexions: monològiques i dialògiques. Les dues modalitats tenen importants diferències interpretatives i, per les seves repercussions traductològiques, ens serviran de categorització en aquesta anàlisi.

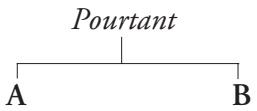
D'altra banda, la morfologia de les connexions incideix de manera important en el tipus de relacions que estableixen. L'esquema [A *pourtant* B] pot establir connexions amb una gran varietat de formats. Les més característiques són aquestes:

[A pourtant B]
[A, pourtant B]
[A. Pourtant B]
[A. Pourtant, B]
[A. Et pourtant, B.]
[A. B, pourtant.]

Exceptuant les dues primeres, sempre monològiques, la resta pot presentar-se tant sota formes monològiques com dialògiques.

És important assenyalar també l'alta capacitat anafòrica del connector, sobretot quan els enunciats A i B estan distanciats per signes de puntuació, és a dir, en els formats amb la presència d'una coma, un punt i seguit o, més encara, quan un punt i apart entre A i el connector indica una separació de paràgrafs.

Una altra de les característiques d'aquest connector, molt relacionada amb la esmentada propietat polifònica i també molt pertinent des de la perspectiva traductora, és la d'establir oposicions a dos nivells diferents: el dels elements verbalitzats i el de tot allò que el discurs reflecteix sense expressar-ho. Seguint la denominació de Flamenco García (1999: 3824), designarem aquestes dues modalitats com oposicions d'enunciat i d'enunciació. Entenem per oposicions d'enunciat les que tenen lloc entre els elements que constitueixen A i B, i que podem representar així:

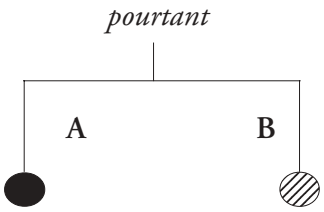


L'exemple tipus d'aquesta modalitat seria:

[C'est l'hiver (A) et *pourtant* il fait chaud (B)]

on la contradicció existent entre A i B és evident i molt fàcil d'interpretar.

En canvi, les oposicions d'enunciació exigeixen un acte interpretatiu més elaborat que permeti detectar una contradicció que no se situa a nivell de la matèria explícita sinó dins dels elements contextuals i, sobre tot, en els universos de creences que reflecteixen A i B. Aquesta oposició més difusa es podria representar amb un esquema com aquest:



corresponent a relacions del tipus:

[C'était loin (A) et *pourtant* c'était hier (B)]

on la contradicció entre *loin* (A) i *hier* (B) només existeix en un determinat posicionament del locutor.

A banda d'aquestes dues categories, les complexes relacions que el connector estableix donen lloc a una diversitat important de taxonomies. Però entrar en cadascuna d'elles ens allunyaria dels nostres objectius.

Podem doncs, per resumir, assenyalar que un locutor francès, quan introdueix el morfema *pourtant* en el seu discurs, demostra una clara intenció de manifestar unes relacions, obertes o subtils, d'incompatibilitat entre els elements que conformen la descripció semàntica de A i de B, o entre el univers de discurs que envolta A i el que envolta B. L'activació del connector provoca l'aparició de veus diferents que, des de punts de vista diversos, construeixen relacions contradictòries.

És clar que totes les llengües posseeixen elements similars, que cobreixen funcions semblants, però no és gens evident que en cap altra llengua existeixi un únic element capaç de reunir totes i cadascuna de les instruccions del connector francès. És aquí on comença per tant la tasca interpretativa i selectiva del traductor.

Anàlisi interpretativa del connector *pourtant* en un corpus de textos i les seves traduccions

L'anàlisi següent es basa en un corpus de textos francesos, que comprèn textos literaris, essencialment procedents del corpus *ABU de textes littéraires* (abu.cnam.fr) i textos assagístics, i de les seves corresponents traduccions publicades a d'altres llengües, essencialment el castellà i el català.

La comparació d'algunes ocurrències del connector *pourtant* amb les seves respectives traduccions vol posar de relleu, des d'un punt de vista traductològic, fins a quin punt una interpretació poc acurada del connector, que no recupera tota la intencionalitat que aquest volia transmetre, repercuteix significativament en la traducció, donant com a resultat no tan sols una erosió de la força comunicativa original sinó una veritable tergiversació del missatge. Així mateix permet també ajudar a detectar alguns matisos semanticopragmàtics del connector que potser una lectura exclusivament monolingüe passaria per alt.

Hem agrupat els casos del connector *pourtant* que ens han semblat més rellevants des del punt de vista de la traducció seguint aquestes categories:

1- La relació monològica
1.1. Les oposicions d'enunciació:
1.1.1. La contradicció entre universos de creences
1.1.2. La contradicció entre realitat i expectatives
1.1.3. La contradicció entre realitat i creences

1.2. Les oposicions d'enunciat

2- La relació dialògica

Les oposicions d'enunciació, que veurem tot seguit, corresponen a contradiccions de tres tipus: entre universos de creences, entre realitat i expectatives i, finalment, entre realitat i creences. Pel que fa a les oposicions d'enunciat, distingirem entre el cas en què B replica A i/o les seves conseqüències i, d'altra banda, el cas en què B reflecteix un estat d'ànim. Les presentem a continuació.

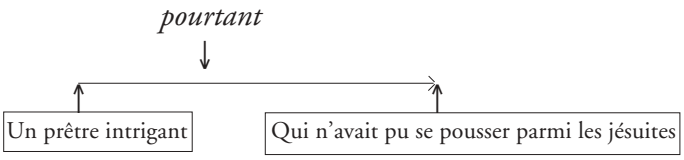
1.1. Les oposicions d'enunciació

1.1.1.La contradicció entre universos de creences.-

Examinem el conjunt de relacions que el connector *pourtant* introdueix en aquest segment corresponent a l'obra *Le Rouge et le Noir:*

T1) *On l'avertit, deux ou trois heures après, qu'un certain prêtre intrigant et qui* ***pourtant*** *n'avait pu se pousser parmi les jésuites de Besançon, s'était établi depuis le matin en dehors de la porte de la prison, dans la rue. Il pleuvait beaucoup, et là cet homme prétendait jouer le martyr.* (R.N)

Stendhal, utilitzant el connector, ha volgut reflectir la valoració personal que li mereixen els jesuïtes mitjançant aquesta relació:



La contradicció vehiculada per el connector serveix per formular, sense explicitar-la, una crítica envers els jesuïtes que són acusats veladament d'intrigants, seguint la relació:

[Ser intrigant] és una bona "qualitat" per [«promocionar-se» entre els jesuites]

A → **B**

Utilitzant la força anafòrica del connector, l'autor construeix damunt aquesta crítica implícita la següent argumentació:

malgrat ser **A** → *pourtant* → no **B**

Observem ara aquestes propostes de traducció:

A)	B)	C)	D)
Le advirtieron, dos o tres horas más tarde, de que cierto sacerdote intrigante y que, **sin embargo**, no había conseguido medrar con los jesuitas de Besançon (RN,2e,534)	Dos o tres horas más tarde le avisaron que cierto sacerdote intrigante, que **sin embargo** no había podido meter baza entre los jesuitas de Besançon. (RN,1e,570)	Dos o tres horas más tarde le avisaron que cierto cura intrigante, que **a pesar de todo** no había podido medrar entre los jesuitas de Besançon.(RN,3e,683)	Dues o tres hores més tard, el van advertir que un cert sacerdot intrigant que no havia aconseguit obrir-se pas entre els jesuïtes de Besançon. (RN,cat,773)

Deixant al marge les més o menys encertades solucions d'altres problemes lèxics, sembla clar que les tres primeres opcions traductores, que expliciten la relació de contradicció amb la presència del connector, marquen amb més força l'esmentada al·lusió a les intrigues dels jesuïtes que l'opció D, on el traductor ha omès la contradicció suprimint el connector i amb ell tota la càrrega intencional que aquest introduïa.

Un cas similar, però amb una intencionalitat encara més acusada i per tant més rellevant, és aquest altre:

> *T2) Je ne puis plus sortir le matin pour aller jouir de la beauté de nos montagnes, sans trouver quelque ennui qui me tire de mes rêveries, et me rappelle désagréablement les hommes et leur méchanceté (...). La paix des champs est pour moi un enfer. Une fois que l'on m'a vu abandonné par le vicaire, chef de la congrégation du village, et non soutenu par le capitaine en retraite, chef des libéraux, tous me sont tombés dessus, jusqu'au maçon que je faisais vivre depuis un an, jusqu'au charron qui voulait me friponner impunément en raccommodant mes charrues. Afin d'avoir un appui et de gagner* ***pourtant*** *quelques-uns de mes procès, je me fais libéral; mais, comme tu dis, ces diables d'élections arrivent, on me demande ma voix...* (R.N)

Per entendre la relació contradictòria que el connector estableix és important fer una molt ràpida ullada al context històric de *Le Rouge et le Noir:*

Dos grans partits, els liberals i els bonapartistes o conservadors es disputen el poder. I són clares les simpaties del protagonista Julien Sorel, estretament lligat als valors conservadors que simbolitzen els colors del títol (el negre de l'església i el vermell de l'exèrcit). Però el poblet rural al qual ha anat a parar està en mans dels liberals i la seva ambició ha fet que estigui pendent de massa decisions judicials com per necessitar ser al costat dels qui manen. Per això, malgrat les seves clares tendències conservadores, es fa "*pourtant*" liberal.

La complexa relació implícita de l'argumentació constitueix un conjunt polifònic en el qual es combinen els següents punts de vista:

a) La meva ideologia és conservadora
b) La meva ambició m'obliga a buscar suports per guanyar els plets
c) Només els liberals em poden proporcionar aquests suports
d) Per tant traeixo, sense miraments, les meves conviccions.

Ian Johnston (1999) utilitza l'expressió *Julien and the Inauthenticity* per designar aquesta hipocresia, característica clau en el personatge de Julien Sorel. Els traductors,

però, no semblen haver-la percebut. Tot el conjunt de relacions que tan bé descriu en un personatge tan ambiciós com poc de fiar desapareix de les sis traduccions del corpus:

a)

La paz del campo me resulta un infierno para mí. Una vez que han visto que me ha abandonado el párroco jefe de la cofradía del pueblo, y que el capitán retirado, jefe de los liberales, no me apoya, todos se me han echado encima, hasta el albañil que vivía a mi costa desde hacía un año, hasta el carretero que quería estafarme impunemente al arreglar mis carretas. Para encontrar un apoyo y ganar **a pesar de todo** alguno de mis pleitos, me hago liberal; pero, como bien dices, llega ese demonio de elecciones, me piden mi voto... (RN,1e,269)

b)

La paz del campo es para mí un infierno. Una vez que me han visto abandonado por el vicario, jefe de la congregación del pueblo y además por el capitán retirado, jefe de los liberales, todos se me tiran encima, hasta el albañil al que yo proporcionaba trabajo para poder vivir desde hacía un año, hasta el carretero, que trataba de estafarme impunemente arreglándome los arados.Con el fin de obtener algún apoyo y de ganar alguno de mis procesos, me hago liberal. Pero, como tú bien has dicho antes, llegan las elecciones. Me piden mi voto... (RN,2e,249)

c)

La paz del campo es un infierno para mí. En cuanto me han visto abandonado por el vicario, jefe de la congregación del pueblo, y sin el apoyo del capitán retirado, jefe de los liberales, todos se me han venido encima, hasta el albañil al que le proporcionaba trabajo para que pudiera vivir desde hacía un año; hasta el carrero (*sic)*, que me quería estafar impunemente al arreglar mis arados. Con objeto de tener algún apoyo y poder ganar **de ese modo** alguno de mis pleitos, me hago liberal, pero, como tú bien has dicho antes, llegan esas endiabladas elecciones, me piden mi voto... (RN, 3e,346)

d)

Per a mi, la pau del camp és un infern. Quan han vist que m'abandona el rector, que és el cap de la congregació del poble, com que tampoc tinc el suport del capità retirat, que és el cap dels lliberals, tots se m'han tirat a sobre; fins i tot el paleta, que des de feia un any vivia gràcies a mi; fins i to el carreter, que em volia estafar impunement quan m'arreglava les arades. Per no quedar-me sol del tot i poder guanyar almenys algun del plets que tinc posats, em faig liberal; però arriben les maleïdes eleccions que tu deies abans i em demanen el vot. (RN,cat,386)

e)

A paz dos campos é para mim um inferno. Logo que me viram abandonado pelo vigário, chefe da congregaçao da aldeia, e nao apoiado pelo capitao aposentado, chefe dos liberais, todos me caem em cima, até o pedreiro, a quem dava dinheiro a ganhar há um ano, até o ferreiro, que quería enganar me impunemente ao concertar as minhas charruas. Depois de conseguir um apoio e de ganhar aiguns dos meus processos falo-me liberal; mas, como dizes, chegam o diabo das eleioçoes, pedem-me o meu voto... (RN,port,212-13)

f)

The peace of the fields is hell to me. As soon as they saw me abandoned by the vicar, head of the village Congregation, and not supported by the retired captain, head of the Liberals, they all fell upon me, even the mason who had been living upon me for a year, even the wheelwright, who tried to get away with cheating me when he mended my ploughs.In order to have some footing and to win a few at least of my lawsuits, I turned Liberal; but, as you were saying, those damned elections came, they asked me for my vote ...(RN,en)

El resultat no deixa de ser sorprenent. En cap cas es respecta la intenció de Stendhal de representar-nos un personatge contradictori i ambiciós. Ni tan sols la versió a), l'única que recupera la relació opositiva per mitjà del connector *a pesar de todo,* malgrat acostar-se més que les altres opcions, recull tot l'entramat de la relació:

> *Em faig liberal per aconseguir un suport, però intento evitar que aquest suport m'impedeixi guanyar alguns dels meus plets, cosa que no seria possible si em faig (com jo preferiria) conservador.*

Per transferir la força de l'original és necessari una proposta més elaborada que, per a la versió castellana, podria ser:

> Para encontrar un apoyo **sin que ello me impidese sin embargo** ganar alguno de mis pleitos, me hago liberal.

O per a la traducció catalana:

> Per no quedar-me sol del tot **i no perdre tanmateix la possibilitat** de guanyar algun del plets que tinc posats, em faig liberal.

1.1.2.La contradicció entre la realitat i les expectatives.-

L'oposició entre la realitat i el món d'expectatives vehicula també sempre matisos importants de decepció, de desencant, tots ells marcats pel contrast amb la crua realitat. L'esquema argumentatiu correspon a una relació on el món creat per A ha desvetllat un conjunt de possibilitats invalidades després pel món real expressat a B. L'explicitació del connector és sempre una manera de marcar aquest desencís i fer-lo més intens.

Aquesta confrontació entre expectatives i crua realitat és el fil argumental sobre el qual l'escriptor francès Zola construeix el món de *Germinal.* El desencís dels obrers que havien cregut en el socialisme i en un món millor es construeix per mitjà d'aquesta relació. Però sovint les versions traduïdes perden una bona part de la força de l'original perquè no expliciten la contradicció:

Com en aquesta traducció:

T3) Le plaisir de vivre s'en va, lorsque l'espoir s'en est allé. Oui, ça ne pouvait durer davantage, il fallait respirer un peu... Si l'on avait su **pourtant**! Est-ce possible, de s'être rendu si malheureux à vouloir la justice! (Germ)

El placer de vivir desaparece cuando la esperanza muere... Sí, aquello no podía seguir durando, había que respirar un poco... ¡Si lo hubiésemos sabido! ¿Es posible tanta desgracia por haber querido la justicia? (Germ,e,429)

O també en aquestes altres que relacionen, d'una manera contradictòria, la dura obligació de passar el dia treballant a les mines i l'objectiu, gairebé frustrat, de poder cobrir amb la feina les necessitats més elementals, com la de poder menjar:

T4) Quand les hommes et la fille reviendraient de la fosse, il faudrait **pourtant** manger; car on n'avait pas encore inventé de vivre sans manger, malheureusement. (Germ)

Cuando los hombres y la mujer volvieran del pozo, tendrían que comer; porque nadie había inventado todavía, por desgracia, vivir sin comer. (Germ,e,105)

T5) En effet, le lendemain, quand ils furent descendus et qu'il l'eut emmené visiter la veine, il lui fit remarquer l'éloignement de l'accrochage, la nature ébouleuse du terrain, le peu d'épaisseur et la dureté du charbon. **Pourtant**, si l'on voulait manger, il fallait travailler.(Germ)

En efecto, al día siguiente, cuando bajaron y lo llevó a visitar la vena, le hizo observar la lejanía del arranque, la naturaleza del terreno propenso a los derrumbamientos, la escasez de espesor y la dureza del carbón. **Por tanto**, si querían comer, había que trabajar.(Germ.e,159)

En ambdós casos ha desaparegut un element intencional fonamental a l'obra de Zola: la terrible lluita per la supervivència. I, el que és pitjor, la traducció de T5) perd la relació opositiva i la substitueix per una co-orientació consecutiva.

La nostra proposta, per tal de conservar la contradicció, seria respectivament:

T4) Cuando los hombres y la mujer volvieran del pozo, tendrían **sin embargo** que comer; porque nadie había inventado todavía, por desgracia, vivir sin comer.
T5) En efecto, al día siguiente, cuando bajaron y lo llevó a visitar la vena, le hizo observar la lejanía del arranque, la naturaleza del terreno propenso a los derrumbamientos, la escasez de espesor y la dureza del carbón. **Pese a todo ello,** si querían comer, había que trabajar.

L'oposició entre la realitat i les expectatives pot generar un feix de sentiments diversos. Per exemple indignació, sorpresa, frustració i decepció. Per aquesta raó, en el fragment que segueix, és interessant la estratègia del traductor de b) que, amb mitjans lingüístics força diferents de l'original, aconsegueix recuperar aquesta expressió de sorpresa del text de partida que desapareix en la versió c):

a)	b)	c)
T6). Etre obligé de compter avec un misérable ouvrier qui fait l'insolent, **voilà pourtant où nous sommes arrivés**! (RN)	Mira que haver d'estar a mercè d'un miserable treballador que es fa l'insolent, **sembla mentida on hem anat a parar!** (RN,cat,151)	¡Verse obligado a contar con un miserable obrero que hace el insolente, **a eso hemos llegado**! (RN, 1e, 86)

La mateixa relació opositiva construeix també aquest segment en el qual els sentiments s'enfronten amb la realitat. La versió e) recull aquesta oposició, però també, encertadament, explicita totes les resistències psicològiques que la contradicció genera en el personatge i que el connector sintetitza.

a)	b)	c)	d)	e)
T7)*Julien se sentit irrité, **mais pourtant** elle avait raison.* (RN)	Julien se sintió irritado, **pero sin embargo** ella tenía razón (RN, 1e,301)	Se sintió irritado, **pero** ella tenía razón (RN, 3e,278)	Se sintió irritado, **pero** ella tenía razón (RN,2e,278)	Julien es va sentir indignat, **però no es pot negar que** la noia tenia raó (RN, cat, 427)

1.1.3. La contradicció entre realitat i creences.-

Les relacions establertes per *pourtant* poden situar les contradiccions a nivells més subtils. El locutor presenta a A uns possibles escenaris per demostrar a continuació que hi ha alguna causa que impedeix la seva realització. Aquestes causes s'han d'anar a buscar sempre a nivells subjacents.

Novament, algunes versions traduïdes han perdut aquestes oposicions. És el cas d'aquest fragment, ben recuperat a b) i c), però substituït novament per una relació consecutiva que traeix completament la intenció de l'original a d):

a)	b)	c)	d)
T8) *Je vois que vous êtes amoureux… Donc, reprit gravement don Diego Bustos, elle n'a pas la constitution bilieuse qui porte à la vengeance. Si elle aime à nuire **pourtant,** c'est qu'elle est malheureuse, je soupçonne là malheur intérieur. Ne serait-ce point une prude lasse de son métier? (RN)r*	Ya veo que está usted enamorado... De manera –prosiguió gravemente don Diego Bustos- que no tiene la constitución biliosa que predispone a la venganza. Si, **a pesar de ello,** le gusta hacer daño, significa que es desgraciada; sospecho que hay ahí un sufrimiento interno. (RN, e1,464)	Ya veo que está usted enamorado… Decíamos pues –prosiguió gravemente don Diego Bustos– que la mariscala no tiene esa constitución biliosa que impulsa a la venganza. Si le gusta hacer daño, **sin embargo**, es porque se siente desgraciada. Yo intuyo en ella una desgracia interior. (RN,e2	*-Ja veig que esteu enamorat... Doncs bé –va continuar tot seriós don Diego Bustos–, aquesta dona no té el caràcter biliós que porta a la venjança. **Per tant**, si li agrada fer mal deu ser perquè se sent desgraciada. Li intueixo un malestar interior.* (RN,cat, *636)*

Tampoc les traduccions següents han estat capaces de recuperar la contradicció formulada per l'autor:

T9) *Qu'est-ce qu'un amour qui fait bâiller? Autant vaudrait être dévote. J'aurais une signature de contrat comme celle de la cadette de mes cousines, où les grands-parents s'attendriraient,* ***si pourtant*** *ils n'avaient pas d'humeur à cause d'une dernière condition introduite la veille dans le contrat par le notaire de la partie adverse.(*RN)	...Obtendría un contrato como la menor de mis primas, con el que los abuelos se enternecerían **hasta que** leyesen la última cláusula introducida la víspera por el notario de la parte adversa (RN, e2,337)	Para la firma del contrato de mi boda habría una fiesta como la de mi prima menor; en ella se enternecerían los abuelos, **si no es que** se ponían de mal humor por alguna cláusula introducida la víspera por el notario de la parte contraria (RN,e3,450)

1.2.Les oposicions d'enunciat

El connector pot també explicitar la oposició entre elements verbals que presenten una clara contradicció semàntica. És el que hem designat com oposicions d'enunciat.

La intenció d'aquesta explicitació és novament intensificar l'oposició. Però alguns traductors no transfereixen la força d'aquesta relació. Com en aquest segment on la relació de total oposició entre *tot* i *res* es perd a la versió traduïda:

T10) Cette universalité pratique, effective, à laquelle nous travaillons, ne sera que le reflet, le corollaire de l'autre, qui la fonde : l'universalité axiologique, c'est-à-dire celle des valeurs énoncées dans la Déclaration universelle des droits de l'homme, texte phare dont nous avons fêté en 1993 le 45e anniversaire. Universalité des droits de l'homme: tout est dit, et **pourtant** rien n'est dit.(M)	Esta universalidad práctica, efectiva, que estamos empeñados en conseguir, será sólo el reflejo y el corolario de aquella que es su fundamento: la universalidad axiológica, es decir, la de los valores enunciados en la Declaración Universal de Derechos Humanos, texto memorable cuyo 45º aniversario celebramos en 1993. Universalidad de los derechos humanos: esta frase lo dice todo y **al mismo tiempo** nada dice.(M,e)

Una de les funcions del connector *pourtant* és emfatitzar B indicant que, en oposició a d'altres elements anteriors anti-orientats, la força de B és superior. Aquesta funció és equivalent a la vehiculada pel marcador discursiu *al fin y al cabo*, tal com assenyalen Martín Zorraquino i Portolés (1999: 4138). Això explica que les traduccions c) i d) proposin les següents equivalències que considerem encertades:

a)	b)	c)	d)
T11) Permettez-moi de vous le dire, ajouta-t-il après beaucoup d'autres phrases préparatoires, dans quinze ans vous regarderez comme une folie excusable, mais **pourtant** comme une folie, l'amour que vous avez eu pour moi.(RN)	Permítame que se lo diga —añadió tras otros muchos preámbulos—, dentro de quince años mirará usted como una locura, excusable, **pero no obstante** como una locura, el amor que ha sentido por mí... (RN,1e,549)	Permíteme decirlo —añadió después de muchas más frases preparatorias—, dentro de quince años te parecerá una locura, disculpable, pero locura **al fin y al cabo**, el amor que sentiste por mí (RN,e3, 656)	Permet-me que t'ho digui —va afegir, després de molts preàmbuls—, d'aquí a quinze anys, veuràs com una bogeria disculpable, però com una bogeria **al capdavall,** l'amor que ara sents per mi... (RN,cat,746)

b) La relació dialògica:
En les construccions dialogades del tipus:

Primer enunciador: -A
Segon enunciador: -**Pourtant** B

el connector adquireix un grau més alt de pragmaticitat i la tasca interpretativa esdevé encara més complexa. En aquesta posició s'accentua la transmissió d'elements subjectius (sentiments, valoracions...) i augmenta per tant la intensitat intencional.

En el cas de la traducció, la transferència esdevé més complexa perquè és molt difícil trobar en altres llengües un equivalent més o menys "automàtic" del marcador francès *pourtant.* Elements com *sin embargo, però* o *tanmateix* que podien servir per establir equivalències en connexions monològiques es troben aquí amb moltes més limitacions. No sempre és fàcil substituir-los per d'altres eines i el traductor només ho pot fer afinant al màxim la seva actuació interpretativa.

Presentarem alguns casos que ens semblen il·lustratius agrupats per categories:

2.1. B replica A i/o les seves conseqüències.-

Moeschler i Spengler (1982:7) posen el següent exemple d'aquest funció de rèplica que pot arribar fins i tot a la refutació:

Paul a beaucoup travaillé.
Il a ***pourtant*** *échoué ses examens.*

Els fragments de T12) pertanyen en aquesta categoria. Si bé el primer interlocutor vol mostrar sentiments de pietat, la rèplica introduïda per *pourtant* indica la desconfiança del seu oponent. La presència a la traducció b) d'un simple element coordinant, la conjunció espanyola *y*, té com a resultat una rèplica menys marcada i la desconfiança que volia transmetre l'enunciat queda força atenuada. La versió c), en canvi, manté molt millor la intensitat de la rèplica:

a)	b)	c)
T12) *-Jamais! Vous savez qu'à l'église je ne vois que Dieu, ajouta Julien, avec un petit air hypocrite, tout propre, selon lui, à éloigner le retour des taloches.- **Il y a pourtant quelque chose là-dessous**, répliqua le paysan malin, et il se tut un instant; mais je ne saurai rien de toi, maudit hypocrite. Au fait, je vais être délivré de toi, et ma scie n'en ira que mieux. Tu as gagné M. le curé ou tout autre, qui t'a procuré une belle place.* (RN)	-¡Nunca ! Ya sabe usted que en la iglesia sólo veo a Dios —añadió Julien con un aire hipócrita que él consideraba muy adecuado para evitar la vuelta a los pescozones. **—Y yo estoy seguro de que en el fondo de este asunto hay un misterio** —replicó el astuto campesino, y calló por un momento.— Pero por ti no voy a saber nada, maldito hipócrita. Bueno, voy a librarme de ti, y mi serrería va a salir ganando. Te has conquistado al señor cura, o a quien sea, que te ha procurado un buen puesto. (RN,1e,26)	Mai! Vosté ja sap que a 1'església jo no veig sinó Déu —va afegir Julien, amb un cert punt d'hipocresia, molt oportú, a parer seu, per allunyar el perill de rebre. **—Sigui el que sigui, darrere d'això hi ha alguna cosa mes** —va replicar el pagés maliciós, i va callar un instant; però amb tu no en trauré mai l'aigua clara, maleït hipòcrita. El cas és que em veuré alliberat de tu, i la serradora hi sortirà guanyant. Has conquistat el senyor rector o algú altre, que t'ha proporcionat una bona plaça. (RN,cat,74)

Una altra interessant ocurrència del connector en posició de rèplica és aquesta intervenció de Calígula corresponent a l'obra d'Albert Camus.

> T15) *LE JEUNE SCIPION: Tous les homes ont une douceur dans la vie. Cela les aide à continuer. C'est vers elle qu'ils se retournent quand ils se sentent trop usés.*
> *CALIGULA: C'est vrai Scipion.*
> *LE JEUNE SCIPION: N'y a-t-il donc rien dans la tienne qui soit semblable, l'approche des larmes, un refuge silencieux?*
> *CALIGULA: Si,* ***pourtant.***
> *LE JEUNE SCIPION. Et quoi donc?*
> *CALIGULA (lentement): Le mépris.* (Cal,86)

L'esquema de la relació és el següent:

1-A formula un pregunta negativa, orientada per tant cap a una resposta de tipus negatiu.

2-B inverteix l'orientació esperada a A amb una resposta afirmativa.

3-El connector *pourtant*, adherit a la resposta, fa possible la contradicció entre les expectatives de A i la resposta de B però al mateix temps afegeix un efecte d'estranyesa davant una reacció que no sembla l'esperada.

És difícil pensar que la fórmula *a pesar de todo* de la traducció de A) o *a pesar de tot* de la versió C) aconsegueixen reconstruir tot aquest entramat intencional de l'original. Tampoc no ho fa evidentment la traducció B:

A)	B)	C)
EL JOVEN ESCIPIÓN: Todos los hombres tienen una dulzura en la vida. Eso los ayuda a continuar. A ella recurren cuando se sienten demasiado gastados. CALÍGULA: -Es cierto, Escipión. EL JOVEN ESCIPIÓN: -¿No hay pues en la tuya nada semejante? ¿La proximidad de las lágrimas? ¿Un refugio silencioso? CALÍGULA: -**Sí, a pesar de todo.** EL JOVEN ESCIPIÓN: -¿Y qué es? CALÍGULA: *(Lentamente)* -El desprecio. (Cal,1e, 457)	EL JOVEN ESCIPIÓN: -Cada hombre tiene una dulzura en su vida. Eso le ayuda a continuar. Y se vuelve hacia ella cuando se nota demasiado gastado. CALÍGULA: -Es cierto, Escipión. EL JOVEN ESCIPIÓN: -¿No hay nada en la tuya que se le parezca, la proximidad de las lágrimas, un refugio silencioso? CALÍGULA: -**Sí, lo hay.** EL JOVEN ESCIPIÓN: -¿Qué es? CALÍGULA: *(Lentamente)* -El desprecio. (Cal,2e,85)	EL JOVE ESCIPIÓ: Tots els homes tenen una dolçor a la vida. Això els ajuda a continuar. Hi recorren quan se senten massa gastats. CALÍGULA: -És veritat, Escipió. EL JOVE ESCIPIÓ: -No hi ha res a la teva vida que s'hi assembli? La proximitat de les llàgrimes, un refugi silenciós? CALÍGULA: -**A pesar de tot, sí.** EL JOVE ESCIPIÓ: -I què és? CALÍGULA: *(Lentament)* -El menyspreu. (Cal,cat,50)

La meva proposta seria recollir d'una manera més explícita el matís d'estranyesa que acompanya la rèplica i mitjançant fórmules del tipus:

Pues sí, aunque no lo creas.	Doncs, encara que no ho creguis, sí.
Pues sí, aunque te extrañe.	Doncs sí, encara que t'estranyi.

2.2. B reflecteix un estat d'ànim.-

En els fragments dialogats el interlocutor oposa B a la intervenció anterior. Però l'argument que s'oposa, a banda de voler invalidar A i/o les seves conseqüències, vol també reflectir un especial estat d'ànim (lamentació, indignació, sorpresa, burla) que ha mogut a construir la rèplica. Per aquesta raó moltes d'aquestes construccions van acompanyades de signes d'admiració. Com el següent cas:

T13) *Comme il l'abordait, Fabrice l'entendit qui disait:* ***Il était pourtant bien bel homme****! Un fort vilain spectacle attendait là le nouveau soldat; on coupait la cuisse à un cuirassier, beau jeune homme de cinq pieds dix pouces. Fabrice ferma les yeux et but coup sur coup quatre verres d'eau-de-vie.* (ChP.)	Al acercarse a ella le oyó decir: **¡Era un hombre espléndido**! Un espectáculo bien feo esperaba a nuestro joven soldado; le estaban cortando el muslo a un coracero, hermoso joven de cinco pies y diez pulgadas de alto. (ChP,e1.66)	Al abordarla, Fabricio le oyó decir: -¡La verdad es que era un **hombre bien guapo !** Allí le esperaba al nuevo soldado un espléndido espectáculo de lo más desagradable; le estaban cortando el muslo a un coracero, hermoso muchacho de cinco pies y diez pulgadas de alto. (ChP,e2,53)

L'esquema de relació és :

A	**pourtant**	**B !**
Il était bien bel homme	(Malheureusement car A ne peut pas empêcher B)	on lui a coupé la cuisse !

Les solucions de traducció del corpus no han estat capaces de recuperar el sentiment de lamentació que el text original volia transmetre. I que reflectiria una construcció com la següent, on s'explicita la lamentació de l'original:

¡Qué lástima! ¡Un hombre tan bien plantado!

També seria possible una proposta més literal i menys explícita que podria incloure un marcador discursiu com *Y eso que*:

¡Y eso que era un hombre muy bien plantado !

Un altre exemple semblant és aquest divertit ús del connector per remarcar una formidable contusió resultat d'una caiguda des de només tres peus d'altura. La desproporció entre causa i efecte produeix no tan sols una contradicció sinó, essencialment, un efecte d'hilaritat entre els presents. Novament el marcador té una funció altament pragmatitzada, que la traducció recull amb menys intensitat:

T14) *Nous devons ajouter que, pendant ces terribles cauchemars, il tomba de son lit une fois ou deux. Son premier soin fut de montrer à Fergusson une forte contusion qu'il se fit à la tête. «Et* ***pourtant****, ajouta-t-il avec bonhomie, trois pieds de hauteur! pas plus! et une bosse pareille! Juge donc!* » (5G)	Hay que añadir que durante esta terrible pesadilla cayó de la cama una o dos veces. Su primer cuidado fue mostrar a Fergusson una fuerte contusión que se hizo en la cabeza.**Y sin embargo** –añadió con su natural bondad, -tres pies de altura ¡nada más! A pesar de lo cual me causó un chichón parecido: ¡Juzga pues! (5G,e, 30)

L'esquema seria:

A	**Pourtant**	**B**
Il montra une forte contusion	C'était surprenant, amusant, étrange car...	il n'y avait que trois pieds d'hauteur

La interpretació pot recollir aquesta intencionalitat contraposant A i B amb més intensitat i recuperant el connector a través d'expressions amb una força pragmàtica similar. Si en la llengua d'arribada un únic element no pot exercir aquesta funció, sempre serà possible impregnar el conjunt amb diverses estratègies compensatòries.

Una proposta, en la qual assenyalem amb negreta els elements impregnats d'aquesta divertida contradicció, seria:

> **Y eso que tan sólo** tiene tres pies de altura. Nada más –añadió con su natural bondad. ¡**Menudo** chichón! ¡**Míralo bien**!

Conclusió

De l'anàlisi presentada es desprenen dues conclusions oposades i complementàries.

La primera és que el component intencional dels textos originals sovint és poc valorat en algunes estratègies traductores, més dirigides aparentment a reproduir les formes manifestes que les intencions ocultes que les sustenten.

La segona és que les capacitats semanticopragmàtiques de certs elements discursius, com són els connectors, i en conseqüència la seva força intencional, es perceben amb més nitidesa quan són abordats des del contrast entre textos originals i versions traduïdes, és a dir, quan la necessitat d'expressar allò que un destinatari llunyà, en circumstàncies diferents, tenia la intenció de comunicar, obliga a activar tots els recursos de la llengua del traductor.

Els elements verbals, l'única matèria tangible de la comunicació, són tan sols la punta visible, la part més petita, d'un gran iceberg que amaga sota les aigües un món complex de creences, actituds i intencions, que conformen la part més important de la comunicació. Té raó Castilla del Pino quan diu:

> *Cuando escuchamos un acto de comunicación siempre somos conscientes de que lo oculto es más importante que lo dicho*. (1969: 56)

L'elaboració d'instruments capaços de penetrar en aquest món dels components subjacents als signes verbals és un repte que la lingüística fa ja temps que es planteja. En aquest sentit, l'operació traductora, posant de relleu la capacitat dels recursos verbals, però encara més assenyalant-ne les limitacions, pot ajudar a precisar i decorticar l'abast d'aquesta força i intencional que caracteritza i sustenta tota acció comunicativa.

Mercè Tricàs Preckler
Universitat Pompeu Fabra

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Anscombre, J.C. (1983) «Pour autant, pourtant (et comment): à petites causes, grands effets», *Cahiers de Linguistique Française*, 5, 37-84.

Anscombre, J.-C., Ducrot (1983) *L'argumentation dans la langue*, Bruxelles, Mardaga.

Castilla del Pino, C. (1969) *La incomunicación*, Barcelona, Península.

Chevalier, J. C., M. Launay, M. Molho (1983) «L'expression de la concession en espagnol (Le signifiant aun/aunque), *L'expression de la concession*. Actes du colloque tenu les 3 et 4 décembre 1982 par le Département de linguistique de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris.

Darcueil, J. (1980) «Étude de l'expression de la concession en français», *Banque des Mots* 20,127-160.

Dressler W., Beaugrande R.A. (1981) *Introduction to text Linguistics*, Londres, Longman.

Ducrot, O. *et al.* (1980) *Les mots du discours*, Paris, Minuit.

Ducrot, O. (1983) «Opérateurs argumentatifs et visée argumentative», *Cahiers de Linguistique* 5.

Flamenco García, L.(1999) «Las construcciones concesivas y adversativas», *Gramática descriptiva de la Lengua Española*, tom III, Madrid, Espasa Calpe.

Jayez, J.(1982) «Quand bien même pourtant, portant quand même», *Cahiers de linguistique française* 4.

— (1988), *L'inférence en langue naturelle. Le problème des connecteurs*, Paris, Hermès.

Johonston, I. (1999) *Lecture on Stendhal's the Red and The Black*. Versió electrònica. mala.bc.ca/~Johnstoi/introser/stendhal2.htm

Letoublon, F.(1983) «Pourtant, cependant, quoique, bien que ; dérivation des expressions de l'opposition et de la concession», *Cahiers de Linguistique française* 5, 85-110.

Martin, R (1982) «Relation concessive et univers de croyance», *Modèles linguistiques* 4, 27-39.

—(1987) *Langage et Croyance. Les «univers de croyance» dans la théorie sémantique*, Bruxelles, Pierre Mardaga.

Martín Zorraquino, M. A. & Portoles Lázaro, J. (1999) «Los marcadores del discurso», *Gramática descriptiva de la lengua española*, tom III, Madrid, Espasa Calpe.

Meyer, M. (1982) *Logique, langage et argumentation*, Paris, Hachette Université.

MOESCHLER, J. (1982) *Dire et contredire. Pragmatique de la négation et acte de réfutation dans la conversation,* Berna, Peter Lang.
— (1983) «Contraintes structurelles et contraintes d'enchaînement dans la description des connecteurs concessifs en conversation», *Cahiers de Linguistique Française* 5.
MOESCHLER, J. i de SPENGLER,(1982) «La concession ou la réfutation interdite», *Cahiers de Linguistique Française* 4
MOESCHLER, J.(1989) *Modélisation du dialogue. Représentation de l'inférence argumentative*, Paris, Hermès.
ROBERT, P. (1977) *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Rédaction dirigée par A. Rey et J. Rey-Debove, Paris, Société du Nouveau Littré.
PORTOLÉS, J. (1998), *Marcadores del discurso,* Barcelona, Ariel.
ROULET *et al.* (1985) *L'articulation du discours en français contemporain,* Berna, Peter Lang.

CORPUS D'ANÀLISI

Corpus literari

CAMUS, Albert (1947) *Caligula*, suivi de *Le Malentendu*, Paris, Gallimard. (Cal)
— *Caligula* (1949)Traducción de Aurora Bernárdez y Guillermo de Torre, Buenos Aires, Losada. (Cal,1e)
— *Caligula* (1985) Traducción de Federico Carlos Sainz de Robles, Barcelona, Seix Barral, (Cal,2e)
— *Caligula* (1982) Traducció de Montserrat Ingla, Barcelona, Edicions 62 (Cal,cat)
FLAUBERT, Gustave (1857) *Madame Bovary*, Texte électronique du Catalogue de textes français ABU, (http://abu.cnam.fr/BIB). (MmeB)
— *Madame Bovary* (1998) traducción Juan Bravo Castillo, Madrid, Espasa Calpe.(MmeB,1e)
— *Madame Bovary* (1984) traducción Carmen Martín Gaite, Barcelona, Planeta (MmeB,2e)
FUENTES, Carlos (1980) *Una familia lejana*, Barcelona, Bruguera.
— *Une certaine parenté* (1982) Traduit de l'espagnol par Céline Zins, Paris, Gallimard.
MONTESQUIEU (1721) *Lettres persanes*. Texte électronique du Catalogue de textes français ABU

— *Cartes perses* (2004) Edició i traducció Anna Maria Corredor, Barcelona, Edicions de 1984. (LP,cat)

Rousseau, Jean Jacques (1762) *Du Contrat Social*. Texte électronique du Catalogue de textes français ABU (CS)

— *Contrato Social* (1998) Traducción de Fernando de los Ríos, Madrid, Espasa Calpe. (CSe)

Stendhal, Henry Beyle (1839) *La Chartreuse de Parme*. Texte électronique du Catalogue de textes français ABU (ChP)

— *La Cartuja de Parma* (1971) Traducción y notas de Carlos Pujol y Tania de Bermúdez Cañete, Barcelona, Planeta (ChP,e1)

— *La Cartuja de Parma* (1974) Traducción de Fernando Tato, Bilbao, Clasicos Asuri.(ChP,e2)

Stendhal, Henry Beyle (1830) *Le Rouge et le Noir,* Texte électronique du Catalogue de textes français ABU (RN)

— *El rojo y el negro* (1971)Traducción y notas de Carlos Pujol y Tania de Bermúdez Cañete, Barcelona, Planeta (RN,1e)

— *El rojo y el negro* (1981*)* Traducción de Emma Calatayud, Barcelona, Bruguera (RN,2e)

— *El rojo y el negro* (1998) Traducción de Juan Bravo Castillo, Madrid, Espasa Calpe. (RN,3e)

— *El roig i el negre* (2003) Traducció de Ferran Toutain, Barcelona, Destino. (RN,cat)

— *O Vermelho e o Negro* (1996), Traducción de Maria Manuel y Brancuinho da Fonseca. RBA editores.

The Red and the Black by Stendhal. Translated by Charles Tergie. Versió electrònica. 4literature.net/Stendhal/Red_and_the_Black/

Verne, Jules (1894), *Cinq semaines en ballon*, Texte électronique du Catalogue de textes français ABU (5Sem)

— *Cinco semanas en globo* (1998). Traducción de Mariano Aráosla, Madrid, Espasa Calpe (5g,e)

Zola, Émile (1885), *Germinal,* Texte électronique du Catalogue de textes français ABU (Germ)

— *Germinal* (1994), Traducción de Mauro Armiño, Madrid, Espasa Calpe. (Germ,e)

Textos actuals

LIPOVETSKY, Gilles (1983) *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard.
— *La era del vacío* (1986) Traducción de Joan Vinyoli y Michelle Pendanx, Barcelona, Anagrama.
MAYOR ZARAGOZA, Federico (1994) «Les défis du pluralisme culturel», *Le Courrier de l'UNESCO*, Octubre.
— «Los desafíos del pluralismo cultural», *El Correo de la UNESCO*, octubre 1994.
— «Les droits de l'homme: patrimoine de l'humanité», *Le Courrier de l'UNESCO*, Mars 1994. (M)
— «Los derechos humanos: patrimonio de la humanidad», *El Correo de la UNESCO*. Marzo 1994. (M,e)

VICENT MARTINES

MATERIALS PER A L'ANÀLISI MULTILINGÜE I CONTRASTIVA DE LOCUCIONS, COL·LOCACIONS I FRASEOLOGIA. UN ESCANDALL QUANT A AUSIÀS MARCH I *TIRANT LO BLANCH*[1]

A les meues Rosabels

1 Introducció

Si tenim en compte el *status quaestionis* dels estudis sobre Ausiàs March i *Tirant lo Blanch* (Santanach & Martines, 2000; Hauf ed., 2004), veiem que són, amb Ramon Llull, dos dels ítems de la nostra història literària i cultural que més nombre d'atencions han tingut per part de la crítica. És una conseqüència lògica de la seua importància i

1. Aquest treball forma part de la línia de recerca que desenvolupem, al si de l'IVITRA [Institut Virtual Internacional de Traducció] amb els projectes d'investigació següents: "Digitalització, Edició i Traducció d'obres valencianes", en el marc del conveni plurianual de recerca entre l'Acadèmia Valenciana de la Llengua i l'IVITRA-UA; "Investigación y traducción de obras literarias europeas" [I. "Ausiàs March Políglota", II. "*Tirant*

de la necessitat d'haver d'entendre l'obra dels dos cunyats. Tot i això, són força escassos els estudis quant a qüestions específiques del seu respectiu llenguatge literari.

Hauf (1983) va ser el primer a fixar-se en la imperiosa necessitat de conéixer al detall els elements de construcció de l'edifici poètic de March. Quant a la novel·la de Martorell, Hauf mateix ha treballat en aqueix sentit i ha coordinat també la tasca de Peirats quant a les concordances lematitzades del *Tirant lo Blanch* (Hauf ed. 2004); de fet, continuaven el solc que havien iniciat Joaquim Rafel i Maria Brossa en encetar-ne les tasques de processament informàtic. Després, hi ha hagut treballs, projectes de recerca i publicacions que han continuat el seu solc quant a altres autors nostrats del XV. Tot i això, en general hom no ha anat gaire més enllà de les unitats lèxiques com a úniques claus per analitzar el llenguatge literari dels textos respectius dels dos cunyats i íntims enemics.

En aquest treball nostre, pretenem servir-nos de les traduccions d'Ausiàs March i de *Tirant lo Blanch* per contribuir a entendre'n l'original respectiu. Partim de la base que, com afirma Costanzo Di Girolamo, filòleg de gran solvència que també és traductor d'Ausiàs March –a l'italià– i coneix a bastament *Tirant*: "Per l'interpretazione di un poeta, la traduzione è certamente il più difficile banco di prova" (Di Girolamo, 1997: 369). I ho és perquè en traduir hem de tenir presents els mots i les seues xarxes d'interdependències sintàctiques i semàntiques.

Per això, en aquest treball presentem una mostra –petita per lògiques limitacions d'espai– dels materials amb què treballem quant a la nostra anàlisi del llenguatge literari de March i de Martorell, dins una recerca més ampla al si d'IVITRA. En aquest article atenem en concret a qüestions que són essencials a l'hora de caracteritzar l'estil d'un

lo Blanch políglota"...) en el marc el conveni plurianual de recerca entre l'Instituto Cervantes i l'IVITRA-UA; "Clàssics valencians multilingües", Generalitat Valenciana (GV05/180); Xarxa d'Excel·lència Europea & Special Targered Research Project [STREP] "TRAMICTEK" (FP6-IST/NG-NoE/STREP-2004-64988-QEW6SNMTXU; MEC: HUM2004-22980; GV: IIACDI/2004/8; UA: ACPE-2002-2004). Aquest Treball també és un dels resultats del que va constituir la segona tesi doctoral de qui subscriu, en aquest cas en Traducció i Interpretació i Doctorat Europeu: *Les traduccions de les poesies d'Ausiàs March a l'anglés. Eines per a l'estudi del llenguatge poètic d'Ausiàs March i les seues relacions romàniques a partir de les seues traduccions angleses del segle XX*, sota la direcció del Prof. Dr. Víctor Manuel Pina Medina (Programa de Doctorat en Traducció i Intrepretació de Llenguatges Generals, Literaris i Específics –anglés–), Universitat d'Alacant, 2003 i que va meréixer la màxima qualificació (Excel·lent *cum laude* per unanimitat [10]). Així mateix, aquest estudi és un dels resultats de Martines 2000, 2002 i 2005b. Altres resultats d'aquesta mateixa línia de recerca són Martines 1995, 1997, 2001, 2003, 2005a i 2005c. Per a un resum d'IVITRA (objectius, valors afegits, institucions membres i conveniades, pla d'actuació (parcial) i projectes associats), *vid*. Martines 2005d i http://www.ivitra.ua.es.

autor i, de retruc, en haver de "naturalitzar-ne" el text meta si l'haguéssem de traduir: les **locucions** (Malmkjaer, 1993; Lorente Casafont, 2002; Lozano González, 1992), les **col·locacions** (o solidaritats lèxiques) (Beekman, 1991 [1992]; Bennett, 1994) i elements de **fraseologia**, de **parèmia** o **aforismes** (Pavel, 1995; Gargallo, 2002; Núñez García, 1999; Ojanguren Fernández, 1995 (1997); Nikoláeva, 1997).

Tot plegat es tracta de "clixés" i fins i tot d'**expressions lexicalitzades** i **construccions idomàtiques** (Espinal, 2000, 2002, 2004a, 2004b i 2006) que determinen l'establiment d'uns criteris específics de traducció (Antoine, 2001; Cantera Ortiz de Urbina, 2000) precisament perquè poden ser elements que n'indiviuen l'original (Beer & Lloyd-Jones eds., 1995) i poden ser eines efectives per a estudis de diacronia lingüística (p. e.: la transmissió i generació d'unitats fraseològiques, qüestions d'orde de mots, expressions i modismes, lèxic, estructures seqüencials, etc.) (Wittlin, 1998; Gallén *et al.* eds., 2000; Contamine ed., 1989). En això els criteris i praxis traductològiques medievals esdevenen bones referències (Blomenfeld-Kosinski, Flotow & Russell eds., 2001).

Aquests són conceptes de gran densitat epistemològica quant als paradigmes de la lingüística (Fawcett, 1997). Cal comprovar quan es resolen amb transposicions, modulacions, equivalència o adaptacions (Baker, 1992). Fins i tot pot ser ben interessant això com a escandall en l'establiment de les modalitats estàndards (Casio, 2000 [2001]), més enllà del "mer" trasllat de textos o discursos concrets (Fontenelle, 1994; Heliel, 1990; Hjornager, 1985 [1986]; Kenny, 2000, 2001; Vintar, 2001; Corpas Pastor, 2000 i 2003; Dobrovol'skij, 1990 [1992]; Fernández González, 1995).

Aquests elements són essencials per entendre els materials de construcció d'un text (des de la retòrica lingüística, la lexicografia, lexicografia o sintaxi) (Peters, 1992; Mayoralas, 2000), sia des de la perspectiva de l'anàlisi del discurs original, sia des de la perspectiva traductològica específicament (Wilss, 1997; Navarro, 1995 [1996]: §§ 9, 11, 14). Hi ha, altrament, interés des del punt de vista de la diversa activació dels procediments de metaforització (Génin, 2001; Fuertes & Samaniego, 1998), com a qüestió "centaure" entre aspectes pròpiament filològics i culturals (Mitja, 1989; Moeschler, 1991 [1992]; García Izquierdo, 2000; Salvador & Piquer, 2000; Fraile, 2001), més encara quant a originals medievals, evidentment allunyats del traductor, del filòleg i dels lectors, tant en el vector diacrònic, com ara quant a l'estat de llengua o a la visió de món (Barbolani di Montauto, 1997; Chevalier, 1995; Hosington, 1993 [1996]; Arrimadas, 1987).

En gran part, la problemàtica d'aquestes unitats potser provinga del fet d'estar profundament arrelades en el context lingüístic i cultural (Gargallo Gil, 2002, 2006 –Budapest–; Espinal, 2006 –Budapest–; Amossy, 2001; Corbeta Melchor, 2000; Behiels, 1993), i per això n'hi haja tants casos intraduïbles i que s'hagen de resoldre a través d'adaptacions o d'equivalències (Combet & Sevilla Muñoz, 1995) i que constituïsquen camps de lliça de la lingüística cognitiva i de l'anàlisi contrastiva (Cuenca, 2000; Fabregat, 1994 [1997]), fins i tot en fraseologia especialitzada (Méndez Cendón & Ferández Nistal, 2001). Precisament per això, anàlisis com les que proposem poden ser ben útils perquè aporten materials que esdevinguen eines referencials per a calibrar l'abast semàntic i règim morfosintàctic de locucions i col·locacions, així com també a fi d'ampliar el cabal fraseològic conegut.

2 Locucions, col·locacions i fraseologia: unitats crítiques d'acarament traductològic. Un escandall quant a March i *Tirant lo Blanch*

Pel que hem exposat en §1, els tres vèrtexs que tenim present en aquest treball (locucions, col·locacions i fraseologia) ens poden donar una caracterització força completa de la complexitat ausiasmarquiana i *tirantiana*, més encara si tenim en compte el prisma traductològic a través del qual els observem. Aquestes "pedres de toch" –com diria March– ho són també quant a les tècniques, les tonalitats, les variants, els encerts i potser més d'alguna inintel·lecció dels traductors –antics i contemporanis. Per això, ho mostrem de manera "conjunta" i atenem a les locucions verbals, les col·locacions i els aforismes, i, en cada cas, analitzem de manera interversal (March) i interlineal (*Tirant*) les mostres de les traduccions objecte d'atenció i en referència als originals corresponents. Així tindrem un panorama contrastiu i multilingüe de com unes mateixes locucions, col·locacions i parèmies usades per dos autors nostrats del segle xv han estat traduïdes i, per tant, enteses. Per limitacions evidents d'espai, ara només oferim un tast dels materials, anàlisis i resultats (quant a March: les traduccions a l'anglés; quant a Martorell, la traducció a l'espanyol publicada per Alianza Editorial). Tinguem en compte que els tradutors en qüestió són filòlegs de reconeguda solvència i especialistes en l'obra d'aquests clàssics valencians –especialment els traductors anglesos de March–, i que s'han servit de les traduccions per entendre'ls millor.

En cada unitat d'anàlisi, quant a Ausiàs March, l'estructura interversal serà la següent: primer, l'original d'Ausiàs March (<O>), que conté totes les referències a les

variants detectades en els diversos trasllats que, en cada cas n'hi ha hagut; després, la versió d'Arthur Terry (<TE>), que sols conté les referències a les variants que ella manifesta respecte a l'original –marcades convencionalment amb "( )" i l'exponent que hi correspon a fi de facilitar-ne la localització–; després, la versió de Conejero-Ribes-Keown ("<CO>"), que sols conté les referències a les variants que ella manifesta respecte a l'original –marcades convencionalment amb "[ ]" i l'exponent que hi correspon a fi de facilitar-ne la localització–; després, les versións d'Archer (<AR> i (AR-IVITRA) i , que sols conté les referències a les variants que ella manifesta respecte a l'original –marcades convencionalment amb "/ /" i l'exponent que hi correspon a fi de facilitar-ne la localització–; i, finalment, quant al poema 28, les corresponents a la versió que Curt Wittlin en va fer (<WI>) –marcades convencionalment amb "< >" i l'exponent que hi correspon a fi de facilitar-ne la localització.[2]

En cada unitat d'anàlisi, quant a* Tirant lo Blanch*, l'estructura interlineada serà la següent: primer, Original (<Capítol, pàg. edició Hauf ed., 2004 >); després oferirem la versió espanyola (Alianza Editorial, 2004) (<Capítol>). Per limitació d'espai només oferim una versió en aquest article. En el portal web d'IVITRA i en l'espai d'IVITRA en el portal de l'Instituto Cervantes(-Centro Virtual Cervantes), producte del projecte de recerca que despleguem, hom podrà trobar totes les versions i acarades. Que la numeració del capítol d'aquesta versió espanyola no coincidisca amb la de l'original indica que la traducció "recapitula", és a dir, "reinterpreta" l'original. Per limitacions d'espai no podem explicar-ho *in extenso*, però és perquè segueix la traducció castellana del segle XVI, editada per Diego de Gumiel, a través de l'edició que en va fer Riquer en 1974 (Madrid, Espasa). Heus ací per què ens centrem ara en la mostra d'aquesta versió en espanyol.

Ja vam presentar aquest mètode quant a la *Questa del Sant Grasal* catalana (1380) respecte a la *Queste del Saint Graal* francesa original (primer terç del segle XIII) (Martines, 1996) i quant al *Tirant lo Blanch* i les seues traduccions italiana, espanyola i francesa dels segles XVI-XVIII (Martines, 1997), que hem desplegat, ampliat i calibrat en altres treballs (Martines, 2000, 2001, 2002, 2003, 2005a i 2005b). Resulta, almenys, pràctic, atés que facilita la localització i la caracterització de les variants que detectem en cada cas, seguit, d'un cos de notes en les quals analitzem o expliquem les variants.

2. Així mateix, per facilitar la localització de les variants traductològiques que afecten específicament les locucions, els aforismes i els elements de parèmia, i les col·locacions, les consigne en cursiva.

LOCUCIONS VERBALS

1) anar dret *loc. verb.* Seguir una direcció correcta.
AUSIÀS MARCH
POEMA 94[3]
V. 42
<O > [[1]([1]/[1]l'ome *va dret*, seguint natura mestra,/)]
<TE > [[1]man *goes straight*, following nature, his mentor;]
<CO> ([1]Then man *goes straight*, and follows mistress nature,)
<AR> /[1]man *keeps to a straight path* – following \[2]the\ dominant nature/
<AR-IVITRA> \[1]man *keeps to a straight path*, following \[2]his\ dominant nature\
Notes:

[[1]] Literalitat lèxica.
+ +
([1]) Literalitat lèxica.
+ +
/[1]/ Modulació lèxica, que determina un canvi en el punt de vista –arran del canvi d e l'element bàsic de metaforització.
+ +
\[2]\ Modulació sintàctica, que determina un canvi en el punt de vista del passatge respecte a /[1]/

TIRANT LO BLANCH (<[*Tirant*, Hauf ed. 2004, cap.], [pàg.] > & <[*Tirante*, Alianza Ed., 2005, cap.]>)
<71, 289> no feÿa mal a negú. Lo leó *anà dret* al rey ab la letra que portava
<67> no hacía daño a nadie. El león *fue directamente* al rey con la carta que llevaba

<165, 14> en lo castell de Malvehí, *anà dret* hon era l'emperador. Prestamen
<159> en el castillo de Malveí *fue directo* a donde estaba el emperador

<303, 164> la lebre. Lo caçador *se n'anà dret* al capità e dix-li: –Senyor, y
<299> la liebre. El cazador *fue derecho* al capitán y le dijo: –Señor,

3. *Vid.* els comentaris de Keown, 1999: 207-208.

<308, 72> una bona lança en la mà, *anà dret* al camp dels enemichs. E trobà
<304> una buena lanza en la mano *fue derecho* al campo de los enemigos

<334, 40> galera qui·s perdé, *anà-se'n dret* hon Tirant era per demanar-li
<330> galera que se perdió, *fue derecho* donde Tirante estaba para pedirle

2) anar detràs *loc. verb.* Seguir.
Ausiàs March
Poema 91
V. 23
<O > ([1]ab los ulls cluchs *detràs sos peus aní*,)
<CO> ([1]With my eyes closed *I trailed his ev'ry step*)
Notes:
([1]) Literalitat lèxica.

Tirant lo Blanch
<125, 133> de taula e *anà-li detràs*. Com fon ab ella, la infanta
<119> de la mesa y *fuese detrás*. Cuando estuvo con ella, la infanta

3) anar en cabells *loc. verb*. Anar amb el cap descobert, desprotegit.
Ausiàs March
Poema 79[4]
V. 30
<O > [[1]([1]per què cascú pot *anar en cabells*;)]
<TE > [[1]so that all men may *go about barehead*;]
<CO> ([1]Barehead, then may all men *wend their way*;)
Notes:
[[1]] Literalitat lèxica

([1])[+][+] Modulació incrementativa semàntica, basada en una transposició sintàctica que determina un canvi d'estil i de punt de vista.

4. *Vid*. els comentaris de Dilla, 1997 i Grilli, 2000.

TIRANT LO BLANCH
<46, 15> robins e de maragdes. *Anava en cabells*, los quals mostraven de fil d'or
<44> rubíes y de esmeraldas; *iba con el cabello suelto*, que mostraba ser de oro fino,

4) complir desig *loc. verb.* Satisfer la voluntat.
AUSIÀS MARCH
POEMA 81[5]
V. 7
<O > [[1](/[1]desesperat/)] de ([2]/[2]/) mos *desigs* [[2]([3]/[3]*complir*,/)]
<TE > [[1]Without hope] of [[2]*achieving*] *my desires*,
<CO> ([1]With hope all gone,) ([2]e'er) ([3]*to fulfill*) *my wishes*,
<AR> /[1]In despair/ /[2]of ever/ /[3]*fulfilling*/ *my desires*,
<AR-IVITRA> *idem* <AR>
Notes:

[[1]] Modulació sintàctica.
[[2]] Literalitat lèxica; podem percebre una certa variació de registre respecte a ([3]) i a /[3]/+ +
([1]) Modulació incrementativa sintàctica, que tendeix a fer més intens el passatge –*vid*. ([2]).
([2]) Modulació incrementativa sintàctica, que contribueix a intensificar més el passatge, en relació amb ([1]).
([3]) Modulació semàntica; podem percebre una certa variació de registre respecte a [[2]] i a /[3]/.
++
/[1]/ Modulació semàntica.
/[2]/ Modulació incrementativa sintàctica –*vid*. ([2]).
/[3]/ Modulació semàntica; podem percebre una certa variació de registre respecte a [[2]] i a ([3])

TIRANT LO BLANCH
<158, 64> avís en què poràs *complir* ton *desig*. A tots és notori, stant
<152> para que puedas *cumplir* tu *deseo*. A todos es notorio que

5. *Vid*. els comentaris de Dilla, 1997 i Zimmermann, 1997.

<158, 73> E lavors poràs *complir* ton *desig* e no poràs dir ab tració e mal
<152> Y entonces podrás *cumplir* tu *deseo* y no podrás decir que con traición

<167, 85> em faça gràcia de *complir* lo meu *desig*, que yo compliré lo teu.
<161> me conceda la gracia de *cumplir* mi *deseo*, que yo cumpliré el tuyo

<167, 324> vostre voler a *complir* lo meu *desig*. E per ço que la celsitut
<161> vuestra voluntad para *cumplir* mi *deseo*. Y para que la excelsitud

<238, 79> que ella no poria *complir* son *desig* ab ell. E ja tothom caillava,
<233> ella no podría *cumplir* su *deseo* con él. Y va todo el mundo se callaba

<254, 2> Sí Déu te dexe *complir* ton *desig* en aquest món y en l'altre par
<249> Así Dios te deje *cumplir* tu *deseo* en este mundo y alcanzar en el otro el

<289, 10> sinó alegra de *complir* son *desig*, trista de mi què faré
<284> quiere *satisfacer* alegremente su *deseo*. ¿Qué puedo hacer

<394, 5> contenta que·s *complís* lo *desig* de la magestat vostra e de Tirrant
<390> satisfecha de que se *cumpliera* el *deseo* de vuestra majestad y de Tirante

<418, 53> ell *complirà* lo nostre bon *desig* e seu.
<414> él *cumplirá* nuestro buen *deseo* y el suyo.

<425, 6> us lexe *complir* lo vostre bon *desig*, qui és de verdadera caritat,
<421> os deje *cumplir* vuestro buen *deseo*, que es de verdadera caridad,

<462, 10> de *complir*-vos lo vostre bon *desig*, segons és stat per vostra mer
<458> la gracia de *cumplir* vuestro buen *deseo*, según ha sido por vuestra

5) creure fermament *loc. verb.*Creure en termes absoluts, sense dubte.
Ausiàs March
Poema 49
V. 22

<O > perquè·ls ([1]juheus) ([2]*fermament*) ([3]*lo*) *creguessen*,
<CO> So that ([1]in Him) the ([2]Jews) ([3]*might well*) *believe*,
Notes:
([1]) Transposició
([2]) Modulació semàntica, amb modalització.
([3]) Transposició

TIRANT LO BLANCH
<179, 61> a hòmens e a dones, e *cregué fermament* que axí devia ésser.
<173> hombres y a las mujeres, y *creyó firmemente* que así debía ser

<216, 28> e axí ho devem *creure fermament* sens dubitació alguna.
<210> y así debemos *creer*lo *firmemente* sin ninguna duda. Y en tal

<216, 87> que nosaltres *cregam bé e fermament* tot ço e quant és contengut
<210> que nosotros *creyéramos bien y firmemente* todo cuanto está contenido

<396, 22> singulars cavalleries, *crehent fermament* que, sinó aquest, no era basta
<392> singulares caballerías, *creyendo firmemente* que únicamente éste era capaz

<480, 19> confés que *crech bé e fermament* en tots los sancts articles
<476> confieso que *creo bien y firmemente* en todos los santos artículos

6) dar fe *loc. verb.*
a) Certificar, acreditar, creue, confiar.
AUSIÀS MARCH
POEMA 20
V. 7
<O > En vós és tot, e no·m cal ([1]*dar-hi fe*)
<CO> In you all is, no need have I ([1]*t'attest*,)
Notes:
([1]) Literalitat lèxica.

Tirant lo Blanch
<141, 17> ha creats e·ns governa. *Daràs fe e crehença* als nostres embaixa
<135> creado y nos gobierna. *Darás fe y crédito* a nuestros embajadores

<168, 110> E per ço poreu ara *dar fe* de mi e de la mia sciència,
<162> y por eso podréis *tener fe* en mí y en mi ciencia,

<359, 39> diu Aristòtil: com pots *dar fe ni crehença* a la fortuna
<355> dice Aristóteles: ¿Cómo puedes *dar fe y crédito* a la fortuna

b) Comprometre la paraula, comprometre's, donar la paraula.
Ausiàs March
Poema 10[6]
V. 12
<O > [1 (1\1dant fe lo rey que [2bon compte·n retria]\] [2]
<TE > [1the king *pledging* himself [2*to render good account*] [3*of* them]
<CO> (1On the condition of *good stewardship*,)
<AR-IVITRA> \1once the king *had sworn to be his vassal and to be answerable to him in matters concerning them*\

Notes:

[1] Transposició.
[2] Literalitat lèxica.
[3] Modulació incrementativa sintàctica.
+ +
(1) Adaptació.
++
\1\ Adaptació.

Tirant lo Blanch
<131, 12> e us ne seguirà si volreu *dar fe* en les mies paraules ne regir-
<125> os proporcionará si queréis *dar fe* a mis palabras y regiros por

6. *Vid*. els comentaris de Pujol, 1997.

7) ***donar(-hi) fe*** *loc. verb.*
a) Concedir crèdit, creure.
AUSIÀS MARCH
POEMA 23
V. 6
<O > [1(1<1res no valrrà,]) [2(2car *fe* no *y donaran*,>)]
<TE > [1] [2for they will not *believe it*;]
<CO> (1Will be worth nought,) (2no *credence* will *they give*;)
<AR> /1for *they will* not *believe* what they hear,/
<AR-IVITRA> *idem* <AR>
Notes:
[1] Reducció; transposició respecte al vers anterior.
[2] Adaptació sintagmàtica.
+ +
(1) Modulació semàntica.
(2) Literalitat lèxica.
+ +
/1/ Adaptació versal, fonamentada en una transposició sintàctica.

TIRANT LO BLANCH
<68, 43> e sia secreta. –Y yo us *dó la fe* –dix lo rey d'armes
<65> y sea secreta. –Y yo os *doy fe* –dijo el rey de armas

<115, 178> restà molt aconsolada e *donà fe en* tot lo que Tirant havia dit
<109> quedó muy consolada y *dio fe a* todo lo que Tirante le había dicho

<119, 85> cavalleria no és pus sinó *donar fe* de virtuosament obrar
<113> caballería no es otra cosa que *dar fe* de obrar virtuosamente

<158, 59> qui no ha fe, no pot *donar fe*. Qui segura a mi
<152> quien no tiene fe no puede *dar fe*. ¿Quién me asegura a mí

<159, 82> qui no ha fe no pot *donar fe*? Com la porem dar de vós

<153> quien no tiene fe no puede *dar fe*? ¿Cómo la podremos dar de vos

<160, 149> no·*ls* deu ésser *donada fe*, per so com són fets enemichs
<154> no debe *dárseles fe* puesto que se han hecho enemigos

<167, 90> que yo fiu que no *donàs fe* ni crehença *en* les paraules de
<161> me dijo que no *diese fe* ni crédito *a* las palabras de

<216, 44> ningú qui de vostra altesa *donàs fe*.
<210> nadie que de vuestra alteza *fiase*.

<220, 49> reprovat de Tirant, *donant més fe en* Stefania e Plaerdemavida que
<215> réprobo de Tirante, *teniendo más fe en* Estefanía y *en* Placerdemivida que

<227, 101> al rey de França. E ell *y donà fe* e liurà-la-y
<222> al rey de Francia, y él *les dio fe*, y entregósela

<269, 28> los altres *hi donaren fe*. Com Ypòlit sabé que les sues
<264> los demás *dieron fe a* sus palabras. Cuando Hipólito supo que sus

<274, 15> la mia dolor, car yo no *daria fe* neguna *en* paraules que sien ta
<269> mi dolor, pues yo no *daría fe* ninguna *a* palabras que están

<276, 19> companyona del marit. *E done la fe a*ls sancts jurats
<271> compañera del marido. Y *doy fe a* los santos jurados

<314, 103> present l'altre, *donà fe* en les paraules del rey. Aprés
<310> el otro presente, *dio fe a* las palabras del rey. Después

<393, 3> sent a la vostra altesa *donar fe e crehença* a aquell,
<389> escritura. Quiera vuestra alteza *dar fe y creencia a* aquél,

<418, 22> perquè l'emperador *li donàs fe e crehença*. E lo dit cavaller

<414> para que el emperador *le diese fe y crédito*. Dicho caballero

b) Comprometre's.
TIRANT LO BLANCH
<167, 277> E ell li *donà la fe* que faria tot lo que trobaria
<161> Y él le *dio palabra* de que haría todo lo que encontrase

<321, 68> de açò yo·t *done la mia fe*. Lo rey ho tingué en tan gran
<317> de esto te *doy mi fe*. El rey lo tuvo en tan gran

8) donar terme *loc. verb*. Donar fi.
AUSIÀS MARCH
POEMA 13[7]
V. 32
<O > [[1](/[1]\[1]/[2]\[2]seran [[2]] *donats térmen*\/)] ([2]) [[3]/[3]\[3]a ben amar.\\/])
<TE > [[1]there will [[2]also] *be an end*] to [[3]good loving.]
<CO> ([3]Good loving) ([2]then) ([1]will also *have its close*.)
<AR> /[1]the /[3]love/ /[2]will have *reached its limits*.//
<AR-IVITRA> \[1]then \[3]true love\ \[2]*will exist no more*.\\
Notes:
[[1]] Modulació semàntica
[[2]] Modulació incrementativa lèxica.
[[3]] Literalitat lèxica
+ +
([1]) Transposició.
([2]) Modulació incrementativa sintàctica; variació en l'estil.
([3]) Transposició.
+ +
/[1]/ Adaptació, per modulació sintàctica general. Variació en l'estil i en el punt de vista; hi ha la personificació de "the love".
/[2]/ Modulació semàntica.

7. *Vid*. els comentaris de Dilla, 1997 i Torres, 2000.

/[3]/ Modulació semàntica, que determina una reducció de sentit quant a un element essencial en la retòrica poeticoamorosa d'Ausiàs March. Així, "ben amar" > "love" –només.

+ +

\[1]\ Adaptació, per modulació sintàctica general. No hi ha la personificació que hi havia en /[1]/ –*vid*. \[3]\.

/[2]/ Modulació semàntica.

/[3]/ Esmena de \[3]\–.

Tirant lo Blanch

<379, 18> trista e miserable vida, *dóna terme* a la mia incomportable dolor e

<375> triste y miserable vida, *pon fin* a mi insoportable dolor e

9) ésser absent *loc. verb*. Trobar-se allunyat d'algú.

Ausiàs March

Poema 54

V. 2

<O > ([1]([2]*esent absent*,) d'aquella qui·m fa viure?)

<CO> ([1]([2]*Being away*,) from her who makes me live?)

Notes:

([1]) Literalitat lèxica.

([2]) Literalitat lèxica, tot i que hi ha una certa modulació semàntica.

Tirant lo Blanch

<154, 13> la qual preguà que, com *seria absent*, fos en recort de ell.

<148> a la que rogó que cuando *estuviera ausente*, se acordase de él

<396, 8> desenculpar a mi, si per *ésser absent* vos he feta offensa, ab tot

<392> disculparme a mí, si por *estar ausente* os he hecho ofensa. Con todo

10) guardar honor[8] *loc. verb.* Honorar, respectar.
AUSIÀS MARCH
POEMA 72
V. 3
<O > ([1]) ([2]*guardant honor*) a·quell ([3]eternal ésser)
<CO> ([1]Thus) ([2]*honouring*) that ([3]Being who is eternal,)
Notes:
([1]) Modulació incrementativa sintàctica; pretén ser més explicatiu.
([2]) Modulació sintàctica, per conferir un to més intens al passatge.
([3]) Literalitat lèxica.

TIRANT LO BLANCH
<103, 100> e yo, volent *guardar la honor e fama* que deu resplandir
<98> y yo, queriendo *guardar el honor y la fama* que debe resplandecer

<134, 14> E no m'haveu *guardada* aquella *honor e reverència* que éreu tengut,
<128> Y no me habéis *guardado* aquel *honor y reverencia* a que estabais obligado

<265, 84> aquell *guardaria molt la sua honor*. Com Ypòlit la véu
<260> aquél *guardaría mucho su honor*. Cuando Hipólito la vio

<276, 28> infàmia me fa *guardar la honor* de castedat, la qual
<271> difamación me hace *guardar el honor* de castidad, que

<291, 23> a béns ni linatge, mas *guarda honor, lealtat, castedat e benvolença*
<286> sino que *atiende al honor, lealtad, castidad y bienquerer*

<351, 35> e la rahó, *guardaré la mia honor e fama*, puix vos he assegurats
<347> y la razón, *guardaré mi honor y fama* porque os concedí seguridades

<367, 17> li havia *guardada tan poca honor e reverència*, mogut de gran ira
<363> le había guardado *tan poco honor y reverencia*, por gran ira impulsado

8. De fet, l'estructura és *guardar* + (n) CD (→ terme de l'ideari de l'honor i la cavalleria medievals), com ara *infra* <*Tirant*, 291, 23> "a béns ni linatge, mas *guarda honor, lealtat, castedat e benvolença*".

11) posar nom *loc. verb*. Denominar, anomenar.
Ausiàs March
Poema 84
V. 59
<O > qual d'aquests *noms* ([1]voleu en vós *posat*,)
<CO> which of these *names* ([1]would you have lief *be given*,)
Notes:
([1]) Modulació sintàctica, amb el mateix valor semàntic.

Tirant lo Blanch
<37, 13> –*posem-li nom*. Dien los trompetes:
<36> *nombrándolo por su nombre*. Responden los reyes

<95, 7> baptisme, *posant-li propi nom* en la desagraduació.
<90> bautismo, y *poniéndole su propio nombre* en la degradación.

<97, 43> lo baptisme, e *posaran-li lo nom* mateix del cavaller e aprés lo
<92> los bautizos, y *le pondrán* el mismo *nombre* del caballero, y luego lo

12) retre esperit *loc. verb.* Morir.
Ausiàs March
Poema 5
V. 15
<O > ([1]ma ja *retut son sperit* en creu,)
<CO> ([1]But once *his spirit had parted* on the cross)
Notes:
([1]) Literalitat lèxica.

Tirant lo Blanch
<103, 38> l hora que Jhesucrist *reté lo esperit*.
<98> aquella hora en que Jesucristo *entregó el espíritu*.

<267, 107> la magestat vostra e *retre l'esperit*, e tendré la mia mort per ben
<262> vuestra majestad y *entregará el espíritu* teniendo mi muerte por bien

13) rompre cabells[9] *loc. verb.* Pena, dolor o contrarietat en grau màxim.*AUSIÀS MARCH*

POEMA 11

V. 18
<O > [[1]([1]*cabells rompent*)] [[2]([2]ab ([3]grans) hudulaments,)]
<TE > [[1]*tearing her hair*] [with great howls,]
<CO> [10]([1]*Tearing her hair*) ([2]with ([3]fierce shrieks and) howls,)
Notes:

[[1]] Literalitat lèxica.
[[2]] Literalitat lèxica.
+ +
([1]) Literalitat lèxica.
([2]) Modulació lèxica, que contribueix a fer més intensiu el to del passatge –*vid*. ([3]).
([3]) Modulació incrementativa lèxica, que contribueix a fer més intensiu el to del passatge.

TIRANT LO BLANCH
<260, 25> *ronpent-me los cabells* e la mia cara sia feta aspra
<Cas> *arrancaos los cabellos*, y con las uñas arañaos el rostro

<477, 34> *rompé los seus cabells*, *les vestidures* ensemps, ab lo
<473> *rompió sus cabellos y sus vestiduras* junto

9. De fet també es dóna rompre + *vestidures*, amb el mateix sentit, i intensivament, com ara *infra*: <477, 34> "*rompé los seus cabells*, *les vestidures* ensemps, ab lo".

10. *Vid*. els comentaris de Dilla, 1997.

14) saber noves de *loc. verb*. Assabentar-se de notícies.
Ausiàs March
Poema 89
V. 33
<O > [[1](1*Noves de vós saber* mortalment tem,)]
<TE > [[1]I am mortaly afraid *to have news of you*,]
<CO> (1*Of news from you* I have a deathly fear;)
Notes:
[1] Transposició, tot i que hi ha una correspondència lèxica.
+ +
(1) Transposició, que determina un canvi significatiu en l'estil i en el punt de vista del passatge; de fet, és una adaptació.

Tirant lo Blanch
<105, 117> del ponent venien, per *saber noves de* aquella terra tramés a manar
<100> venían de poniente, para *tener noticias* de aquellas tierras, mandó

<125, 120> vingués perquè pogués *saber noves de* sa senyora.
<119> volviese para *tener noticias* de su señora.

<163, 233> sobre hun ginet per *saber noves de* la batalla, e aquell tornà ab
<157> sobre un jinete para *saber noticias de* la batalla, y aquél volvió con

<438, 67> tenia de *saber noves de* Tirant, e les sues donzelles
<434> tenía de *recibir noticias de* Tirante, y sus doncellas

15) tenir avantatge *loc. verb.* Estar en millors condicions o en un estat, situació o disposició millor que altri.
Ausiàs March
Poema 82
V. 5
<O > [[1](1/1L'home sabent *no té pus avantatge*/)]
<TE > [[1]The wise man *has no advantage*] [[2](over the fool),]
<CO> (1(2The wisest man) (3*can have*) *no more advantage*)

<AR> /[1]The wise are no better off in this respecte than are fools,/
<AR-IVITRA> *idem* <AR>.
Notes:
[1] Literalitat lèxica.
[2] Modulació incrementativa sintàctica, que contribueix a fer més explicatiu el passatge.
+ +
(1) Modulació semàntica.
(2) Modulació semàntica; l'influx del superlatiu no deu seu neutre.
(3) Modulació semàntica, amb una modalització tendent a la remarcar el caracter de possibilitat del passatge.
+ +
/[1]/ Adaptació, amb un sensible canvi d'estil i de punt de vista.

TIRANT LO BLANCH
<77, 38> lauger, que *tenia* molt gran *avantatge*. Emperò, ab la valentia
<73> ligero, lo que le *daba* una gran *ventaja*. Pero con el valor

<291, 84> los altres *tingueren* molt gran *avantatge*. Aquests, a galop tirat, dexaren
<286> los otros *estaban* en mucha *ventaja*. Estos, a galope tendido, dejaron

16a) venir a mercé d'algú *loc. verb*. Retre's sense condicions, donar-se.
AUSIÀS MARCH
POEMA 10[11]

V. 33
<O > [1(1De ffet que *fuy a sa mercé vengut*,)]
<TE > [1As soo as I fell into Love's hands,]
<CO> (1And from that time *he took me in his charge*)
Notes:
[1] Adaptació.
+ +
(1) Adaptació.

11. *Vid*. els comentaris de Pujol 1997.

16b) no prendre ningú a mercé *loc*. No perdonar, ser, mostrar-se o comportar-se de manera immisericorde.

Tirant lo Blanch

<12, 22> espant, que *no prenien nengú a mercé*. Com lo rey moro véu tan gran foc
<12> espanto, y a ninguno concedían merced. Cuando el rey moro vio un fuego

<25, 4> batalla e *no prenguam nengú a mercé*!
<25> batalla y *no concedamos gracia a ninguno*!

17) venir la nit *loc. verb*. Pondre's el sol.

Ausiàs March

Poema 28

V. 2
<O > /[1]<[1]quant *ve la nit* qu·espandeix ses tenebres;>/
<AR> /[1]spreading darkness before it./
<WI> <[1]when *night draws* in and spreads dark shadows.>
<AR-IVITRA> *idem* <AR>.

Notes:

/[1]/ Adaptació.
+ +
<[1]> Adaptació.

Tirant lo Blanch

<114, 44> *e venint la nit*, lo rey, Phelip e Tirant
<108> Y, *llegada la noche*, el rey, Felipe y Tirante

<138, 13> *e venint la nit*, Tirant, ben informat de tot,
<132> *Llegada la noche*, Tirante, bien informado de todo

<154, 9> *venint la nit* que tots estaven en orde per p
<148> *Llegada la noche*, que todos estaban en orden

<219, 40> *E venint la nit*, que la princessa se volia
<214> Y *llegada la noche*, cuando la princesa se quiso

18) viure en carn *loc. verb.* Fa referència a la vida carnal, real, a estar viu.
AUSIÀS MARCH
POEMA 94
V. 115
<O > [[1](/[1]e quant al món *en carn ella vivia*,/)]
<TE > [[1]An when she lived on earth *in the flesh*,]
<CO> ([1]When *in the flesh* she lived upon this earth)
<AR> /[1]And when she lived on this earth *as flesh*,/
<AR-IVITRA> *idem* <AR>.
Notes:
[[1]] Modulació semàntica.
+ +
([1]) Transposició.
+ +
/[1]/ Adaptació.

TIRANT LO BLANCH: ésser posat en carn
<481, 2> e allenegables e degú qui sia *en carn posat* a la mort scapar no puixa
<477> y huidizas, y ningún *ser carnal* puede escapar a la muerte

COL·LOCACIONS

1) ben amar col. Amor cortés.
AUSIÀS MARCH
Vid. supra ***donar terme*** *loc. verb*.

TIRANT LO BLANCH
<263, 8> poder-se mils dispondre en *ben amar*. E yo, qui
<258> mejor pueden disponer para *bien amar*. Y yo, que

2) mal grat *col.* Desgrat.
Ausiàs March
Poema 25
V. 38

<O > ([1]*mal grat* haureu del que fés un matí.)
<CO> ([1]You will *repent* for that you did one mom.)

Notes:
([1]) Literalitat lèxica.

Tirant lo Blanch
<169, 83> que he complida sa voluntat a *mal grat* meu. En les mies bodes
<163> que he cumplido su voluntad en *contra* la mía. A mis bodas

<270, 27> A la fi, a *mal grat* seu, lo hagué a desemparar e,
<265> Al final, y *a pesar* suyo, lo hubo de abandonar, e

3) dol e plant *col.* Aflicció molt intensa.

Ausiàs March
Poema 99

V. 50
<O > ([1]per colpa gran) ([2]me dóna *dol e plant*.)
<CO> ([1]Who through her fault brings ([2]me *to mourn and plaint*.)

Notes:
([1]) Modulació sintàctica, amb reducció semàntica: "*colpa gran*" > "through her *faults*".
([2]) Literalitat lèxica.

Tirant lo Blanch
<292, 63> se convertí en gran *dolor e plant*. Aprés, l'emperador tramés per
<287-s> Bien tristes y amargas fueron aquel día, y llenas de mucha pena. ¡Cuántas mujeres perdieron sus padres, maridos, e hijos y hermanos! El emperador,

<478, 43> totes staven fent gran *dol e plant*, no pogué aturar en la cambra
<474> demás mujeres estaban haciendo gran *duelo y llanto*, no pudo aguantar más en las cámaras

<483, 1> *Lo dol e lo plant* que fon fet aprés la mort de la princesa
<479> *El luto y llanto* que se hizo después de la muerte de la princesa

FRASEOLOGIA

AUSIÀS MARCH

1) NO POT SENTIR BÉ, SI EL MAL NO TASTA ***AFOR.*** **QUI PRÈVIAMENT NO EXPERIMENTA UNA SITUACIÓ DOLENTA NO ÉS CAPAÇ D'APRECIAR ADEQUADAMENT EL BENESTAR.**

AUSIÀS MARCH

POEMA **87**

V. 194

<O > /[1]*NO POT SENTIR BÉ, SI LO MAL NO TASTA*;/
<AR> /[1]it cannot experience good without also tasting pleasure./
<AR-IVITRA> \[1]it cannot experience good without also tasting the bad\

Notes:

/[1]/ Inintel·lecció ("si lo mal no tasta" > "without also tasting pleasure" !)
+ +
\[1]\ Literalitat lèxica, amb l'esmena de la inintel·lecció /[1]/.

2) colp vell guareix ab fresch *afor*. Les seqüeles d'un impacte físic o emocional antic desapareixen amb les produïdes per un altre de més recent.

AUSIÀS MARCH

POEMA 65

V. 27

<O > ([1]¡O tu, Amor, *colp vell guareix ab fresch*,)
<CO> ([1]The prithee, Love, with fresh wound cure the old,)

Notes:

([1]) Equivalència.

3) ser més que els escrits no posen *afor.* Ser un assumpte o una situació de molt de relleu.

Ausiàs March
Poema 73
V. 6
<O > [[1](1que *foren més que los escrits no posen*;)]
<TE > [[1]which were greater than the written accounts tell;]
<CO> ([1]Greater they were than all accounts relate.)
Notes:

[[1]] Equivalència –*vid.* (*)Ñ.
+ +
([1]) Literalitat lèxica –*vid.* (*)Ñ.

(*) Podem percebre una certa variació de registre respecte a ([1]). Així, <O> *posen* > <te> "tell" || <CO> "relate". D'altra banda, hi ha una en aquest cas podem percebre la tendència de <te> a ser més explicatiu –sense arribar als casos d'adaptació d'<AR>Ñ que no <CO>. així, <O> *los escrits* > <TE> "the written accounts" || <CO> "all accounts". D'altra banda, hi ha una lleu modalització en <CO> centrada en "*all* accounts", que intensifica el to del passatge.

TIRANT LO BLANCH
1) AMOR DE LUNY E FUM D'ESTOPA TOT ÉS HU
<4, 9> RECORT ALGUNA VOLTA DE MI, CAR *AMOR DE LUNY E FUM D'ESTOPA TOT ÉS HU*
<4> ALGUNA VEZ OS ACORDÉIS DE MÍ, YA *QUE AMOR LEJANO Y HUMO DE ESTOPA SON LO MISMO*

2) per natura caça ca
<22, 42> l'exemple vulgar qui diu: *per natura caça ca*.
<22> el ejemplo vulgar que dice: *de raza le viene al galgo*.

3) pijor havia de ésser la recruada que no la malaltia
<27, 107> a que *pijor havia de ésser la recruada que no la malaltia*
<27> que *había de ser peor la recaída que la enfermedad*

4) Del bo tria hom lo millor
<75, 127> no us cal més desijar. –*Del bo tria hom lo millor* –dix lo cavaller.
<71b> no nos podéis desear más. –*De lo bueno uno escoge lo mejor* –dijo el caballero.

5) mal se pintava lo joc
<76, 41> com lo cavaller véu que *mal se pintava lo joch*, volgué fer axí com havia fet
<72> cuando el caballero vio *lo mal que pintaba el juego*, quiso hacer como había hecho

6) mudant edat, muda's ventura
<105, 9> aquell refrany antich *mudant edat, muda's ventura*. E poríeu-la
<100> aquel refrán antiguo? *Mudando edad se muda ventura*; y podríais

7) Là i va la lengua, hon el cor dol
<115, 173> aquell refrany vulgar: *là i va la lengua, hon lo cor dol*. Per què, senyora,
<109> aquel refrán vulgar: *´Allí va la lengua donde el corazón le duele*ª. Porque, señora,

8) més val star sola que ab mala companyia
<115, 187> que *més val star sola que ab mala companyia*. E no sabeu vós, Tirant,
<109> que *más vale estar sola que mal acompañada*. ¿No conocéis, Tirante,

9) Lla on se fa foch, fum n'à de exir
<127, 18> vulgar qui diu: *lla hon se fa foch, fum n'à de exir*. Per què,
<121> vulgar que dice: '*Donde se hace fuego, humo tiene que salir*"'. Por lo que,

10) paguar los justs per los peccadors
<131, 64> no és novella cosa *paguar los justs per los peccadors*.
<125> no es cosa nueva *que paguen justos por pecadores*.

11) No y trop cap ni sentener
<138, 115> e dehia lo mot: *no y trop cap ni sentener*. La de Diafebus
<132> y decía el mote: *No le hallo el cabo ni la menda*. La de Diafebus

12) Qui bé stà, no·s cuyta moure e, qui seu en pla, no ha d'on caure

<138, 119> ehia lo mot: *qui bé stà, no·s cuyta moure e, qui seu en pla, no ha d'on caure*. Era brodada a costats,

<132> y decía el mote: *Quien está bien, que no se mueva, y quien se sienta en llano no tiene dónde caer*. Estaba bordada por los lados

13) Descusa e no squinçes l'amistat antigua, e tengo per ferm que segons que ell és amich dels altres, axí los altres li seran amichs

<149, 128> axí com diu lo proverbi: *descusa e no squinces l'amistat antigua. e tinga] per ferm que segons que ell és amich dels altres, axí los altres li seran amichs*. Ne·s fenya ésser amat de algú

<143> tal como aconseja el proverbio. *Descosa y no rompa la amistad antigua, y tenga por seguro que, según sea él amigo de los demás, así los demás serán amigos suyos*. No se crea ser amado por nadie

14) En temps de guerra s'i requiren armes, que en temps de pau no y cal Balistes

<152, 236> *en temps de guerra s'i requiren armes*, que en temps de pau no

<146> *En tiempo de guerra se necesitan las armas*, que en tiempo de paz

15) no dóna qui ha, mas qui u ha acostumat

<152, 186> que *no dóna qui ha, mas qui u ha acostumat*. Car yo veig que les gràcies s

<146> que *no da quien tiene sino quien lo tiene por costumbre*; pues yo veo que las gracias

16) segons canta lo capellà, sí respon l'ascolà

<157, 7> per lo rim mateix, car *segons canta lo capellà, sí respon l'ascolà*.

<151> con la misma rima, pues *según canta el cura así responde el monaguillo*.

17) Qui oblida lo passat oblida a si mateix

<157, 52> *qui oblida lo passat oblida a si mateix*. Dix lo marqués de Ferrara

<151> *Quien olvida el pasado se olvida de sí mismo*. Dijo el marqués de Ferrara

18) fort dolor és al despertar qui bon somni somia
<169, 104> Per cert, *fort dolor és al despertar qui bon somni somia*. Les altres donzel
<163> Por cierto, *que es una gran pena despertar cuando se sueña un buen sueño*. Las otras doncellas

19) De dos mals, lo menor se deu elegir
<170, 24> car *de dos mals lo menor se deu elegir*. Com sia certa cosa
<164> pues *de dos males debe elegirse el menor*. Como sea cosa cierra

<214, 44> en vós misericòrdia? *de dos mals, lo menor és de elegir*: qual serà l'altre
<208> en vos misericordia? *De dos males hay que elegir el menor*: ¿cuál será el otro

20) metre mostalla per jolivert
<178, 6> e sé que a vós no poran *metre mostalla per jolivert*. Perquè voleu tant
<172> y yo bien sé que a vos no os *podrán dar mostaza por perejil*. ¿Por qué tanto queréis

21) qui compta sens l'oste, dues voltes té a comptar
<186, 5> filla ho tenim de fer e, *qui compta sens l'oste, dues voltes te a comptar*
<180> hija lo tenemos que hacer y *quien no cuenta con la huéspeda, dos veces tiene que contar*.

22) ardiment és cap e principi de totes virtuts
<190, 21> diu lo vulgar que *ardiment és cap e principi de totes virtuts*, car
<184> dice el vulgo que ardimiento *es cabeza y principio de todas las virtudes*, pues

23) de bon fruyt ix bon fruyter
<192, 33> vulgar qui diu que: *de bon fruyt ix bon fruyter*, e de virtuós cavaller
<186> popular que dice: '*De buen fruto nace buen frutal*', y de virtuoso caballero

24) no les tingué totes
<195, 101> Tirant los véu venir, *no les tingué totes*.
<189> Tirante les vio venir por la gran sala, *no las tuvo todas consigo*

25) no deu hom tant amar altri que faça hom mal a si

<228, 10> lo vulgar parlar que *no deu hom tant amar altri que faça hom mal a si.*
<223> el refrán vulgar que *nadie debe amar tanto a otro que llegue a hacerse daño a sí mismo.*

26) entre amichs no hi cal tovalla
<234, 6> e feriu valentment, que *entre amichs no y cal tovalla*.
<229> y herid valientemente, que *entre amigos no hace falta toalla*.

27) en les mànegues me moque
<359, 16> aquelles que *en les mànegues me moque*, car la mia acostumada fe ha i
<355> aquellas *que me sueno con media manga*, que mi acostumbrada lealtad.

3 A tall de cloenda. Ausiàs March i *Tirant lo Blanch* poliglotes dins d'IVITRA

En aquest estudi hem fet un petit escandall de resultats parcials del processament textual i de l'anàlisi contrastiva de les obres de dos clàssics de les nostres lletres de tots els temps com són Ausiàs March i *Tirant lo Blanch*. Ens valem del programa i aplicacions informàtiques (*IVITRA'02[-06]*, i *MetaConcord*) que hem generat –a través del grup Kiobus Ingenieros– al si d'IVITRA fi de gestionar de manera eficaç els ingents *corpora* textuals poliglotes acabalats (originals a més de nombroses traduccions, en més de 20 llengües i en més de 5 alfabets diferents) (Martines, 2005d).

Ara, ateses les lògiques limitacions d'espai, ens hem centrat a mostrar alguns dels materials que manegem per a l'anàlisi de locucions, col·locacions, modismes i fraseologia referits a aquests autors. Aquestes són qüestions especialment interessants a fi de conéixer millor el llenguatge literari d'aquests clàssics, tan importants per la seua vàlua intrínseca i per la gran influència que han exercit –i poden exercir– al llarg del temps. Les dades de mena lingüística i estilística que n'obtenim poden ser ben útils a fi de millorar també la nostra coneixença del model de llengua.

Així, hem pogut veure un bon grapat de locucions i col·locacions que apareixen en dos autors, March i Martorell, que, a més de coetanis, devien compartir molt més que no un parentiu polític mal avingut. De fet, la seua formació llibresca i bona part dels seus ideals de món devien ser molt semblants. Per això, no ha resultat gens desaconsellable examinar en quins sentits i en quins casos usen uns mateixos elements

morfosintàctics i unitats fraseològiques. Per això, ens hem centrat en unes mateixes locucions i col·locacions que apareixen en la respectiva producció literària, una lírica i l'altra narrativa. L'acarament amb el trasllat que en cada cas n'han fet els traductors ens ajuda a ampliar-ne les accepcions semàntiques conegudes o tingudes en compte fins ara i els règims morfosintàctics específics.

D'altra banda, quant a la fraseologia, n'hem ampliat la nòmina dels tinguts en compte normalment alhora que, amb l'acarament traductològic, n'hem pogut calibrar millor el sentit.

Es tracta d'una metodologia interdisciplinar que té uns objectius que, tot i concretats quant a les obres i període de referència (Edat Mitjana), poden ser fàcilment extrapolables i adaptables a altres autors que, en general, presenten unes condicions semblants a les que hem exposat anteriorment. Aquesta mena d'estudis ens poden aportar un coneixement més sòlid i fonamentat de diacronia lingüística. D'altra banda, poden fer possible l'estudi exhaustiu del lèxic de l'autor de què es tracte, de la seua fixació gràfica i de la seua càrrega semàntica, tot establint una perspectiva contrastada amb el lèxic d'altres autors coetanis. Finalment, ens poden oferir uns referents històrics o clàssics (antics o també moderns) útils per a l'enriquiment de la coneixença de la teoria i praxi de la traducció.

VICENT MARTINES
Projecte IVITRA- Universitat d'Alacant

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

AMOSSY, R.(2001) «D'une culture à l'autre: réflexions sur la transposition des clichés et des stéréotypes», *Palimpsestes* 13.

ANTOINE, F. (2001) «Le dictionnaire bilingue, conservatoire de clichés», *Palimpsestes* 13 (2001).

ARCHER, R. (1992) *Ausiàs March. A Key Anthology*, Sheffield, The Anglo-Catalan Society.

— (IVITRA) *Ausiàs March. Prose translation of fifty-five poems*, Alacant-Madrid, IVITRA-Instituto Cervantes.

ARRIMADAS SAAVEDRA, J. (1987) «La traducción, fuente de la paremiología francesa de los siglos XII-XVI», dins SANTOYO, J.C., R. RABADÁN, T. GUZMÁN & J.L. CHAMOSA eds., *«Fidus interpretes»: Actas I Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción*, Lleó, Universidad de León, pp. 290-298.

BAKER, M. (1992) *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Londres, Routledge.

BARBOLANI DI MONTAUTO, Ma. C. (1997) «Los refranes en una traduction renacentista (español-italiano)», *Paremia*, 6.

BEEKMAN, J. (1968) «Eliciting vocabulary, meaning, and collocations», *Notes on Translations*, 1, 29.

BEER, J.& K. LLOYD-JONES, eds. (1995) *Translation and the Transmision of Culture between 1300 and 1600*, Kalamazoo, Western Michigan University (Medieval Institute).

BEHIELS, L. (1993) «Cómo se tradujeron los proverbios de *La Celestina* en neerlandés y alemán», *Paremia*, 2.

BENNETT, J. A. (1994) «Colour Collocations in Prospectus and Advertising Material», *T&T*, 2, pp. 123-132.

BLOMENFELD-KOSINSKI, R., L. von FLOTOW & D. RUSEL eds. (2001) *The Politics of Translation in the Middle Ages and the Renaissance*, Ottawa / Temple (Arizona), The Ottawa Univrsity / Arizona Center for Medieval and Renaisance Studies.

CANTERA ORTIZ DE URBINA, J. (2000) «Locuciones, giros y modismos del español y su correspondencia en francés», dins CORPAS PASTOR, G. ed., *Las lenguas de Europa: Estudios de fraseología y traducción*, Granada, Comares, pp. 431-454.

CASIO, V. lo (2000 [2001]) «Standardization and Collocations», dins THELEN, M. & B. LEWANDOWSKA-TOMASZCZYK eds., *Translation and Meaning*, Maastricht, Hogeschool Zuyd / Maastricht School of Translation and Interpreting.

COBETA MELCHOR, Ma. (2000) «Problemas de traducción de las alteraciones semántico-formales en las paremias contextualizadas», *Paremia*, 9.

COMBET, L. & J. SEVILLA MUÑOZ –col·lab: M. NAVAJO CALVOÑ (1995) «Proverbes, expressions proverbiales, sentences et lieux communs sentencieux de la langue française d'aujourd'hui, avec leur correspondance espagnole», *Paremia*, 4.

CONEJERO, M.A., P. RIBES & D. KEOWN (1986-1989) *Ausiàs March. Selecció de poemes. Selected Poems* , 2 vols., Valencia, Instituto Shakespeare Fundación.

Contamine, G., ed. (1989) *Traduction et traducteurs. Actes du colloque internaional du CNRS organisé à Paris, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, les 26-28 mai 1986*, París, CNRS.

Corpas Pastor, G., ed. (2000) *Las lenguas de Europa: Estudios de fraseología y traducción*, Granada, Comares.

Corpas Pastor, G., ed. (2003) *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*, Madrid / Frankfurt, Editorial Iberoamericana / Vervuert.

Cuenca, Ma. J. (2000) «L'estudi de les construccions idiomàtiques des de la lingüística cognitiva i l'anàlisi contrastiva», dins Salvador, V. & A. Piquer eds., *El discurs prefabricat: estudis de fraseologia teòrica i aplicada*, Castelló, Universitat Jaume I, pp. 33-48.

Dengler Gassin, R. (2002) «Un ejemplo imprescindible de labor creativa del traductor: fraseología y traducción», en Sánchez Trigo, E. & Ó. Díaz Fuces eds., *Traducción y Comunicación*, vol. 3, Vigo, Universidad de Vigo, pp. 27-34.

Dilla, X. (1997) *Guia de lectura d'Ausiàs March*, Barcelona, Empúries.

Dobrovl'skij, D. (1990 [1992]) «Phraseological Thesauruses in the Process of Translation», dins Lewandowska-Tomaszczyk, B. & M. Thelen eds., *Translation and Meaning, 2: Proceedings of the Lodz Session of the 1990 Maastricht-Lodz Duo Colloquium on «Translation and Meaning»*, Maastricht, Euroterm, pp. 35-42.

Espinal, Ma. Teresa (2000) «Sobre les Expressions Lexicalitzades», *Els Marges* 67, pp. 7-31.

— (2002) «Idiomatic Constructions vs. Light Verb Constructions», dins Leonetti, M., O. Fernández Soriano & V. Escandell eds., *Current Issues in Generative Grammar*, Madrid, Universidad de Alcalá, UNED i Universidad Autónoma de Madrid, 69-81.

— (2004a) *Diccionari de Sinònims de Frases Fetes*. Bellaterra, Barcelona i València, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat i Servei de Publicacions de la Universitat de València.

— (2004b) «Lexicalization of Light Verb Structures and the Semantics of Nominals», *Catalan Journal of Linguistics*, 3, pp. 15-43.

— (2006) «Gramàtica de les frases fetes», Ponència dictada al XIVé Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, celebrat a la Universitat Eötvös Loránd, Budapest (Hongria), 4-9 de setembre de 2006.

FABREGAT, F. (1997) «Aproximació cognitiva a la traducció de les expressions idiomàtiques», dins BACARDÍ, M. ed., *Actes del II Congrés Internacional sobre Traducció (abril, 1994)*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 505-516.

FAWCETT, P. (1997) *Translation and Language. Linguistic Theories Explained*, Manchester, St. Jerome.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, J. (1995) «Algunas reflexiones sobre aspectos gramaticales e interlingüísticos de las expresiones idiomáticas», dins HERNÁNDEZ SACRISTÁN, C., B. LÉPINETTE & M. PÉREZ SALDAÑA eds., *Apectes de la reflexió i de la praxi interlingüística*, València, Universitat de València, pp. 231-246.

FERNÁNDEZ NISTAL, P. & J. Ma. BRAVO, eds. (2001) *Pathways of Translation Studies*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

FONTENELLE, T. (1994) «Towards the Construction of a Collocational Database for Translation Students», *Meta*, 39, 1 <http://www.erudit.org/revue/meta/>

FRAILE VICENTE, E. (2001) «Estrategias para la traducción de las connotaciones latentes en los binomios irreversibles idiomáticos de la lengua inglesa y las expresiones idiomáticas en general», *T&T*, 3, pp. 101-143.

FUERTES OLIVERA, P. A. & E. SAMANIEGO FERNÁNDEZ (1998) «Metaphor and Motivation: A Study of English Informal Phraseological Units», *Lexicology*, 4, 1, pp. 35-59.

GALLÉN, E., M. LLANAS, M. ORTÍN, R. PINYOLL I TORRENTS & P. QUER, eds (2000) *L'art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història*, Vic, Eumo.

GARCÍA IZQUIERDO, I. (2000) «Reflexions a l'entorn de la traducció (al català i a l'espanyol) d'algunes unitats fraseològiques de *Three Men in a Boat*», dins SALVADOR, V. & A. PIQUER eds., *El discurs prefabricat: estudis de fraseologia teòrica i aplicada*, Castelló, Universitat Jaume I, pp. 153-167.

GARGALLO, J. E. (2002) «*Per Santa Llúcia, un pas de puça*. Crecer y decrecer de los días, refranes del calendario, *Romania continua*», *Estudis Romànics* 24, pp. 109-137.

— (2006) «*Cel rogent, pluja o vent*. Refranys meteorològics en català i dins la Romània», Ponència dictada al XIVè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, celebrat a la Universitat Eötvös Loránd, Budapest (Hongria), 4-9 de setembre de 2006

GÉNIN, I. (2001) «Des métaphores pas si mortes. Redynamisation des métaphores fingées dans *Moby-Dick* et ses traductions françaises», *Palimpsestes*, 13.

GRILLI, G. (2000) «"O vós mesquins...": un poema sobre els temps de l'amor o sobre l'amor d'un temps? [filòlegs i poetes llegeixen Ausiàs March]», dins MARTIN, G. & M.-C. ZIMMERMANN eds., *Ausiàs March (1400-1459), Prémier poète de Catalogne*, París, Klincsieck (Cahiers de Lingusitique Hispanique Médiévale), pp. 197-221.

HAUF, A. (1983) «El lèxic d'Ausiàs March: primer assaig de valoració i llista provisional de mots i de freqüències», *Miscel·lània Pere Bohigas*, 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 121-224

HAUF, A., ed. (2004) Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*, València, Ed. Tirant lo Blanch.

HEID, U. & G. FREIBOTT (1991) «Collocations dans une base de données terminologique et lexicale», *Meta*, 36, 1 <http://www.erudit.org/revue/meta/>

HELIEL, M. H. (1990) «Lexical Collocations and Translation», dins THELEN, M. & B. LEWANDOWSKA-TOMASZCZYK eds., *Translation and Meaning*, Maastricht, Hogeschool Zuyd / Maastricht School of Translation and Interpreting, pp. 129-139.

HJORNAGER, V. (1985 [1986]) «The Translation of Collocations and Idioms», dins WOLLIN, L. & H. LINDQUIST eds., *Translation Studies in Scandinavia. Proceedings from the Scandinavian Symposium on Translation Theory (SSOTT) II (Lund 14th and 15th June, 1985)*, Lund, Wallin & Dalholm Boktryckeri, pp. 126-132.

HOSINGTON, B. B. (1993 [1996]) «Proverb Translation as Linguistic and Cultural Transfer in Some Middle Versions of Old French Romances», dins ELLIS, R. & R. TIXIER eds., *The Medieval Translation, 5. Traduire au Moyen Age, 5*, Turnhout (Bèlgica), Brepols, pp. 170-186.

KENNY, D. (2000) «Lexical Hide-andSeek: Looking for Creativity in a Parallel Corpus», dins OLOHAN, M. ed., *Intercultural Faulties. Research Models in Translation Studies I: Textual and Cognitive Aspects*, Manchester, St. Jerome.

— (2001) *Lexis and Creativity in Translation. A Corpus-based Study*, Manchester St. Jerome.

KEOWN, D. (1999) «Algunes reflexions sobre la traducció d'Ausiàs March a l'anglés», dins Martines, V. ed., *Canelobre: Estudis sobre Ausiàs March* [Revista de l'Institut de Cultura Juan Gil-Albert], Alacant, Diputació, pp. 201-210.

LÓPEZ ROIG, C. (2002) *Aspectos de fraseología contrastiva (alemán-español) en el sistema y en el texto*, Berna, Peter Lang Verlag.

LORENTE, M.(2002)†: «Altres Elements Lèxics», dins SOLÀ, J., M. R. LLORET, J. MASCARÓ, M. PÉREZ SALDANYA eds., *Gramàtica del català contemporani*, Barcelona, Empúries, vol. 1, pp. 831-888.

LOZANO GONZÁLEZ, W. C. (1992) «Aproximación al problema de las expresiones idiomáticas y su traducción», *Sendebar*, 3.

MALMKJAER, K. (1993) «Who Can Make "Nice" a Better Word than "Pretty"? – Collocations, Translation and Psycholinguistics», dins BAKER, M., G. FRANCIS & E. TOGNINI-BONELLI eds., *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*, Amsterdam, John Benjamins.

MARTINES, V. (1995) «Tiempo y espacio den la versión catalana de la *Queste del Saint Graal*», *Hispanic Review*, 43, pp. 373-390.

— (1997) *El "Tirant" poliglota. Estudi sobre el «Tirant lo Blanch» a partir de les seues traduccions espanyola, italiana i francesa dels ss. XVI-XVIII*, Pròleg d'Amadeu-J. Soberanas, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Curial Edicions Catalanes.

— (2000) *Ausiàs March 'poliglota'. El lèxic d'Ausiàs March a través de les seues traduccions des del segle XVI al XX a l'alemany, a l'anglés, a l'espanyol, al francés i a l'italià. Concordances completes acarades*, Projecte de recerca patrocinat en concurrència competitiva per la Generalitat Valenciana (Pla Estudis sobre el Valencià Actual), 2000.

— (2001) «Traducció i contactes de llengües. Bescanvis culturals i literaris d'àmbit romànic», dins MARTINES, J. & CANO, Ma. A. eds., *Les claus del canvi lingüístic*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 447-480.

— (2002) *El lèxic d'Ausiàs March a través de les seues traduccions des del segle XVI al XX a l'alemany, a l'anglés, a l'espanyol, al francés i a l'italià. Lematitzacions completes acarades*, Projecte de recerca patrocinat en concurrència competitiva per la Generalitat Valenciana (Pla Estudis sobre el Valencià Actual), 2002.

— (2003) «La *Queste del Saint Graal* a la littérature catalane», *Révue des Langues Romanes* 107, pp. 457-474.

— (2005a) «Clàssics valencians multilingües: Ausiàs March traduït», dins ARCHER, R., V. ASTVALDSSON, S. BOYD & M. THOMPSON eds., *Antes y después del «Quijote»*, vol 2., València, Asociación de Hispanistas de Gran Bretaña e Irlanda / Generalitat Valenciana / Biblioteca Valenciana, pp. 641-655.

— (2005b) *Concordances lematitzades i edicions interlinial de les traduccions de «Tirant lo Blanch» a l'anglés, espanyol, francés i italià (ss. XVI-XX)*, Projecte de recerca patrocinat en concurrència pública per l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.

— (2005c) «Traducciones al servicio de la exégesis temprana sobre Ausiàs March y otros clásicos valencianos, y el sentido de sus relaciones románicas», *Revista de Literatura Medieval*, 17, pp. 155-176.

— (2005d) «Filología y Traducción al servicio del conocimiento de los clásicos de la cultura europea. Proyecto Institucional de Investigación de la Universidad de Alicante «IVITRA» y proyectos asociados», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 11, pp. 259-285.

MAYORALAS, J. (2000) «Sinonimia semántica en estructura profunda de algunos clichés españoles y franceses», *Babel*, 46, 2, pp. 125-153.

MÉNDEZ CENDÓN, B. & P. FERNÁNDEZ NISTAL (2001) «Aproximaciones al concepto de fraseología especializada», dins FERNÁNDEZ NISTAL, P. & J. Ma. BRAVO eds. (2001), *Pathways of Translation Studies*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 185-204.

MITJA, V. (1989) *Las locuciones francesas en el campo semántico de la comida y su traducción al español*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid [Tesi].

MOESCHLER, J.(1991 [1992]) «Idiomes et locutions verbales: à propos de quelques bizarreries syntaxiques et mystères sémantiques», *T&T*, 2-3, pp. 135-148.

NAVARRO DOMÍNGUEZ, F. (1995 [1996]) «Analyse du discours et proverbes détournés: un problème de traduction», dins THELEN, M. & B. LEWANDOWSKA-TOMASZCZYK eds., *Translation and Meaning*, Maastricht, Hogeschool Zuyd / Maastricht School of Translation and Interpreting.

NAVARRO DOMÍNGUEZ, F. (1996) *Manual de Bibliografía española de traducción e interpretación: Diez años de historia (1985-1995)*, Alacant, Universitat d'Alacant.

NIKOLÁEVA, J. (1997) «Lo traducible e intraducible en las paremias (análisis de refraneros españoles italianos y rusos», *Paremia* 6.

NÚÑEZ GARCÍA, L. (1999) «El diablo en fraseologismos italianos y españoles; acercamiento a un análisis cultural contrastivo», *Paremia* 8.

OJANGUREN FERNÁNDEZ, A. (1995 [1997]) «Las versiones alemanas de las paremias pronunciadas por Sancho Panza en la II Parte del *Quijote*», dins VEGA, M. Á. ed., *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción. Actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 641-648.

PAVEL, S. (1995) «Bibliographie de la phraséologie», *Meta*, 40, 4 <http://www.erudit.org/revue/meta/>

PETERS, H. (1992) «Lexicografia traduccional en la colocación de adjetivos», dins WOTJAK, G. eds., *Estudios de lexicografia y metalexicografia del español actual*, Tübingen, Max Niemeyer.

PUJOL, J. (1997) «Amor i desmemòria. Notes per a la interpretació del poema X d'Ausiàs March», dins ALEMANY, R. ed., *Ausiàs March: textos i contextos*, Alacant/Barcelona, IIFV/PAM, pp. 297-320.

SALVADOR, V. & A. PIQUER eds. (2000) *El discurs prefabricat: estudis de fraseologia teòrica i aplicada*, Castelló, Universitat Jaume I.

SÁNCHEZ TRIGO, E. & Ó. DÍAZ FUCES, eds. (2002) *Traducción y Comunicación*, vol. 3, Vigo, Universidad de Vigo.

SANTANACH, J. & V. MARTINES (2000) «Bibliografia ausiasmarquiana», dins Ausiàs March, *Poesies*, a cura de Pere Bohigas, Pròleg de Lola Badia, edició revisada per Amadeu-J. Soberanas & Noemí Espinàs, Barcelona, Barcino.

TERRY, A. (1976) *Ausiàs March. Selected Poems,* Edinburgh, Edinburgh University Press.

TORRES, M. (2000) «Teatralidad y poeticidad en la poesia de Ausiàs March: la catarsis en el poema XIII», dins MARTIN, G. & M.-C. ZIMMERMANN eds., *Ausiàs March (1400-1459), Premier poète de Catalogne*, París, Klincsieck (Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale), pp. 297-306.

VINTAR, S. (2001) «Using Parallel Corpora for Translation-Oriented Term Extraction», *Babel*, 47, 2, pp. 121-132.

WILSS, W. (1997) «Adjektiv / Substantiv –Kollokationen. Ein Beitrag zum Verständnis von Textaustein», dins GRBIC, N. & WOLF, M. eds., *Text-Kultur-Kommunikation. Translation als Forshungsaufgabe*, Tübingen, Stauffenburg, pp. 67-84.

WITTLIN, C. (1998) «El oficio de traductor según Alfonso Tostado de Madrigal en su comentario al prólogo de San Jerónimo a las Crónicas de Eusebio», *Quaderns. Revista de Traducció* 2 (1998), pp. 2-21.

ZIMMERMANN, M.-C. (1997) «El poema LXXXI d'Ausiàs March: d'un tòpic revisitat a un metallenguatge», dins ALEMANY, R. ed., *Ausiàs March: textos i contextos*, Alacant/Barcelona, IIFV/PAM, pp. 355-364.

BERTHA M. GUTIÉRREZ RODILLA

LA TRADUCCIÓ I EL DISCURS MÈDIC: LLUMS I OMBRES D'UNA RELACIÓ HISTÒRICA

1. Introducció

La traducció –és molt conegut– ha permès al llarg dels segles la transferència de sabers tècnics i científics entre uns pobles i uns altres, i ha facilitat, així, l'aparició d'algunes de les idees més notables de les diferents cultures; idees que, modificades en la seua primitiva formulació, s'han convertit en patrimoni de la humanitat.[1] En aquesta transferència de què parlem, la missió dels traductors ha estat fonamental: encara que la seua tasca pareix consistir a traduir idees –i amb les idees, paraules– d'una llengua a una altra; en realitat, no s'han limitat a açò, sinó que han actuat com a coparticipants de la construcció i la difusió del coneixement, gràcies als diversos treballs d'adaptació, recopilació, síntesi i divulgació dels textos.[2] L'anàlisi de les obres traduïdes ens informa tant del trajecte seguit pels coneixements, com de les remodelacions que els traductors han imprès sobre aquests, així com sobre les llengües amb què han treballat en cada període històric. Per això, la història de la traducció i, en concret, la de la traducció científica, és la de l'evolució de les llengües en què s'han transmès els sabers; però és

1. Cordón García, J. A. (1997), p. 746.
2. *Vid.,* per exemple, Fischbach, H. (1993) o Montalt, V. (2002).

Caplletra 40 (Primavera 2006), pp. 191-210

també la de la circulació de les idees al llarg del temps i les reformulacions successives que tals idees han patit en el pas d'unes societats a altres.

Aquesta apassionant història gaudeix de segles al seu favor: s'ha realitzat ininterrompudament des de l'antiguitat fins a l'actualitat i discorre paral·lela a la del discurs científic. I, encara que sempre ha estat important, és a partir del Renaixement, amb el desenvolupament de la impremta i l'accés progressiu de les diferents llengües vernacles a l'estatut de llengües aptes per a la transmissió especialitzada, quan el volum de traduccions comença a ser realment extraordinari, i seguirà sempre una progressió creixent fins a l'actualitat, quan l'activitat traductora és molt més intensa que en qualsevol altre moment anterior. Tot això que recordem, a manera d'introducció, és bastant conegut i no són pocs els autors que han dedicat els seus treballs a posar de manifest com la traducció ha contribuït a la transmissió de les idees i a destacar les fites fonamentals del camí recorregut; per la qual cosa no insistirem més en aquest punt.[3]

En aquesta història de la traducció especialitzada, que forma part de la del discurs científic, ha exercit, com diem, un paper protagonista el traductor, la formació del qual i les intencions en l'acte de traduir han canviat al llarg del temps, amb les conseqüents conseqüències sobre els textos traduïts, en el contingut i en la forma. Però, en aquesta història han intervingut també altres personatges, entre els quals destaquen el públic destinatari i els promotors de les traduccions, mecenes i editors, els interessos i les intencions dels quals, així mateix, han deixat empremta sobre els textos i sobre el discurs científic. En les pàgines que segueixen tractarem d'il·lustrar algunes d'aquestes possibilitats, a partir d'exemples manllevats de l'àmbit mèdic.

2. La creació terminològica del traductor i el discurs mèdic

Una de les funcions que històricament s'atribueix al traductor és la de la creació neològica. L'exercici d'aquesta funció guarda una estreta relació amb la seua formació i el coneixement adquirit sobre la matèria que tradueix, així com de les llengües amb què treballa; les capacitats i mitjans amb què compta per a realitzar la seua tasca i, per

3. Resulta impossible assenyalar tots aquests autors. Com una primera aproximació, podeu consultar les obres de Lafarga, F. i Pegenauta, L. (2004); López Alcalá, S. (2001); Ruiz Casanova, J. F. (2000) o Santoyo, J. C. (1987), així com la bibliografia que s'hi indica. Per a un àmbit més ampli, poden ser d'interès les obres de Delisle, J. i Woodsworth, J. (dirs.) (1995); Montgomery, S. L. (2000); Vickery, B. C. (2000) o Wright, S. E., i Wright, L. D. (eds.) (1993).

descomptat, la seua sensibilitat i pulcritud per a desenvolupar-la. En l'àmbit especialitzat, és indubtable que el llenguatge científic deu als traductors bona part del seu cabal lèxic, per a bé i per a mal: si traduir no ha estat mai una empresa fàcil, en el cas del llenguatge i dels textos d'especialitat, la labor es complica encara més, no només per com d'enrevessat pot arribar a ser el contingut del text que es vol traduir, sinó també perquè és molt possible que la llengua en què està escrit dispose d'una sèrie de termes que, moltes vegades, no existeixen en la llengua receptora; un fet que ha obligat els traductors de tots els temps a buscar diferents solucions, més o menys encertades, que han servit tant per a crear i configurar el vocabulari especialitzat, com per a sembrar i multiplicar en aquest el caos terminològic.

2.1. La creació neològica per necessitat

Com dèiem, no ha estat infreqüent que el terme que havia de traduir-se correspongués a una noció nova; per la qual cosa, lògicament, la llengua cap a la qual es traduïa no tingués un equivalent per a aquell. En aquest cas, si el traductor coneixia el que significava amb exactitud, podia arribar a una bona traducció, bé mitjançant una paraula o envoltant-la amb una perífrasi. En canvi, si desconeixia el significat, havia de conformar-se a introduir-lo en l'altra llengua –més o menys adaptat– i, quan es tractava de llengües amb sistemes alfabètics i gràfics distints, limitar-se a fer una transliteració del terme. Així va succeir, per exemple, amb els que van iniciar les traduccions dels textos mèdics del grec al sirià i, des d'ambdós, a l'àrab, els quals es van trobar amb la falta d'equivalents per a molts dels termes que havien de traduir. Els dos procediments a què van recórrer bàsicament van ser el manlleu o el calc:

	Grec	Àrab	Castellà
Manlleu	*melagkholia*	*mâlankhûliyâ*	melancolía
	kôlôn	*qûlûn*	colon
Calcs	*pyloros* (porter)	*bawwâb* (porter)	píloro
	typhlos (cec)	*a'war* (cec)	ciego[4]

4. Exemples extrets de Troupeau, G. (1996), p. 45.

Aquesta falta de termes en la llengua d'arribada amb què traduir els provinents de la de partida, no només es va produir llavors, sinó que ha tingut lloc, de manera constant, en la història de la traducció. Podríem citar nombrosos exemples del període medieval, època en què es va practicar de forma importantíssima la traducció a la Península Ibèrica; això no obstant, en el cas de la medicina espanyola aquest fenomen es va fer especialment patent durant els segles XVIII i XIX, quan els professionals espanyols, en absència d'obres originals en molts àmbits, es van veure obligats a traduir de forma imparable les procedents d'altres països, com ara Anglaterra, Alemanya i, fonamentalment, França; en el seu treball, topaven una vegada i una altra amb el mateix obstacle: la falta de termes per a traduir els existents en aquestes llengües, millor aparellades per a les tasques científiques. Així, van assumir el paper –denunciat tantes vegades– d'innovadors de la llengua, el qual els forçava a demanar disculpes davant cada nova solució adoptada:

> No puedo menos de denunciarme al tribunal de los puristas de la lengua, y confesar que he hecho uso de muchas voces que no las conoce nuestro diccionario [...] Por lo que mira á aquellas palabras que no supieron nuestros buenos abuelos, pero que son inevitables, me atrevo á esperar la aprobación de los puristas; pues cuando se trata de una cosa nueva, la razón dicta que se empleen no habiendo otro modo de trasmitir á los que nos oyen las ideas de que estamos penetrados.[5]

2.2. El manlleu, una opció voluntària del traductor

Cal afegir, no obstant això, que no sempre l'ús de transliteracions o adaptacions ha respost al que acabem d'assenyalar, sinó al desig explícit del traductor que la paraula utilitzada mantingués el sentit propi de l'original, per la possibilitat de confusions que produiria la polisèmia del vocable equivalent en la llengua d'arribada. Aquesta és la raó per la qual, per exemple, els traductors hebreus de textos àrabs escrivien sempre la paraula original, després de la utilitzada per a traduir-la.[6] Com assenyala Montero Cartelle, a vegades es pren un tecnicisme d'una altra llengua, no perquè corresponga a un concepte nou, sinó pel caràcter unívoc, específic i purament denotatiu, com va ocórrer en el cas d'*epilèpsia,* davant dels tradicionals mots llatins *morbus sonticus,*

5. Foronda, V. de (1791), p. XIII.
6. Barcia Goyanes, J. J. (1983), p. 125.

morbus comitialis o *morbus caducus,* que estaven carregats de fortes connotacions polítiques i socials.[7]

Abundant en l'anterior i estenent el fenomen des del camp purament lèxic fins a altres àmbits lingüístics, Álvaro Galmés assenyala que els arabismes sintàctics o estilístics trobats en algunes traduccions medievals no han de valorar-se sempre com un tret negatiu, originat per la incompetència del traductor o del mètode de traducció emprat per ell, sinó que alguns poden considerar-se com el fruit d'una intenció més o menys expressa de deixar-se influir per un model preexistent de major abast cultural. I afegeix que la prosa de les traduccions científiques va estar més arabitzada que la de les obres literàries; una afirmació que no té molt de sentit explicar per les majors dificultats que ofereix la versió d'un text científic en relació amb un de literari, sinó més aviat per l'afany de fidelitat a l'original, que seria més exigent, sens dubte, en una traducció científica que en una de literària.[8]

2.3. La neologia, per error o per ignorància

Però, més enllà de la falta de termes adequats en la llengua d'arribada o l'opció del traductor per voler mantenir el suposat caràcter unívoc i específic del tecnicisme en la llengua de partida, la història de la traducció ens mostra altres situacions ben diferents, relacionades amb les dificultats d'interpretació del text amb què treballa, per part del traductor, bé perquè no comprèn el contingut o perquè se li escapen les paraules amb què està escrit; fet al qual han contribuït també, en altres moments històrics, els nombrosos errors existents als manuscrits produïts per les errònies lectures i escriptures dels copistes, que en res han ajudat al, ja de per si, difícil treball del traductor. És el que va succeir, per posar només un exemple, amb l'apèndix xifoide, cartílag amb què acaba l'os estèrnum. Aquest cartílag es pot trobar denominat en la *Fabrica* de Vesal com *cartilago epiglottalis,* curiós nom que va ser d'ús corrent durant l'edat mitjana, a partir de la traducció realitzada per Gerard de Cremona del *Canon* d'Avicenna. Per entendre on es troba l'error cal saber que «epiglotal», no té ací el mateix significat amb què avui s'empra, sinó que significa «laringi»; és a dir, és com si s'hagués denominat a l'apèndix xifoide, «cartílag laringi», la qual cosa no té gaire sentit. L'origen

7. Montero Cartelle, E. (1997/1998), p. 229.

8. *Vid.* Galmés de Fuentes, A. (1996), pp. 19-20 i 22. Moltes vegades es va respectar de manera tan escrupolosa la frase àrab en detriment de la sintaxi llatina que s'arribava a l'extrem de no es podien reconèixer les expressions idiomàtiques (Jacquart, D. (1989)).

de la confusió pareix trobar-se en un error de traducció: Avicenna, fidel a Galè, va utilitzar per a referir-se a aquest cartílag, la paraula *aljanÿyar,* que és la que servia per a designar una «daga ampla», molt usada a Síria, perquè aquest cartílag té forma d'espasa o de daga ampla. Una paraula que Gerard de Cremona, potser, no coneixia, però sí que en devia una altra de molt semblant –quan s'escriu en caràcters àrabs– alḥanÿyar, que significa «laringe». Per això, quan es va trobar en el *Canon* amb *aljanÿyar,* devia creure, simplement, que es tractava d'un error del copista i, en compte de traduir-la per «cartílag amb forma de daga», la va traduir per «cartílag laringi», com si el que hi havia escrit fos al-maçara alḥanÿyar.[9]

Que això ocorregués a l'edat mitjana, amb la falta de recursos que hi havia llavors, pot arribar a entendre's i, fins i tot, a justificar-se. Molt més difícil resulta comprendre-ho avui i, sobretot, disculpar-ho, amb tots els instruments d'ajuda al nostre abast. De tal manera que aquestes ensopegades desencadenen, a vegades, crítiques molt dures.[10] No creiem necessari oferir cap exemple actual d'aquesta qüestió perquè són innombrables, tant els errors comesos, com els treballs que es dediquen a assenyalar-los i que el lector deu conèixer, sens dubte, igual que nosaltres.[11]

2.4. L'empremta de la terminologia sobre el discurs

Qualsevol dels casos anteriors, la creació terminològica per falta d'equivalents en la llengua d'arribada, per desig exprés del traductor o per error o desconeixement, pot jutjar-se i valorar-se des d'una perspectiva estrictament lingüística, amb major o menor severitat, d'acord amb els criteris que regeixen la neologia, l'adopció de manlleus, etc. I així s'ha fet en nombroses ocasions, per la qual cosa no seguirem ara per aquesta via. El que ens interessa destacar ací és com aquesta creació terminològica ha pogut influir sobre l'elaboració del mateix discurs científic. És a dir, com el terme ha desencadenat el fet que, a vegades, el discurs científic s'haja hagut d'adaptar a aquell; especialment,

9. Exemple extret de Barcia Goyanes, J. J. (1982).

10. Així s'expressava Fernando Lázaro sobre aquesta qüestió: «resulta evidente que el estado de necesidad no puede, no debe justificar infinidad de términos que se han introducido por falsa afectación de cientificismo y por distanciamiento del habla vulgar. Nada parece excusar que, en el lenguaje clínico se denomine, porque así se hace en inglés, "generalista" al médico no especialista o "analítica" a los análisis. Esto obedece mucho más a necedad que a necesidad. Pero la expresión de la necedad es de necesidad en el caso de los necios» (Lázaro Carreter, F. (1991))

11. Qui ho desitge pot trobar, per al cas de la traducció mèdica des de l'anglès, una excel·lent recopilació d'aquests errors en Navarro, F. A. (2005).

en els casos en què es tractava d'un terme erroni, que ha obligat a canviar els conceptes, fent-los, d'aquesta manera, erronis també; o ha portat a buscar explicacions *ad hoc,* que permeten justificar-ne l'existència. A ningú se li escapa que això xoca frontalment amb les preteses característiques que s'assignen al llenguatge i al discurs de la ciència, i que va en detriment del famós rigor científic. Açò va succeir, per exemple, quan es va començar a considerar –i així es va mantenir durant un temps–l'«amor vehement» entre les malalties produïdes per bilis groga, tot perquè un traductor va confondre la paraula àrab que designa aqueix tipus d'amor amb la que significa «desmai»;[12] el mateix va ocórrer amb les curioses característiques atribuïdes a les vespes des d'Albert Magne, suposadament d'origen aristotèlic, encara que, en realitat, Aristòtil les adjudiqués a les plantes.[13] Però, encara més il·lustratiu que els anteriors és l'exemple de la mal anomenada «premsa d'Heròfil» que va comportar que, durant molt de temps, el discurs mèdic s'adaptés per a tractar d'explicar quelcom, en realitat, inexistent: es tracta d'un lloc anatòmic que, entre altres noms, es coneix amb aquest de «premsa d'Heròfil», en honor d'Heròfil de Calcedònia, el metge que potser va ser qui el va descriure per primera vegada. No obstant això, ell ho va denominar *lenós,* paraula grega que significa «tonell», objecte que li recordaria aqueix lloc on es recull una gran col·lecció venosa. Per a desgràcia del traductor, la paraula *lenós* significava també «premsa» o «trull». I en aqueixa trampa van caure els encarregats de traduir a l'àrab el *lenós* d'Heròfil que, en compte de traduir-ho per la paraula equivalent a «tonell», ho van fer per la que significa «premsa»: *al-maçára* («almàssera»). Gerard de Cremona, a qui ja ens hem referit, es va servir de la paraula llatina *torcular* («premsa»), per traduir *al-maçára;* i a partir d'ací, van ser molts els anatomistes i fisiòlegs que es van veure en l'obligació de justificar com en aqueixa suposada «premsa d'Heròfil» –que hauria d'haver estat el «tonell d'Heròfil»– es produeix una pressió molt forta d'unes columnes de sang contra unes altres...; una vegada encunyat el terme, calia intentar donar-hi una explicació adequada.[14]

12. *Vid.* Beaujouan, G. (1968), p. 147.

13. En la traducció siriana de les obres d'Aristòtil, la paraula *phyton* ("planta") es tradueix correctament per *nesb.* Ibn al-Bitriq, no se sap per què, manté *nesb* en la seua versió a l'àrab, en comptes de traduir-ho per *nabat.* Quan Escot tradueix en el segle XIII al llatí, com que no entén la paraula *nesb,* la llatinitza en *nespa.* I Albert Magne, que utilitza aquesta traducció d'Escot per a elaborar els seus comentaris d'Aristòtil, confon *nespa* amb *vespa,* moment en què les vespes «roben» les seues característiques a les plantes. (*Vid.* Daems, W. F. (1993), pp. 15-16).

14. Exemple extret de Barcia Goyanes, J. J. (1980), p. 380.

3. La finalitat de la traducció i la influència d'aquesta sobre els textos traduïts

Aquest afany extrem de fidelitat a l'original de què parlava Galmés per a explicar la presència de nombrosos arabismes sintàctics o estilístics en algunes traduccions, no ha estat incompatible, malgrat això, amb el fet que moltes de les traduccions científiques dutes a terme al llarg del temps s'hagen adaptat als interessos del possible públic a qui anaven destinades o als dels editors o dels mecenes que estaven darrere d'aquestes, finançant-les o possibilitant-les de la manera que fos; igualment, la ideologia i les creences de tots ells han exercit un paper importantíssim, de la qual cosa un exemple extrem, com veurem després, seria que d'una obra quedaren sense traduir capítols sencers perquè se'n considerava el contingut immoral o inadequat. És a dir, la motivació per la qual s'ha dut a terme cada traducció concreta ha determinat el producte final aconseguit. Un fet que pot resultar difícil d'entendre i d'acceptar als traductors actuals de textos científics, tan absolutament aferrats al text que traduiran. No obstant això, la història ens demostra que així ha passat al llarg dels segles i, si més no, fins a èpoques molt recents.

A vegades és molt fàcil detectar com canvia el contingut d'un text, d'acord amb el públic a qui s'adreça, encara que no siga més que perquè el mateix traductor anuncia aquest canvi. Així va succeir, per exemple, al *Sefer ha-Shimmush (Llibre de la pràctica),* traducció realitzada per Sem Tob ben Isaac de Tortosa, a mitjan segle XIII, del *Kitab al-tasrif,* un compendi mèdic en 30 tractats, d'Abulcasis. El llibre 29 d'aquest compendi constava en la forma original de cinc capítols, dels quals Sem Tob va decidir adaptar els dos primers a l'ús dels jueus, perquè segons ell explica, aquests no traurien cap profit de dos capítols dedicats als noms de les plantes en grec, sirià i persa. Al contrari, li va parèixer més útil substituir-los per un glossari consistent en dues llistes de sinònims de noms de plantes medicinals: a la primera, les entrades són els noms en hebreu i els equivalents d'aquests en àrab, llatí i romanç; en la segona, les entrades les constitueixen els noms en romanç dels fàrmacs i d'aquests s'ofereix l'equivalent en àrab, en hebreu i, a vegades, en llatí.[15]

15. Sobre aquest glossari de Sem Tob, *vid.* Bos, G. i Mensching, G. (2001); i sobre les seues motivacions per a portar a terme la traducció i altres detalls d'aquesta que es troben en el pròleg del *Sefer ha-Simmush, vid.* Feliu, E. i Arrizabalaga, J. (2000-2001).

Molts segles després –per assenyalar només dos casos, molt distants l'un d'un altre en el temps– els passava el mateix als encarregats de traduir, a Espanya, els diccionaris mèdics enciclopèdics del segle XIX, procedents d'altres països europeus. Eren diverses les entrades que patien petites o grans modificacions, d'acord amb el possible futur lector. Així, per exemple, en el volum tercer del *Diccionario de ciencias médicas,* traduït del francès, els editors adverteixen de la substitució que han fet de les aigües medicinals de França per les d'Espanya. De la mateixa manera, en el volum novè, en l'article *declaración,* informen que l'original s'acomoda a la legislació francesa i, per tant, ells l'han adaptat a les lleis i pràctiques espanyoles. Al seu torn, en el volum XI, on es troba l'article *doctrina,* adverteixen que, com que el text original francès es va compondre en 1814, no s'hi va poder incloure la *doctrina* de Broussais, d'aparició posterior; raó per la qual, ells, en l'edició espanyola, han «*llenado esa laguna*» incloent-hi la traducció d'un extracte d'aqueixa doctrina.[16]

Avui en dia, com avançàvem, aquest comportament seria impensable, perquè el traductor d'un text científic intenta mantenir, siga com siga, la fidelitat a l'original. S'han vessat rius de tinta sobre aquesta qüestió. Això no obstant, aquesta adaptació del contingut no estava del tot mancada de sentit, atès que no era infreqüent –avui tampoc ho és– que el text traduït, per reconeguda que fos l'autoritat de l'autor i la qualitat de la informació que recollís, no pogués complir totalment la funció per a la qual es va escriure i, sobretot, per a la qual, després, es va traduir.

Potser, aquests canvis de què parlem s'accepten millor quan no tenen tant a veure amb el contingut –els més evidents–, sinó amb les eleccions lingüístiques del traductor i el procediment de traducció, com van fer, per exemple, Alfano i Burgundi de Pisa:

Alfano, en la seua traducció, fa un ús limitat de les paraules gregues; es tracta, sens dubte, d'una elecció deliberada. Quan, un segle més tard, Burgundi de Pisa retradueix el tractat de Nemesi, recorre a les transliteracions i prefereix els hel·lenismes a les paraules llatines. Mentre que, en el segle XI prevalia proporcionar als metges occidentals coneixements clars i intel·ligibles, en el XII es prioritza la fidelitat respecte a l'original.[17]

Canvis, aquests últims, molt més difícils de detectar, perquè eren més subtils, però importantíssims també, perquè reflecteixen uns interessos, millors i pitjors, que van més enllà dels del públic al qual s'adrecen. Françoise Micheau ens brinda un

16. *Diccionario...* (1821-1827).
17. Jacquart, D. (1991), p. 420.

magnífic exemple a partir del treball exercit per una de les figures més importants de la història de la traducció mèdica: Hunayn ibn Ishaq, metge sirià del segle IX, instal·lat a Bagdad, a qui devem, a més de la seua obra original, la traducció de diversos tractats mèdics del grec al sirià i, d'aquests dos a l'àrab.[18] Aquest excel·lent traductor, responsable, en gran mesura, del naixement del vocabulari mèdic en llengua àrab, no va traduir sempre igual, de manera que en les seues traduccions es poden detectar estils diferents, segons qui li les havia encarregat i amb quines finalitats. Conscient Hunayn que les qualitats i els interessos del destinatari són tan importants en una traducció com les capacitats del traductor que la realitza, va deixar recopilat, en un dels seus escrits el llistat de les persones que li van encarregar els diferents treballs, amb indicació, en molts casos, dels seus gustos, les seues motivacions, etc.[19] Entre les seues traduccions es trobarien, d'una banda, les que va practicar del grec al sirià, els destinataris de les quals eren, majoritàriament, les grans personalitats del món mèdic bagdadí: els metges cristians nestorians procedents de Jundishapur, que es van instal·lar a Bagdad i van estar al servei dels califes. Aquestes van ser molt més fidels al contingut, al text grec, encara que, amb això, se'n pogués ressentir la forma, en el sentit que els textos esdevinguessen més obscurs, més difícils d'entendre. D'altra banda, en les que va realitzar a l'àrab, a petició de funcionaris, lletrats i savis de la cort, sobretot d'origen persa i sense relació directa amb l'exercici de la medicina, es va aplicar en la forma, buscant la claredat i la bellesa del text, i va ser menys acurat, en canvi, amb el contingut.

Uns segles més tard, després de l'anomenat «descobriment» de la impremta, l'aprofitament econòmic d'aquesta va desencadenar la cerca de nous mercats, d'un públic més ampli que el que habitualment llegia o adquiria els manuscrits. Això va determinar la posada en marxa de moltes –en llenguatge actual– «estratègies» editorials, entre les quals hi havia les edicions de textos vernacles que competien amb els escrits en llengües clàssiques, ja fossen aquests textos en vulgar originals o traduïts: els editors i els traductors van ser capaços, com sabem, en les successives edicions i traduccions d'un text, de canviar-hi el títol, d'alterar-ne part del contingut o de l'estructura; i, fins

18. *Vid.* Micheau, F. (1997).

19. Es tracta de la famosa «Misiva sobre las obras de Galeno...», on, a més d'altres informacions, recull, com hem dit, bona part dels noms dels qui li van demanar les traduccions. *Vid.* Micheau, F. (1997). Sobre la gran figura que va ser Hunayn, la seua vida i la seua obra, *vid.* Leclerc, L. (1876), I, pp. 139-152; sobre el seu pes en la creació del vocabulari mèdic àrab, a través de les traduccions des del grec i el sirià *vid.* Trupeau, G. (1996). Per a la rellevant funció exercida en general pels sirians, a través de les seues traduccions, en la transmissió de l'herència grega, *vid.* Tropeau, G. (1991).

i tot, de modificar el nom de l'autor, i substituir-lo per un altre més convenient o, simplement, silenciar-lo..., tot això a fi d'augmentar el nombre de vendes o, en alguns casos, d'eludir la censura. El *Liber de homine,* de Girolamo Manfredi –una obra composta per un règim de sanitat i un tractat de fisiognomia–, il·lustra a la perfecció això que diem, tant en les successives edicions llatines, com en les traduccions que d'aquest llibre es van fer a altres llengües. En el cas de la traducció castellana, realitzada en 1567 per Pedro de Ribas, vicari de la parròquia de Sant Nicolau de Bari de Saragossa, aquest, a més de canviar la distribució del text original i d'ocultar el nom de l'autor, va suprimir 72 preguntes que contenia l'obra, de les quals quaranta tenien a veure amb la sexualitat. En la seua condició de teòleg, el bon vicari va exercir l'autocensura a consciència, a fi d'adequar el text que traduïa als ideals de la Contrareforma i s'evitava, d'aquesta manera, possibles problemes amb la Inquisició.[20]

4. La traducció com a potenciadora de gèneres discursius

La traducció, com a facilitadora dels intercanvis entre cultures, ha impulsat també la transmissió de determinats gèneres discursius, afavorint uns usos en detriment d'altres. Tot i ser importantíssima aqueixa transmissió, de sobres coneguda, més ho és encara que haja actuat com a germen de l'aparició de determinats instruments i tipus textuals, directament relacionats amb la traducció. Pel que fa a l'especialitzada, el cas més evident –i per això serà l'únic a què ens referim ací, per restriccions d'espai– és el de la lexicografia especialitzada, el naixement de la qual va estar absolutament lligat a la traducció i el desenvolupament de la qual, al seu torn, ha tingut repercussions importantíssimes sobre aquesta: és a dir, d'una banda, van ser les tasques de traducció de textos especialitzats les que van marcar el sorgiment d'una sèrie d'instruments lexicogràfics; però, d'altra banda, el desenvolupament d'aquests instruments, al llarg dels segles, ha permès que el traductor compte avui amb una sèrie d'eines lexicogràfiques sense les quals li resultaria impensable posar-se a traduir.

Com ho acabem d'assenyalar, l'aparició de diferents instruments lexicogràfics durant l'edat mitjana va estar lligada a la traducció. Entre els que van circular per

20. Així ens ho conta Antònia Carré en la interessant introducció que acompanya la seua edició crítica de la traducció catalana del *Liber de homine* de Girolamo Manfredi, on fa referència a tots aquests aspectes a què al·ludim: el mecenatge de la producció d'obres originals i traduïdes; els traductors i el seu ofici; i el negoci editorial i els canvis que podia patir una obra (Carré, A. (2004), pp. 46-60). Ací també ens avança que està treballant en l'edició de la traducció castellana de l'obra de Manfredi.

l'Europa occidental que pertanyien a l'àmbit mèdic, cal destacar els *glossaria,* els *hermeneumata* i els *synonyma,* la raó de ser dels quals ser es trobava a ajudar a comprendre els textos: a vegades, perquè aquests estaven escrits en llatí i aquesta llengua quedava llunyana al lector –d'ací l'aparició dels glossaris llatí-alemany, per exemple–; i, en altres, perquè aquests textos eren fruit de la traducció al llatí, des del grec o des de l'àrab i s'hi s'incloïen paraules gregues i àrabs, incomprensibles per al lector. Aquest últim cas és l'arrel del naixement dels *hermeneumata* i els *synonyma.* Els primers, que sorgeixen a l'alta edat mitjana, es relacionen amb la traducció de textos del grec al llatí, per la qual cosa les llengües acollides en aquest van ser la grega i la llatina; al contrari, la progressiva arabització del saber mèdic iniciada al segle XI, que va comptar amb les importants tasques de traducció dels principals textos de la medicina musulmana cap al llatí, va propiciar l'elaboració dels *synonyma,* que oferien els equivalents dels termes mèdics àrabs en altres llengües, bàsicament, el llatí. Finalment, l'aparició en l'última part de l'edat mitjana de diversos textos mèdics, escrits en llengües vernacles, va desencadenar el sorgiment dels glossaris o *synonyma* plurilingües que recollien els equivalents dels termes mèdics llatins, àrabs i, ocasionalment, grecs, en alemany, català, castellà, irlandès o provençal, per exemple.[21]

Però, si, com avançàvem, les tasques de traducció van propiciar el naixement dels gèneres lexicogràfics citats –i alguns més, dels quals no podem ocupar-nos ací–, d'altra banda, el desenvolupament d'aquests, esdevingut fonamentalment al llarg del món modern, ha permès que, finalment, el traductor puga servir-se d'unes eines imprescindibles per a realitzar el seu treball, com ara els vocabularis, els diccionaris especialitzats, les bases de dades lexicogràfiques o terminològiques, etc. Per a arribar a aquesta situació actual, que pareix tan natural i lògica, ha calgut recórrer una llarga història farcida de queixes contínues davant de l'absència de diccionaris especialitzats i per les justificacions de la seua utilitat. Aquestes queixes i justificacions van ser especialment freqüents entre els autors espanyols dels segles XVIII i XIX, davant l'allau de textos que es van veure obligats a traduir i l'imparable desenvolupament experimentat per la medicina de l'època. Explicacions com la que segueix van ser moneda corrent en els textos del moment:

21. *Vid.* sobre aquesta qüestió, Gutiérrez Rodilla, B. M. (en preparació) i Mackinney, L. C. (1938), p. 262.

> Son de una necesidad tan absoluta los diccionarios esplicativos de las palabras técnicas en todas las ciencias y artes, que sin su ausilio no serian mas que incertidumbre y obscuridad los primeros pasos en el estudio de cada una. [...] La mayor parte de las discusiones que han retardado ó suspendido, mas bien que acelerado los progresos del arte de curar, se habrian terminado mas pronto, ó acaso no se habrian verificado, si los que las han suscitado hubiesen tenido la buena fé de definir las palabras de que usaban. [...] Antes de poderla intentar [la reforma del lenguaje médico] es necesario reunir todas las palabras que éste comprende y fijar su sentido, para que se haga con mas felicidad y seguridad su eleccion. Nos parece que el emprender semejante trabajo será tan œtil á la ciencia, como á los estudiantes, y aun á los prácticos, que, á cada momento, esperimentan la necesidad de buscar la significacion de las palabras.[22]

Una circumstància que van aprofitar editors i impressors per potenciar la traducció, a Espanya, de nombrosos diccionaris mèdics enciclopèdics publicats en altres països. Enllacem així amb el que presentàvem en el punt anterior, perquè aquest exemple constitueix una mostra excel·lent de com aquests professionals a què al·ludim han marcat la pauta de moltes traduccions, en funció dels beneficis econòmics que intueixen poder obtenir; encara que no sempre l'encerten, com va ocórrer en aquest cas: el fenomen de l'enciclopedisme mèdic va aconseguir un desenvolupament extraordinari durant bona part del segle XIX, a Alemanya i a França, la qual cosa va haver de pesar en la ment de molts d'aquests editors a l'hora de potenciar la traducció a Espanya. Tanmateix, les nostres condicions polítiques, religioses, socials o econòmiques, ben diferents de les dels països d'on procedien aquests repertoris, van determinar que, ací, aquest fenomen no trobés més que un tímid ressò; fins i tot, va resultar ser un veritable fracàs, atès que la immensa majoria de les traduccions iniciades d'aquells diccionaris es van quedar pel camí.[23]

5. A TALL DE CONCLUSIÓ: TRADUCCIÓ, MESTISSATGE I DOMINACIÓ

Com assenyalàvem al començament, la traducció ha permès, al llarg dels segles, la transferència de sabers entre uns pobles i uns altres, i ha actuat com a motor a favor de la universalitat i de la barreja de cultures; de la qual cosa no podem sinó congratular-nos. No obstant això, no hem d'oblidar com la traducció ha servit també –ara, potser,

22. Hurtado de Mendoza M. (1840), pp. V-VI.
23. Així ho demostrem en Gutiérrez Rodilla, B. M. (1999).

més que mai– perquè els països hegemònics imposen la seua ideologia i les seues creences sobre la resta. Pel que fa al domini científic, les llengües en què s'escriuen els textos de què es parteix per a realitzar traduccions en cada moment solen correspondre als llocs en què la ciència aconsegueix fites més altes, per la raó que siga: no van ser casuals les traduccions realitzades del grec al sirià i, des d'ambdós, a l'àrab; com no ho van ser tampoc les que es van dur a terme després, de l'àrab al llatí. La vivacitat aconseguida per la ciència a la part oriental de la Península Ibèrica, a finals del període medieval, va estar a la base de les diferents traduccions que es van fer del català al castellà; com l'excel·lència d'alguns dels textos mèdics renaixentistes castellans va promoure que es traduïren, tant al llatí com a l'alemany, francès, holandès, anglès o italià... Tot això és innegable i és una font de riquesa cultural que siga així. Però, encara que entre els textos traduïts en cada època siguen molts els que, per la rellevància que tenen, mereixen ser traduïts, no en són pocs els que, si s'analitzava prèviament de manera crítica el contingut, no es traduirien, perquè l'únic mèrit que tenen descansa a procedir de tal o de tal altre lloc, on suposem que tot el que es fa és extraordinari. El complex d'inferioritat d'alguns països l'aprofiten a la perfecció aquells altres que no tenen cap inconvenient a estendre la seua colonització cultural, encoratjats pel món editorial, que exerceix pressió perquè els mercats de l'edició i de la traducció es mantinguen vius... Si a l'anterior s'afegeix el desconeixement de la història i la falta d'esperit crític, llavors el resultat no és el desitjable mestissatge a què al·ludíem en començar aquest paràgraf, sinó simplement la dominació.

Com a resum del que acabem de dir, pot servir l'exemple protagonitzat per F. Home, metge escocès que, en 1765, descrivia una «nova» malaltia consistent en «dificultat respiratòria i sufocació mortal», a la qual, per raons en què ara no entrarem, va decidir denominar *crup*.[24] Es tractava, segons ell, d'un procés patològic completament diferent de l'angina sufocant, amb la qual no guardava relació i, a més, es presentava de manera esporàdica i no en el curs d'una epidèmia, com s'esdevenia amb aquella. L'obra de Home[25] va obtenir un gran èxit i una ràpida difusió, i es va introduir, de seguida, a França i, des d'allà, a la resta d'Europa; al costat del concepte, va passar també el terme *crup* des de l'anglès al francès i, a través d'aquest, el *croup,* ja adaptat a la fonètica

24. El que hem resumit ací molt breument va ser l'objecte d'un dels nostres treballs, on el lector que ho desitge podrà trobar tots els detalls que ara no podem oferir. *Vid.* Gutiérrez Rodilla, B. M. (1998).

25. Home, F. (1765).

francesa, a la resta de les llengües europees. El que el metge d'Edimburg descrivia era quelcom ben documentat en els textos al llarg de la història, que avui coneixem com *diftèria;* encara que, certament fins aquell moment, no s'havien descrit més que epidèmies que afectaven un gran nombre de persones i mai casos aïllats. Una malaltia, la manifestació més cridanera de la qual és l'aparició, a partir de les amígdales, d'unes formacions pseudomembranoses que s'estenen pel paladar i que, en la progressió que fan, tanquen el canal respiratori i dificulten la respiració, la qual cosa pot portar al pacient fins a l'asfíxia. Aquesta última possibilitat és la que li va valer durant molt de temps a Espanya la denominació de *garrotillo* o *garrotejo,* precisament perquè l'obstrucció respiratòria recordava els que morien pel procediment del garrot; però, Home, preocupat per demostrar que les membranes dels pacients que veia asfixiar-se no es corresponien amb una gangrena de la membrana interna de la tràquea, com havia cregut tothom fins llavors, no es va adonar que el que presentava com una «nova» malaltia no era sinó una fase d'un procés, conegut des d'antic, les epidèmies i mortaldat del qual, tan importants i freqüents a partir del cinc-cents, van produir una eclosió de textos mèdics centrats en el problema. Entre aquests, cal destacar els elaborats, especialment, en les primeres dècades del segle XVII, per metges espanyols, els quals, molt familiaritzats amb el *garrotillo* per l'especial freqüència i gravetat que va adoptar a Espanya, van aconseguir deixar en els seus treballs perfectament descrita la malaltia i fonamentat el seu quadre clínic.[26]

Desconeixem la raó de l'èxit de l'obra d'Home; però sí que sabem que quan una idea s'expandeix i arrela i, molt més, si s'acompanya d'un terme que fa fortuna, és molt difícil bandejar-la i desterrar l'ús d'aqueix nom; abans, s'inventarà tot tipus d'explicacions per tractar de justificar-ne l'existència. I això és el que va ocórrer al llarg del XIX a tot Europa, on es van succeir les publicacions que recollien el caos conceptual i terminològic escampat per Home i el seu *crup,* a pesar que, ja en 1826, Bretonneau va demostrar de manera incontestable que les entitats conegudes com angina gangrenosa, *croup,* úlcera maligna, etc., eren manifestacions diferents d'un mateix procés morbós, per al qual va adoptar el nom de *diftèria,* del grec *diftéra* («membrana»), per les peculiars membranes amb què cursa la malaltia.[27]

26. *Vid.* Sánchez Granjel, L. (1978), pp. 175-179.
27. Bretonneau, P. F. (1826).

Els ecos de la polèmica van arribar, per descomptat, al nostre país on, per raons de tots conegudes, els metges necessitaven recórrer, en innombrables ocasions, a la traducció de textos procedents, sobretot, de França. El desfasament en el temps entre la publicació dels originals i la dels traduïts potser explica que, al llarg del XIX, proliferaren a Espanya els manuals de medicina que tracten la diftèria i el *croup* com malalties diferents. El mateix els va succeir als metges espanyols encarregats de traduir els principals diccionaris arribats d'altres llocs, absolutament incapaços de reconèixer la malaltia que tenien davant i d'identificar el *croup* amb el *garrotillo.*[28] És trist constatar com en la falta de consideració que històricament s'ha tingut cap a la ciència espanyola fora de les nostres fronteres, han intervingut els mateixos espanyols, i amb no poca eficàcia: tancar les pàgines d'allò ben conegut i descrit, com podia ser el *garrotillo,* per extasiar-se davant de la suposada novetat del *crup* és, lamentablement, un comportament bastant freqüent entre nosaltres...

Per això, al mateix temps que desitgem una llarga vida a la traducció mèdica, que gaudeix d'envejable salut en aquests moments, intentem enfortir també el nostre coneixement de la història, el nostre esperit crític i el nostre llenguatge mèdic per al moment en què ens hàgem d'enfrontar amb els que ens vulguen enredar amb algun altre «nou» descobriment.*

Bertha M. Gutiérrez Rodilla
Universidad de Salamanca

28. *Vid.* els exemples que proporcionàvem en Gutiérrez Rodilla, B. M. (1998).

* Aquest article ha estat traduït al català pel Servei de Llengües i Terminologia de la Universitat Jaume I.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

BARCIA GOYANES, J. J. (1980) «Expresiones y términos incorrectos en las ciencias neurológicas», *Medicina Española* 79, pp. 377-382.

— (1982) «Dos bizarros nombres del apéndice xifoides: *cartilago epiglottalis* y *gheroni*», *Dynamis* 2, pp. 353-356.

— (1983) «Los orígenes de la terminología anatómica, en las lenguas catalana y valenciana» *Medicina Española* 82, pp. 121-137.

BEAUJOUAN, G. (1968) «Fautes et obscurités dans les traductions médicales du Moyen âge», *Revue de Synthèse* 49-52, pp. 145-152.

BOS, G. i MENSCHING, G. (2001) «Shem Tov ben Isaac, glossary of Botanical Terms, n. 1-18», *Jewish Quarterly Review* 92 (1-2), pp. 21-40.

BRETONNEAU, P. F. (1826) *Des inflammations spéciales du tissu muqueux, et en particulier de la diphthérite...,* Paris, Crevot.

CARRÉ, A. (2004) «Introducció», dins MANFREDI, G. *Quesits o perquens (Regimen de sanitat i tractat de fisiognomonia).* Edició crítica d'Antònia Carré, Barcelona, Barcino, pp. 9-73.

CORDÓN GARCÍA, J. A. (1997) «La traducción en España (1987-1993)», *Meta* 42, 4, pp. 745-753.

DAEMS, W. F. (1993) *Nomina Simplicium Medicinarum ex Synonymariis Medii Aevi Collecta. Semantische Untersuchungen zum Fachwortschatz hoch-und spätmittelalterlicher Drogenkunden,* Leiden-New York-Köln, E. J. Brill.

DELISLE, J. i WOODSWORTH J. (dirs.) (1995) *Les traducteurs dans l'histoire,* Otawa, Presses de l'Université d'Ottawa.

Diccionario... (1821-1827) *Diccionario de Ciencias Médicas, trad. al castellano por varios facultativos de esta Corte,* 39 vols., Madrid, Impr. Calle de la Greda i, des del tom 5, M. Repullés.

FELIU, E. i ARRIZABALAGA, J. (2000-2001) «El pròleg de Semtov ben Issac, *el tortosí,* a la seva traducció hebrea del *Tasrif* d'Abu-l-Qassim al-Zahrawi», *Tamid* 3, pp. 65-95.

FISCHBACH, H. (1993) «Translation, the Great Pollinator of Science», dins WRIGHT, S. E., i WRIGHT, L. D. (eds.) *Scientific and Tecnical Translation,* Amsterdam, J. Benjamins, pp. 89-100.

Galmés de Fuentes, A. (1996) *Influencias sintácticas y estilísticas del árabe en la prosa medieval castellana,* 2 ed. corr. i augmentada, Madrid, Gredos.

Gutiérrez Rodilla, B. M. (1999) *La constitución de la lexicografía médica moderna en España,* A Coruña, Toxo Soutos.

— (1998) «Problemas conceptuales y sus repercusiones terminológicas: el caso del *croup* en la historia de la difteri», dins Fernández García, J. i Castillo Ojugas, A. (eds.) *La Medicina Popular Española. Trabajos dedicados al Dr. D. A. Castillo de Lucas,* Oviedo, ASEMEYA, pp. 303-310.

— (en preparació) *Explicar y ordenar palabras y conceptos: repertorios médicos de interés lexicográfico hasta la aparición de la imprenta.*

Home, F. (1765) *An enquiry into the nature, cause and cure of the croup,* Edinburgh, Kincaid & Bell.

Hurtado de Mendoza, M. (1840) *Diccionario de medicina y cirugía,* Madrid, Boix.

Jacquart, D. (1989) «Remarques préliminaires à une étude comparée des traductions médicales de Gérard de Crémone», dins Contamine, G. (éd.) *Traduction et traducteurs au Moyen âge,* Paris, CNRS, pp. 109-118.

— (1991) «Les traducteurs du xi siècle et le latin médical antique», dins, Sabbah, P. (ed.) *Le latin médical: la constitution d'un langage scientifique,* Saint Étienne, Publications de l'Université.

Lafarga, F. i Pegenauta, L. (2004) *La historia de la traducción en España,* Salamanca, Ambos Mundos.

Lázaro Carreter, F. (1991) «La adopción de tecnicismos extranjeros», *ABC,* 1-VI.

Leclerc, L. (1876) *Histoire de la médecine arabe: Exposé complet des traductions du grec: les sciences en Orient, leur transmission à l'Occident par les traductions latines,* 2 vols., New York, B. Franklin.

López Alcalá, S. (2001) *La historia, la traducción y el control del pasado,* Madrid, Universidad Pontificia de Comillas.

Mackinney, L. C. (1938) «Medieval medical dictionaires and glossaries«, dins Cate, J. L. i Anderson, E. N. (eds.) *Medieval and historiographical Essays in honour of J. W. Thompson,* Chicago, Chicago Univ. Press, pp. 240-268.

Micheau, F. (1997) «Mécènes et médecins à Bagdad au iii/ix siècle. Les commanditaires des traductions de Galien par Hunayn ibn Ishaq», dins Jacquart, D. (ed.) *Les voies de la science greque: Études sur la transmission des textes de l'Antiquité au dix-neuvième siècle,* Genève, Droz, pp. 147-179.

MONTALT, V. (2002) «Los traductores, partícipes en la construcción del conocimiento científico», dins ANDREU, A. (ed.) *Conocimiento e invención,* València, Universidad Politécnica de Valencia, pp. 516-527.

MONTERO CARTELLE, E. (1997/1998) «El léxico médico latino entre la Antigüedad y el Renacimiento: la asimilación de modelos médicos y léxicos», *Voces* 8/9, pp. 227-248.

MONTGOMERY, S. L. (2000) *Science in Translation,* Chicago, Chicago University Press.

NAVARRO, F. A. (2005) *Diccionario crítico de dudas inglés-español de medicina,* 2 ed., Madrid: McGraw-Hill/Interamericana de España, S.A.U.

RUIZ CASANOVA, J. F. (2000) *Aproximacion a una historia de la traducción en España,* Madrid, Cátedra.

SÁNCHEZ GRANJEL, L. (1978) *La Medicina española del siglo XVII,* Salamanca, Universidad de Salamanca.

SANTOYO, J. C. (1987) *Teoría y crítica de la traducción: antología,* Barcelona, UAB.

TROUPEAU, G. (1991) «Le rôle des syriaques dans la transmission et l'exploitation du patrimonie philosophique et scientifique grec», *Arabica* 38, pp. 1-10.

— (1996) «Les débuts de la médecine arabe: les grandes familles de médecins, Hunayn, la formation du vocabulaire», dins *À l'ombre d'Avicenne. La médecine au temps des califes,* Paris, Institut du Monde Arabe, pp. 41-45.

VICKERY, B. C. (2000) *Scientific Communication in History,* Lanham, Maryland, The Scarecrow Press.

WRIGHT S. E. i WRIGHT, L. D. (eds.) (1993) *Scientific and Tecnical Translation,* Amsterdam, J. Benjamins.

VICENT SALVADOR

L'ESCRIPTOR, DE LLENGUA EN LLENGUA. JOAN FUSTER I LES TRADUCCIONS

Sobre les operacions traductores

No és gaire arriscat afirmar que la traducció, en el sentit més corrent del terme, és una operació de *reformulació interlingüística* d'un text (Salvador, 2005). Tanmateix, caldria afegir-hi encara uns altres factors: una necessària *recontextualització*, per exemple. Recontextualitzar implica, per dir-ho de manera col·loquial, *fer-se càrrec* de les circumstàncies de la producció de l'obra i alhora *posar-se en les sabates* –en les coordenades i les expectatives– d'uns receptors no previstos inicialment. Si parlem d'un discurs escrit de caràcter literari, com és el cas ara i ací, el concepte pressuposa així mateix la figura de l'autor, un escriptor o una escriptora que se situe en un camp literari determinat i que assumesca la responsabilitat dels continguts representats i del punt de vista que els informa. L'autor esdevé així garant d'una intenció de sentit i, alhora, referència d'una sèrie de significats socials, assumits conscientment o no, que el procés de producció adhereix als textos.

Potser tot açò ha estat formulat ara amb una concisió excessiva, i caldrà desenvolupar-ho i aplicar-ho a casos concrets. Però deixeu-me introduir encara un altre factor, que potser no caldria recordar però que és absolutament determinant del

Caplletra 40 (Primavera 2006), pp. 211-234

panorama suara dibuixat: la ineludible condició autorial que assoleix, al seu torn, el traductor o traductora d'una obra literària en el si del context editorial d'arribada. I d'una manera molt especial, quan aquest traductor o traductora és persona rellevant en el seu camp cultural, ha participat en la decisió de l'operació editorial de traducció i té un perfil conegut en l'àmbit de la creació literària. Escriptors traduïts i escriptors traductors conformen així una simbiosi imprescindible en la praxi de la cultura, sense excloure la possibilitat, ben freqüent d'altra banda, que un mateix personatge històric acomplesca les dues funcions. Aquest és el cas, sense anar més lluny, de Joan Fuster (1922-1992).

Tot escriptor esdevé, d'alguna manera, presoner d'unes coordenades situacionals, es troba enxampat en la teranyina d'una *dixi* múltiple i inevitable: la que determinen una època, un espai geogràfic, un context sociocultural, sense oblidar els factors de classe social, i una llengua –és a dir, les estructures del sistema lingüístic pel qual ha optat i, no convé oblidar-ho, l'*arxiu discursiu* conformat pels usos històrics d'aquesta llengua (Salvador, 2001). Això és igualment vàlid, és clar, per a l'escriptor traductor i per al traduït, tot i que sovint pensem preferentment en la figura d'aquest darrer.

L'escriptor, doncs, haurà de fer virtut de la necessitat i assumir tot aquest conjunt de circumstàncies que condicionen la seua obra i que aquesta mateixa, al seu torn, manifesta, denuncia, encobreix o proclama. L'escriptor(-a) adopta un punt de vista determinant en el si d'aquest marc situacional. Es manifestarà, així, contemporani o enyoradís del passat, o bé desarrelat del seu temps i ciutadà d'un futur imaginat, però sempre el marc inobviable i l'àncora pregona de la seua obra consistiran en el context històric del moment de l'escriptura. Una cosa semblant es podrà dir de l'espai geograficocultural, malgrat els exotismes que puga practicar amb delectança o la vocació d'*atopia* que l'inspire. En aquest sentit, tot acte de recepció des d'un context diferent exigirà una readaptació, un esforç de traducció, interna o externa a un idioma determinat. Però passem ara a considerar la llengua –és a dir, a les llengües implicades en aquesta transposició interlingüística, amb les seues corresponents estructures generades i marcades per la història del seu ús.

Les llengües de la traducció

En primer lloc, cal dir que les llengües implicades en les traduccions constitueixen generalment parells asimètrics, sense relació de reciprocitat, i els processos de traducció

realitzats entre ambdós pols són radicalment irreversibles. Posaré l'exemple de les traduccions anglès/català i català/anglès, tot assumint en principi el caràcter de llengua minoritzada per al català i, per a l'anglès, el de paradigma de llengua de prestigi i d'ampli abast demogràfic en el món actual. En efecte: el procés de traduir al català una obra originalment escrita en anglès és absolutament diferent al de traduir a l'anglès un original català. Les diferències entre els àmbits potencials de difusió en cada una d'aquestes llengües estableixen una asimetria inicial. L'anglès com a llengua meta (LM) ofereix un plus de potencial comparat amb el català com a llengua origen (LO). Per això, més enllà de la demanda plausible en la comunitat angloparlant, les institucions de l'àmbit català malden per fomentar aquestes operacions traductores, com és obvi.

Amb tot, convé precisar alguns matisos sobre aquest aspecte, ni que siga succintament. En primer lloc, cal recordar que també les institucions oficials de llengües de gran prestigi –per exemple, el govern britànic– inverteixen fons i esforços notables per a la difusió de la seua producció literària o cultural en altres llengües. D'altra banda, no es pot menystenir l'efecte retorn que tenen les operacions de traducció de les obres significatives de la literatura d'una llengua minoritzada, que guanyen en prestigi interior en la mesura que són traduïdes –i, doncs, valorades– en l'exterior. Aquest efecte, tan legítim, pot constituir tanmateix un factor de pressió sobre la traducció exportadora que no sempre correspon a una difusió editorial mínimament acceptable en proporció a les subvencions destinades a aquest efecte. Dit més clar: hi ha traduccions d'obres catalanes, pagades institucionalment, els exemplars de les quals dormen el somni dels justos en soterranis de països exòtics. Siga com siga, aquesta exportació de la cultura catalana a l'exterior, per mitjà de les traduccions, és una estratègia imprescindible.

En aquest context caldria situar així mateix fets d'història cultural com ara la traducció que féu al segle XVII l'humanista valencià Vicent Mariner (Coronel, 1997) de l'obra d'Ausiàs March al llatí i que, siga dit de passada, dóna indicis de la dificultat d'interpretació que els versos de March presentaven al seu traductor, i en general als seus lectors, quan encara no havia transcorregut un període històric rellevant en la transformació diacrònica de la llengua. Les poesies de March, d'altra banda, tal com altres obres de la literatura del seu segle, havien estat traduïdes ben d'hora a l'espanyol, com a llengua veïna que assolia ja una notable importància cultural en l'ambient europeu de l'època. En les darreres dècades del segle XX, la pràctica de la traducció d'obres catalanes a l'espanyol es farà com més va més freqüent. En el cas de Joan Fuster,

el castellà esdevé una llengua de referència imprescindible, conscient com era l'escriptor de Sueca de la necessitat històrica de fer també cultura catalana en aquesta llengua, sense menyscapte de la seua fidelitat profunda a l'idioma propi. Escriptor en castellà ell mateix a vegades, especialment en la pràctica quotidiana del periodisme, és traduït també a l'espanyol. Com veurem, el *Diccionari per a ociosos*, de 1964, peça emblemàtica de l'assagisme fusterià, ha estat publicat fins ara en espanyol, en anglès i en italià.

L'altra cara de la moneda correspon a la traducció al català (LM) d'obres de literatures diverses, sobretot de les llengües europees de més prestigi. Certament, també des de l'espanyol hi ha hagut uns precedents històrics considerables. Tot i que no m'ocuparé ací d'aquest aspecte, sí que voldria deixar constància d'un parell de reflexions sobre sengles entrecasos concrets, un del segle XVIII i un altre del segle XX: la *Rondalla de rondalles*, de Lluís Galiana, i *La barraca*, de Vicent Blasco Ibáñez. Per un costat, l'obreta de Galiana, com he estudiat en un altre lloc (Salvador, 2001), no és una traducció pròpiament dita, sinó una hàbil transformació interlingüística –i una interessant operació sociolingüística– que fagocita el prestigi d'un subgènere inaugurat per Quevedo en la literatura veïna i, entre burles i veres, fabrica una peça narrativa de lectura ben agradable a partir d'expressions prefabricades del català local. Pel que fa a la novel·la de Blasco Ibáñez, de temàtica valenciana però escrita en castellà, la traducció que en féu Miquel Duran de València[1] pretenia retornar el relat a la llengua pròpia dels personatges, en una mena de *feed back* agosarat que l'autor no va veure amb bons ulls. Després d'uns inicis vinculats a l'escriptura en valencià –de la mà, com se sap, de Constantí Llombart–, Blasco havia optat per l'espanyol amb totes les conseqüències i no es reconeixia en uns textos "retornats" a la llengua que ell mateix havia abandonat, malgrat les seues proclames de fe valencianista, com a vehicle de cultura i de difusió literària.

En tot cas, al llarg del segle XX, les operacions de traducció de les literatures europees al català procedeixen majoritàriament de les grans llengües de cultura, com ara l'anglès, el francès o l'alemany, sense oblidar, és clar, el grec i el llatí; mentrestant, l'espanyol se situa clarament com a llengua que forma part del repertori sociolingüístic de la comunitat de parla catalana i, per tant, és innecessària la seua traducció, amb una clara mostra de la situació asimètrica de què adés parlàvem. En canvi, les altres grans

1. València, Tres i Quatre, 1997. També hi ha traducció catalana de *Canyes i fang*, València, Col·lectiu per l'ús de la llengua, 1999.

llengües europees de cultura conciten l'interès de molts escriptors catalans del segle XX, des de Carner a Riba i Segarra, o bé a Jaume Vidal Alcover, Feliu Formosa o Joan F. Mira, sense oblidar iniciatives editorials ambicioses com ara la de la Bernat Metge o la de la MOLU engregada per La Caixa i edicions 62. Una fita rellevant en aquest flux traductor, que s'acreix lògicament a partir del funcionament dels estatuts d'autonomia de les terres de parla catalana –el català, el valencià i el balear– va ser sens dubte la traducció de l'*Ulysses* de Joyce feta per Joaquim Mallafrè i la tesi que el mateix autor d'aquesta va dedicar a explicitar els seus procediments (Mallafrè, 1991) La tasca va ser saludada unànimement com un esforç valuosíssim per ampliar les potencialitats expressives del català literari contemporani, que havia de muscular-se a base d'exercicis com aquest, tot incorporant o trasplantant les tècniques de la novel·lística internacional, com és el monòleg interior, i així mateix el joc de creativitat lingüística transgressora de l'estil de Joyce.

Una altra obra traduïda de l'anglès al català, sens dubte molt menys important que la de Joyce però de gran rellevància sociolingüística, és el *Pygmalion* de G. B. Shaw, traslladada successivament, amb una distància de quaranta anys, per dos escriptors catalans: Joan Oliver i Xavier Bru de Sala. La temàtica cardinalment sociolingüística de l'obra –la transformació accelerada de la conducta verbal d'una xicota de baixa extracció social per mitjà d'un procediment educatiu, com és ben conegut– garantia l'interès de la seua adaptació a la cultura catalana. D'altra banda, el fet de comptar amb dues versions distants en el temps permet la comparació de l'evolució de les normes traductores i l'evolució històrica del català, de les seues estructures i dels seus usos, de les pautes de prestigi social i de la consciència lingüística de la comunitat calanoparlant. Més encara: el fet de tractar-se d'un text dramàtic, destinat a representacions teatrals reals, obligava encara a filar més prim en l'elaboració del discurs dialògic de la traducció. Emili Boix (2006) ha analitzat amb acuïtat aquest seductor fenomen traductològic.[2]

2. El repte de traslladar el *Pygmalion*, des de la cultura anglesa victoriana al català de la segona meitat del segle XX–abans i després de la creació d'un mercat mediàtic català que convencionalitzés la recepció/percepció de la variació social del català– va constituir sens dubte una aventura que qüestionava i alhora mobilitzava les representacions socials de les normes i de les transgressions en la cultura lingüística: «En català, la manca d'una tradició consolidada i prou difosa no ha permès crear unes convencions prou conegudes entre la població, que permetessin jerarquitzar clarament les varietats del repertori de la llengua» (Boix, 2006: 58).

Fuster, escriptor traductor

Però tornem a Fuster i reculem fins als anys seixanta de la passada centúria, quan l'escriptor de Sueca concep i duu a terme una important tasca traductora, a partir sobretot de la literatura francesa i, molt en particular, de l'obra d'Albert Camus.[3] Com a bon intel·lectual que se sabia inserit de ple en la cultura europea, Fuster va estar atent al llarg de la seua existència a la producció forana, tant en castellà com en les llengües europees que li eren més familiars, com ara són el francès i l'italià. Certament, el fort arrelament de l'assagista en el context sociopolític del seu país i en l'estudi de les característiques pròpies de la cultura del seu entorn no ha de fer oblidar la seua inserció plena i fructífera en el pensament europeu.

Així, quan en 1994 Costanzo Di Girolamo publica el pròleg a la traducció italiana del *Diccionari per a ociosos*, escrivia aquestes paraules, que són un reconeixement explícit d'aquesta inserció de què parlàvem suara: «É il libro di uno scrittore europeo di prima grandezza, che ha tutte le carte per presentarsi da sé a un publico, credo, molto ampio, composto di lettori semplicemente intelligenti, che amino la lettura, l'esercizio de la ragione critica, la pratica di un illuminato buon senso.» Certament, la prosa d'idees fusteriana, brancuda i reptadora, alhora que teixida amb una subtilesa capil·lar, és deutora –més enllà dels models obvis en la seua pròpia llengua– d'una llarga nissaga europea d'escriptors que han passat segles *entreglossant-se,* d'acord amb la categòrica afirmació montaigniana («nous ne faissons que nous entreglosser»). En aquesta nissaga, i per no parlar ara de la producció en espanyol que exerceix un pes inobviable, es detecten sens dubte ressonàncies italianes (Girolamo parla de les *operete morali* de Leopardi, i més avall veurem el cas de Silone) i de la producció en llengua anglesa, com ara Huxley, ni que siga mantenint una actitud crítica amb ell, o el "desinfectant" Russell. Però, molt especialment, Fuster és deutor d'una esponerosa tradició molt vinculada a la literatura francesa: la dels anomenats *moralistes*, que es remunta a Montaigne i que arriba, a través de Voltaire i de molts altres autors, fins als nostres dies. I cal dir que, en aquest context, el fet de l'escassa o nul·la difusió de Fuster en llengua francesa no deixa de ser ben paradoxal.

3. Les referències de Fuster a Camus són nombroses al llarg de la seua obra, dels seus articles i del seu epistolari, per no comptar els pròlegs de les seues traduccions de l'autor. Diversos crítics han comentat aquest fet, com ara M. García Grau (2003), G. Calaforra (2006: 214-217) o, sobretot, X. Vall (1997) en el seu treball sobre l'existencialisme, on documenta alguns aspectes de la relació de Fuster amb l'obra de Camus. En relació a la influència d'aquest autor en la poesia de Fuster, veg. també Prats (2004).

En tot cas, aquesta tradició dels "moralistes", els lliurepensadors i els seus continuadors posteriors respon a una secularització progressiva que, a partir del Renaixement, mena a repensar la vida i l'home en el si d'un nou quadre conceptual de modernitat innegable i en l'estela del qual se situarà el pensament fusterià. Com s'ha dit manta volta, l'herència montaigniana no afecta només una manera d'entendre el món, la presentació pública del jo i les fronteres del recinte literari, sinó que a més comportava una innovació genèrica, l'assaig, i una innovació d'escriptura, el fragment com a mòdul d'una nova construcció de la prosa. També la pràctica de l'aforística troba lloc i estímul en aquesta tradició que passa per La Rochefoucauld o, fora de l'àmbit francòfon, per Nietzsche (Espinós, 2001; Calaforra, 2006). De fet, els moralistes, des de bon començament, no són autors de tractats morals sinó que apunten a un públic *mondain*, que agraeix una escriptura dotada de la lleugeresa i la discontinuïtat pròpies d'una conversa de saló.

La continuació de la saga del nou quadre conceptual que l'assaig havia instaurat a Europa des de la cultura francesa arribarà fins Sthendal (*De l'amour*), Gide (*Voyage au Congo*), Camus (*L'home revolté*) o Cioran (*Syllogismes de l'amerture* o *La tentation d'exister*). No cal dir que noms com aquests són referències centrals en la formació intel·lectual de Fuster, en l'obra del qual detectem indicis clars d'aquestes lectures. Més encara: les seues preferències com a traductor són la prova més evident de les *afinitats electives* que experimentava en el si d'un col·lectiu històric que compartia sens dubte un cert aire de família.

De fet, la tasca traductora de Fuster –en solitari o en col·laboració amb el seu deixeble i amic Josep Palàcios, com ara en el text de *Poetas, moriscos y curas*– es refereix, ultra les traduccions d'obres seues al castellà, a noms com aquests: Johan Falkberget, Ignazio Silone i, de manera significativament reincident, Albert Camus. Cal dir que, en aquells mateixos anys si fa no fa, intel·lectuals espanyols de tarannà reformista com són Pedro Laín Entralgo o Dionisio Ridruejo s'interessen per aquestes mateixes figures: Laín, per exemple, tradueix *El estado de sitio* de Camus, i Ridruejo *Salida de urgencia* de Silone. Així doncs, Fuster tradueix *La quarta vigília* (1962), de l'escriptor noruec Johan Falkberget (1979-1967), conegut per la seua faceta de novel·lista social –tot i que el traductor, com ell mateix declara, no ho trasllada directament de la llengua original, és clar. D'Ignazio Silone (1900-1978, pseudònim de Secondo Tranquilli, intel·lectual italià que havia abandonat el partit comunista després d'haver-hi estat fortament implicat), Fuster en va traduir *Fontamara*, en 1967. Ambdues obres són editades per Joan Sales dins "El Club dels Novel·listes", en el marc del seu intent de traslladar al català una sèrie d'obres estrangeres de literatures diverses, sovint corresponents a llengües minoritàries, com a via de normalització de la literatura

catalana sense caure en l'òrbita dominant de cap de les grans literatures europees. Entre els gustos de Sales, que implicaven a més uns criteris de traducció tendents a la literalitat, no s'incloïa l'existencialisme ni el *nouveau roman*, sinó una narrativa que –de Dostoievski a Lampedusa o a Salinger– plantejava el debat entre el bé i el mal, la relació de l'home amb el cosmos i amb la societat, en una línia que podria qualificar-se, en un sentit molt ampli, de "cristiana" i l'obra més emblemàtica de la qual seria *El Crist de nou crucificat*, de Nikos Kazantzakis (Bacardí, 1998). Per a Fuster es tractava de dues traduccions "d'encàrrec", que va complir amb cura i amb propòsit de "literalitat", segons ell mateix declara en el pròleg a la primera d'aquestes novel·les, però sens dubte també amb una certa identificació amb el rerefons de les obres, o almenys amb consciència de la relació que mantenien amb els seus propis interessos i inquietuds d'aleshores.[4] Això és particularment notable, com veurem, en el cas de *Fontamara*.

No deixa de ser rellevant aquesta constatació de l'interès de Fuster pel fenomen traductor, més enllà de la seua funció com a activitat *pro pane lucrando* que també acomplia. La seua tasca, en aquest sentit, és indicativa de la mesura en què, per a ell, la versió d'obres notòries de l'àmbit europeu cap a l'expressió en la llengua pròpia era una fita cabdal de la normalització de la literatura catalana, en el camí de superar el paper d'*interposició* que l'espanyol hi ha exercit massa sovint, com han explicat els sociolingüistes. Fuster exposava, en un article de 1962 a *El Correo Catalán*, aquesta idea: «I més perillós, gairebé tràgic, és el cas en què una tercera llengua s'interfereix en el mecanisme. No crec estar parlant d'hipòtesis improbables: l'exemple el tenim a la vista. Quan la capacitat d'"assimilació" d'una llengua és nul·la o molt limitada, sigui per les raons que sigui, els seus lectors han d'acudir a una llengua diguem-ne suplementària per a tenir accés al material llegible d'unes altres procedències. Si el públic no té traduccions en la seva llengua a l'abast de la mà, procurarà servir-se de les que existeixen en un altre idioma que li sigui assequible. S'esdevé aleshores que el monolingüisme necessari queda ferit en la seva pròpia arrel. El ciutadà corrent pot arribar a una situació francament absurda: es trobarà que en la seva llengua només se li serveix una literatura "local", i que tot l'altre li ve per un canal idiomàtic aliè» (Fuster, 1968: 214).

4. Fins i tot, cal recordar que, en un article publicat a *La Vanguardia* en 1978 (Carbó, ed. 2005: 199-202), i dedicat a aquest autor, reconeix que la iniciativa de traduir *Fontamara* va ser seua: «Cuando la leí, me encantó: tanto que propuse a un editor traducirlo al catalán».

Retornant a Silone, el seu perfil com a intel·lectual resulta atractiu per a Fuster, sobretot perquè palesa l'oscil·lació entre l'engatjament amb un partit d'esquerra i amb la seua disciplina i, per l'altre cantó, la defensa de la independència i la lliure crítica, paradoxa que, com veurem, esdevé un *leitmotiv* del pensament fusterià durant alguns anys. "Fontamara" (nom inventat per l'autor per designar un poblet de la vall del Fucino, la denominació de la qual palesa la referència semàntica de "font amarga") és el títol de la novel·la de Silone traduïda. La traducció és de 1967, data ben tardana si tenim en compte que l'original va aparèixer en 1930, però Fuster aposta per la vigència de l'obra, que presentava la lluita els camperols més pobres de la Itàlia meridional de l'època de Mussolini –la traducció manté el nom original de "cafoni" per designar-los–, amb la convicció que'*Fontamara* era "traduïble" a moltes geografies i a contextos històrics com el català/espanyol del moment en què Sales edita la versió catalana. D'altra banda, el propòsit de literalitat extrema que guia el traductor el duu a plantejar-se, entre altres factors, el convencionalisme amb què l'autor havia construït literàriament el parlar dels pagesos –que apareixen com a veu narratorial en l'obra. Sobretot, Fuster és conscient que el text italià de l'original ja és una traducció feta a partir del dialecte dels Abruzzi, en concret la parla dels *cafoni*, que no ha assolit la dignitat de llengua literària. Des de la seua consciència sociolingüística, no podia deixar de constatar aquesta altra alienació dels pagesos, la lingüística.

Però especialment voldria ara fer notar la densa reflexió que el «Pròleg del traductor» fa sobre la situació de Tranquilli, personatge més fàcilment assimilable al socialisme o fins i tot a un fons de cristianisme compromès, segons Fuster, però vinculat biogràficament a la fundació del partit comunista italià en els anys vint i dissident més tard –aproximadament en l'època de la gestació de *Fontamara*.[5] La paradoxa de Tranquilli/Silone és, en el fons la dels intel·lectuals involucrats en el

5. Escriu Fuster a l'esmentat pròleg: «La seva inclinació personal es reduïa a un pur sentimentalisme vindicatiu i igualitari, tendrament animat per reminiscències teòriques de font cristiana (després hi insistiré) o rousseauniana, i d'aquí no passava. S'afirmava "comunista" : una manera de passar l'estona com qualsevol altra. Va unir-se als comunistes vertaders en la guerrilla contra Mussolini: era lògic –no tenia més remei. Però aquell quidproquò no podia aguantar-se gaire temps. Silone estava predestinat a desertar. I desertà.» Sobre Silone i Fuster, vg. també Tavani (2005). És interessant veure l'opinió de Tavani sobre el desconeixement que Fuster tenia de la política italiana dels anys cinquanta i seixanta, dominada culturalment pel PCI. Sense aquest coneixement, Fuster, des de Sueca, no podia explicar-se correctament certs fenòmens del moment: «El silenci dels anticomunistes que a Joan Fuster –que no coneixia la situació italiana dels anys 1950 i 1960– semblava incomprensible, era degut essencialment a la total hegemonia que el partit comunista exercia en el camp de les lletres, de les arts i en part del sector científic» (Tavani, 2005: 115).

moviment antifeixista europeu dels anys trenta i quaranta: la necessitat de constituir un autèntic front comú contra el feixisme triomfant i, ensems, la dificultat estratègica de mostrar-se crítics amb la deriva estalinista que anà prenent posteriorment el comunisme en l'URSS i en alguns partits comunistes europeus (Traverso, 1999). Tranquilli desertà molt aviat i se separà radicalment d'aquesta línia, però els dubtes i les tensions d'altres intel·lectuals, com ara Jean-Paul Sartre, es prolongaran agònicament en els anys de la postguerra mundial, l'època en què Fuster, des de Sueca o des de la València franquista on desenvolupava la seua formació intel·lectual, rebrà amb perplexitat el ressò d'aquest debat agònic. Però a més caldria retenir una altra anotació històrica: si l'antifeixisme perd el seu sentit en Europa a partir del desenllaç de la segona guerra mundial, la situació sociopolítica de la pell de brau és força diferent i conserva durant les dècades següents unes condicions històriques que exigiran mantenir viu el caliu de l'antifeixisme o, si volem ser més exactes, d'un antifranquisme que també concitava peremptòriament la unitat d'acció de forces polítiques ben diverses.

L'obra d'Albert Camus

Tanmateix, al costat del cas simptomàtic de Silone, el gruix de l'activitat traductora de Fuster –sol o en col·laboració amb Josep Palàcios– se centra en la producció de Camus: *La pesta* (1962), *El mite de Sísif* (1965), *L'home revoltat* (1966), *L'exili i el regne* (1967) i *L'estrany* (1967). El fet mateix de la traducció i els pròlegs –no gens circumstancials, cal dir-ho, igual que en *Fontamara*– amb què les contextualitza són bona prova de la implicació de Fuster en aquesta comesa. Caldria recordar que Camus rep el premi Nobel en 1957 i mor, a causa d'un accident, en 1960, en plena època de producció literària. La conjuntura editorial era, doncs, propícia per traduir aquest cèlebre i polèmic escriptor, confrontat durant un temps amb Sartre, llorejat amb el premi més prestigiós del món literari i mort a una edat no gens provecta. Anys més tard, quan Fuster es mirava amb més distància l'obra de Camus, insistia en la seua poca consistència com a filòsof, tal com afirma al pròleg de *La pesta* –"Camus no era un filòsof gaire consistent"– i repeteix en altres ocasions (Prudon, 2005: 91). Probablement, això no era sinó el ressò de l'opinió de Sartre, que havia menystingut d'aquesta manera Camus al llarg de les seues desavinences. Però aquest judici, precisament de la boca de Fuster i referint-se a un escriptor tan "literari", no és un retret de pes. Ans al contrari, al mateix pròleg de *La pesta* se subratlla un fet innegable: «la subtil autoritat i que els

seus escrits i la seva actitud intel·lectual havien aconseguit i exercien sobre extensos sectors de públic, en els països occidentals, durant el llarg desconcert de la postguerra». Fuster en fa, de Camus, no pas un mestre però sí un referent indefugible de l'època, carregat «d'una decisió moral, exemplar per la seva integritat i revulsiva pel seu designi implacable». Aquesta decisió moral insubornable i el seu estil concís, cisellat en els materials de la pedrera cartesiana del francès –això es farà evident de manera contundent en la prosa de *L'étranger*–, seran els mèrits principals de Camus per al de Sueca. En tot cas, en el pròleg a aquesta primera traducció camusiana, la de *La pesta*, pesen més les valoracions positives que la discutible "solvència especulativa" de les obres assagístiques com ara L'*homme revolté* o *Le mythe de Sisyphe*, dotades de més pretensions de gravetat. En el pròleg a *El mite de Sísif* torna a insistir-hi: el llibre «es "literatura" i prou». Però, si prenem al peu de la lletra les paraules de l'autor, com fa Roger Grenier, el mateix Camus ho havia deixat clar des de la primera ratlla del seu llibre: no hi ha problemes filosòfics seriosos, tret del suïcidi.[6]

Fos com fos, crec que aquest és un fals dilema, fruit de la barreja que alguns existencialistes practicaren entre filosofia i literatura. Sartre va jugar sovint a aquesta ambigüitat –o a aquesta dialèctica, tan legítima com emprenyadora– que li permetia oscil·lar a conveniència entre el to professoral del filòsof i el de crític literari de la immediatesa. Fet i fet, en 1943, poc després d'aparèixer *L'étranger*, Sartre va escriure una bella anàlisi del text, "Explication de *L'Étranger*", vint pàgines als *Cahiers du Sud* caracteritzant i celebrant la superba nuesa de la prosa artística però suspenent displicentment el pensador (Todd, 1997: 314-317).[7] Vuit anys més tard, quan veu la llum *L'homme revolté*, en 1951, Sartre s'ha allunyat dràsticament de Camus i interpreta

6. «Plus d'une fois, il devra insister. Il n'est pas un philosophe. Il décrit l'attitude de l'homme confronté à l'absurde de la condition humaine. Il formule à peu près cela dès 1938, quand il publie une critique de *La nausée*, dans *Alger-Républicain*» (Grenier, 1987: 124). D'altra banda, sobre les controvertides relacions entre Camus i Sartre, es pot consultar el detallat estudi d'Aronson, aparegut recentment en versió espanyola (Aronson 2006).

7. «El tono de la novela hipnotiza a Sartre. Sus variaciones sobre la disyunción, la oposición, la adición pura, las unidades temporales, el antropomorfismo, la verbalizad del verbo (nada menos), su transitividad, la soledad de la unidad drástica, son sugestivas y discutibles, rara vez ampulosas, excesivas a veces»(Todd, 1997: 316-316). Anys més tard, des dels paràmetres de l'anàlisi del discurs, Maingueneau (2004: 199) caracteritza així l'escriptura de l'obra: «*L'étranger* de Camus se présente comme la legitimation progressive de la scénographie qui lui permet précisément d'énoncer en "étranger". Quand on ouvre ce texte, nous parvient une certaine parole, étrangère aux scénographies romanesques usuelles: phrases brèves au passé composé, rapportées à un *je* desinvesti.»

l'obra com una manifestació anticomunista que el situa, a ell, en una posició incòmoda, atès el seu silenci d'aleshores respecte a l'estalinisme i el Gulag. El gran mandarí –per emprar el mot que va posar en circulació la Beauvoir en novel·lar aquests episodis– va llançar contra Camus l'artilleria des de la seua talaia crítica, *Les Temps modernes*, i per mitjà d'un dòcil filòsof, Francis Jeason, que va destrossar a consciència el llibre: Camus, inconsistent com a filòsof, no sabia passar de la revolta metafísica a la rebel·lia històrica, a la revolució. Sartre, que acabà intervenint directament en la polèmica derivada de l'afer, trenca definitivament amb Camus i decreta, des de la seua solidesa professoral, que aquest és un mestretites nul com a filòsof i massa orgullós com a moralista (Todd, 1997: cap. 40). Fuster, al pròleg de traductor, assenyala l'actitud crítica de Camus envers el comunisme, paral·lela a la que adopta respecte al cristianisme, i pensa que aquesta actitud respon a un anhel pregonament liberal i fins i tot a una recança per la pèrdua de la puresa de la rebel·lia: «Entre línies de la seva condemnació del marxisme, traspua una vaga recança de comprovar que la revolució, o la revolta, és embrutada o embrutida pels mateixos revolucionaris.»

Molt pocs anys abans, en 1948, Sartre es debatia en aquesta dialèctica entre la puresa i la brutícia més o menys justificada per les exigències de la revolució, o dels seus administradors establerts com a església. La dialèctica entre la puresa de les mans netes i la urgència d'embrutar-se-les pel compromís és un tema molt fusterià. En aquesta ocasió, Fuster recorda una frase de Camus en una de les seues obres més il·lustradores de la paradoxa revolucionària: «Per una ciutat llunyana, de la qual no estic segur, no aniré a colpejar la cara dels meus germans», afirma un dels protagonistes d'*Els justos*. La frase és cent per cent camusiana: si no contrarevolucionària, antirevolucionària.» Estem a tocar d'una de les més insistents preocupacions fusterianes d'aquells anys.

Fins a tal punt el tema era encara "material sensible" en l'Espanya de la segona meitat dels seixantes, que el pròleg a *L'home revoltat* va generar una breu polèmica a les pàgines de *Destino*, quan algú es va sentir molest per l'afirmació del prologuista segons la qual Camus oferia «un ideal de felicitat mòdic i vulgar, provincià», afirmació que, degudament contextualitzada, no menystenia la figura de l'autor, com Fuster precisa en la seua resposta. Si més no, la polèmica va tenir la virtut de forçar a explicitar les idees fusterianes sobre "les contradiccions burgeses" de l'intel·lectual liberal, que és un dels eixos temàtics del llibre: «Camus las proyecta [les contradiccions burgeses] sobre el marxismo, a nivel de moral, y es ahí, justo ahí, donde él cae en la trampa de su propio y admirable galimatías. La importancia del ensayo, a mi juicio, reside en esto:

en la extraordinaria plasticidad con que Camus "encarna" una angustia, un desconcierto, una perplejidad, o como se le quiera llamar, típico de la *intelligentsia* europea de los últimos veinte años.»[8] Però al capdavall, es tracta d'un assaig, de l'*encarnació* literària, amb pretensions d'expressió subjectiva i d'elaboració artística d'unes idees. En aquest sentit, em sembla obvi que la lectura que el text reclama –en tot cas, la que reclama la distància històrica des d'on la llegim– és una lectura en clau literària. I no han d'enganyar-nos les *boutades* de Fuster sobre la filosofia com a capítol de la literatura...

En els llibres de narrativa traduïts l'any 1967 –*L'exili i el regne*, aplec de relats que experimenta amb els canvis de punt de vista narratiu, i *L'estrany*, nau capitana de l'obra de Camus en la difusió editorial– la cosa ja no admet discussió. *L'estrany* encarna clarament una concepció de l'absurd, de l'existència, de la banalitat, de la conseqüència a tota ultrança amb un mateix, però la seua presentació és purament novel·lesca i el gènere no és suspecte de ser vehicle d'expressió filosòfica. El pròleg de Fuster –que ha desaparegut en les edicions recents de la novel·la– és més asèpticament descriptiu que els altres que he comentat. Ara bé, la traducció, signada només per Fuster, fa justícia a la tensió estilística de l'original, a la sobrietat que substitueix la causalitat per la cronologia, per la nua successió de presents i perfets compostos, tal com el traductor els recrea en una llengua veïna de l'original.

Com hem vist, Fuster s'excusava en l'encàrrec editorial que ell havia de complir per guanyar-se les garrofes. En tot cas, ara no es tractava de Joan Sales, poc amic de la literatura existencialista, sinó d'altres instàncies editorials: Aymà/Proa pel que fa a *L'estrany* i Argos/Vergara en els altres quatre volums, el primer dels quals, *La pesta*, iniciava la col·lecció "Isard" en 1962. Costa de creure que una personalitat com la de Fuster hagués acceptat cinc encàrrecs en dues editorials diferents com a mer mercenari de la traducció, sense que això correspongués a una tria personal basada en simpaties i fins i tot en afinitats d'algun ordre. No: les observacions displicents que va fer en alguna ocasió podien respondre als canvis en els gustos i sobretot a una distància històrica que, des del nou context, feia menys suggestives les propostes de Camus o de Sartre. Sens dubte. Però la implicació del Fuster dels cinquanta i dels seixanta en aquests debats de la intel·lectualitat francesa està fora de tot dubte i, més enllà de l'encàrrec editorial, palesa una voluntat d'orientació de la cultura catalana en un sentit determinat. La posició de l'escriptor-traductor de Sueca en el marc del *camp literari* català així ho permetia. Com a traductor i també –ara ho veurem– com a productor

8. L'article de Fuster, ocupa la pàgina 61 de número 1526 de *Destino* (1966).

de textos propis, originals. L'exemple paradigmàtic serà un text del seu dietari d'aquests anys que va integrar-se en el *Diccionari per a ociosos*.

En qualsevol cas, sembla evident que el Fuster traductor fa una tria decidida, d'acord amb les seues pròpies preferències. La traducció de cinc obres de Camus és una prova fefaent d'aquestes preferències. Sens dubte, la figura de Camus atrau Fuster i a més li permet projectar-s'hi en molts aspectes: com a intel·lectual revoltat, però també com a novel·lista, en aquest cas deixant testimoni d'una vocació frustrada, tal com entre bromes havia insinuat en alguna ocasió: la de creador de relats de ficció. [9]

FUSTER, TRADUÏT: EL *DICCIONARI PER A OCIOSOS*

Fuster suggereix ja molt d'hora la necessitat de difondre la producció nostrada en l'àmbit general i comú de les grans llengües europees. Així, per exemple, en un article seu, «Literatura entre literatures», publicat a la revista de l'exili *Pont blau* número 100, de 1961 (Cortés ed., 1991: 143-148), es planteja explícitament la mesura en què els escriptors catalans entren en la consideració dels lectors estrangers: «fins a quin punt, ara, deixem sentir la nostra presència com a literatura entre les altres literatures» (p. 143). Sens dubte, per al nostre autor, la clau de volta de tot plegat és la capacitat de fer-se llegir entre els nostres lectors, però, al mateix temps, no és menys cert que la confrontació de nivells de qualitats que permeta l'homologació és un factor no gens menyspreable, ja que «un acarament rigorós de valors, en l'ordre literari com en qualsevol altre, no pot fer-se sinó dins una perspectiva que superi la circumstancialitat històrica local» (p. 143). Per a Fuster, la ignorància en què es té la literatura catalana en àmbits internacionals amaga una valoració injusta: «Respecte als nostres escriptors moderns, la indiferència dels editors i dels comentaristes estrangers és literalment injusta» (p. 145). Tot seguit, i després de matisar les mancances o limitacions de la narrativa catalana del moment, assenyala el grau de compensació que les possibles operacions de difusió internacional –principalment mitjançant les traduccions, és

9. Un altre aspecte que crida l'atenció de Fuster és el fet de l'origen menorquí de la mare de Camus, Caterina Sintes, i el relatiu grau de coneixement del català que Camus tenia. El fet és comentat en un text de 1962 publicat a *El Correo catalán* (Fuster, 1968: 140-144), on explica que el parlar popular algerià anomenat "cagayous" (Grenier, 1987: 112-113) té relació amb la immigració catalanoparlant i el nom del personatge folklòric que és origen de la denominació procedeix del mot "cagalló" transcrit amb ortografia francesa.

clar– comportaria una certa compensació per als autors que han escollit expressar-se en una llengua minoritzada. I, en aquest sentit, recorda el paper de mitjancer exercit per Maurice Coindreau com a mànager de la literatura espanyola o el de Lucien Maury per les literatures escandinaves.

Cal dir, de bestreta, que els plantejaments de Fuster obrien portes al foment de la traducció i el coneixement de molts autors de l'àmbit literari català. Potser per la seua posició geogràficament perifèrica i pel gènere "menor" que va decidir conrear, ell mateix va quedar fora de moltes de les propostes que se succeïren en els anys següents, fins i tot les de nominacions per al Nobel, sobretot a partir de la consolidació d'uns poders autonòmics i institucionals que podien afavorir aquesta difusió internacional. Sí que es van produir, en canvi, tot i que tardanament, uns intents de donar difusió internacional a una de les seues obres assagístiques més representatives: *Diccionari per a ociosos*, publicada en 1964 i traduïda a l'espanyol en 1970. Més tard, l'any de la mort de l'escriptor, n'apareix la traducció anglesa (1992) i posteriorment la italiana (1994). Caldrà retenir ara mateix el tret d'*extemporaneïtat* que presenten aquestes traduccions, sobretot les dues darreres, amb les conseqüències que, sobretot per a un gènere com l'assaig, comporta aquest fet, sobre el qual tornaré més endavant, després de descriure aquestes edicions en altres llengües.

La traducció espanyola, realitzada per Isabel Mirabete, va ser cronològicament la primera a publicar-se (Barcelona, 1970). Reprodueix el pròleg de l'edició original sense afegir-hi cap altre additament i incorpora un darrer capítol, «Zapatos», que no apareixia en l'original català i que fa referència a una dita castellana: «Zapatero, a tus zapatos». La traducció anglesa, *Dictionary for the Idle*, va ser preparada per un equip format per: Dominic Keown, Sally Anne Kitts, John-Pau Rubiés, Max Wheeler, Judith Willis i Alan Yates. Va aparèixer en 1992 a Shefield Academic Press publicada en col·laboració amb el Centre d'Estudis i Investigacions Comarcals Alfons el Vell de Gandia. El text va precedit per un prefaci signat per D. Keown en setembre de 1991 i acaba de reeditar-se (2006) per l'editorial Fiveleaves de Nottingham, amb un nou prefaci de Keown. Pel que fa a la versió italiana, *Dizionario per oziosi*, de Donatella Siviero, veu la llum a Tullio Pironti editore, de Nàpols, el 1994 i duu un breu aparat de notes, una bibliografia i una densa introducció signada per Costanzo Di Girolamo. Hi consta també una participació editorial del C.E.I.C. Alfons el Vell.[10]

10. Caldria afegir, per completar-ne les referències, que existeix una versió alemanya inèdita del capítol "Intel·lectual", feta pel professor Tilbert Dídac Stegmann en l'ocasió d'una setmana catalana realitzada

Cal plantejar-se, d'altra banda, el ressò de les traduccions del *Diccionari* en els àmbits de les llengües espanyola, italiana i anglesa. Tot i que la traducció anglesa acaba de ser reeditada, i que encara no s'ha realitzat una traducció francesa, que comportaria el retorn de l'assagisme fusterià als lectors de la seua tradició de pensament més important, no és agosarat qualificar de discrets els resultats editorials, de mercat, que han tingut aquestes operacions. No hi ha dubte que un entrebanc per a la difusió internacional de l'obra són els respectius xovinismes de les cultures d'arribada, que dificulten sovint l'èxit editorial de traduccions provinents de cultures minoritzades. Però crec honestament que hi ha un altre fenomen històric que no convé amagar ni dissimular: la pèrdua d'actualitat de les reflexions fusterianes en el context europeu (i espanyol) d'avui. De fet, molts textos de Fuster han estat llegits durant dècades com a productes d'un autor "d'actualitat", del periodisme d'opinió. A més, cal dir-ho també, l'escriptor de Sueca ha estat llegit amb una intensitat passional molt especial en el context de la cultura catalana i de manera particular en el context valencià. Sens dubte les passions –tant la apologètica com la detractora– no deixen que un material textual ingresse en la categoria d'obsolet, ni tan sols de *démodé*. Ara bé, la recepció europea de l'assaig fusterià és tota una altra cosa, i constitueix un test indicial ben valuós.

El *Diccionari per a ociosos* és sens dubte una de les obres més exportables de l'autor. En efecte, es tracta d'un llibre d'assaig pur, no es dedica a la temàtica més nacionalista o més local que l'autor toca en altres llibres i, a més, el fragmentarisme propi del gènere –derivat de l'origen periodístic o dietarístic de molts textos– és modulat pel procediment bibliogenètic del "diccionari". Aquestes característiques en determinen l'agilitat i una certa atemporalitat i una dimensió diguem-ne universalista, si més no en aparença. Però no ens sobtarà comprovar que inexorablement les coordenades del context de producció romanen inscrites en les seues pàgines. I fins i tot el procés de composició, que exemplificaré en el capítol més emblemàtic, el que duu com a títol "Intel·lectual" i que va experimentar una complicada peripècia editorial.

---

a Berlín en 1978, on el text va ser traduït per acompanyar la lectura feta en català per Fuster mateix. D'altra banda, el text original i els de les traduccions espanyola i anglesa es van digitalitzar en el marc d'un projecte del Pla EVA de la Generalitat Valenciana realitzat per Vicent Salvador, Laia Climent i María del Carmen Campoy en 2001, i aquests textos digitalitzats, juntament amb l'italià, estan sent processats informàticament a hores d'ara en el si d'IVITRA/TRAMICTEK, a la Universitat d'Alacant.

Així, l'esmentat capítol, que figura en les edicions de butxaca habituals del *Diccionari*, va ser eliminat de l'edició del llibre en les *Obres completes* 6, ja que figurava dins *Obres completes* 2 (*Diari 1952-1960*), amb un peu que el datava el 23 de febrer de 1956 i amb una anotació de l'autor on explica que havia projectat inicialment incloure el text al llibre *Indagacions possibles*. Aquests detalls ens il·lustren pel cap baix sobre dos factors a tenir en compte: l'època de la redacció del text –almenys d'una primera redacció– i el particular interès que la seua ubicació bibliogràfica va suscitar en Fuster.[11]

Certament, el text sobre Erasme de Rotterdam és un petit *chef-d'oeuvre* de l'assagisme, com han remarcat molts comentaristes de Fuster. Es tracta d'un text ben construït com a conjunt, matisat en les opinions, amè, energitzat per mitjà d'una retòrica habilíssima, extraordinàriament elaborat en l'estil i que no amaga el procediment d'autoprojecció de l'autor sobre la figura de l'humanista. Fuster, a més, explicita i raona el subtil fil que uneix la figura d'Erasme –els seus conflictes amb les ortodòxies enfrontades que en forcen la tria– amb la de l'intel·lectual de les dècades centrals del segle XX i la sotsobra del seu *engagement* social. El problema subratllat com a principal no és, per a Fuster, una mera qüestió d'idees o de conducta personal, sinó el que sorgeix quan aquests aspectes esdevenen, i en això rau la seua gravetat, "substància i mòbil de reajustaments col·lectius". El quid de la qüestió és la rellevància social d'aquesta difícil fidelitat a un mateix malgrat les inclemències de les situacions històriques de gran tensió. El text concentra realment un munt de referències esparses en diversos papers seus dels anys cinquanta i seixanta –reflexions sobre l'ofici d'escriure, sobre el comunisme i l'anticomunisme, sobre Silone, sobre Camus, sobre Sartre...– i els confereix una forma de sedimentació definitiva.[12]

11. La postdata que l'autor afegeix en 1968 al volum esmentat de l'*OC* 2, conclou amb aquesta asseveració: «Avui la reintegro al seu lloc inicial, que és el que li correspon». Això és al seu *Diari*, origen de tantes peces exemptes i exemple d'obra en marxa, de flux d'escriptura que es justifica en ell mateix com a construcció de la memòria personal de l'escriptor.

12. Així, per exemple, trobem reflexions sobre aquests temes en papers d'aquells anys, com ara el *Diari 1952-1960* els articles periodístics publicats en *Levante-EMV* entre 1952 i 1957 (Furió ed. , 1995). Vegeu un parell de botons de mostra al voltant del motiu de "les mains sales": el primer de *Levante*, de 1955, i el segon del *Diari*, de 1956. "Precisamente el gran drama de muchos escritores europeos de hoy ha sido, y es, el encandilamiento con el comunismo y su decepción posterior, al descubrir, horrorizados, la imposiblidad de mantener las 'manos limpias', de salvarse de complicidades 'realistas', en medio de una pugna que ellos sólo veían desde su ángulo moral y que la experiencia les revelaba sangrienta y negativa" (Furió ed., 1995: 130). «Ni les ungles ni la consciència, no és fàcil de tenir-les netes. (...) Si l'ociós no s'embruta, el primmirat acaba –valgui

La transculturalització possible. O: què en perdura, avui, de JF?

La pregunta inicial que Fuster es formula és ben coneguda: «¿Què en perdura, avui, d'Erasme?» La *transhistorització* possible de l'humanista és el testimoniatge de les contradiccions personals i col·lectives en què va viure immers, amb voluntat tenaç de superar-les. Sense oblidar les misèries de la biologia i de les condicions econòmiques: «Com va fer Erasme, el pobre, malalt, dèbil, previngut, reticent, enginyós, equívoc Erasme de Rotterdam...» I la pregunta es transforma automàticament: què en perdura, avui, d'aquestes reflexions i de la figura que les va elaborar artísticament? De la resposta, en dependrà l'horitzó de la recepció de l'escriptura fusteriana a través del temps, dels contextos culturals i de les llengües involucrades en l'operació traductora.

És clar que el mig segle transcorregut ha transformat radicalment el context de la cultura europea. I més precipitadament encara el de l'estat espanyol, sobretot si prenem com a fita inicial uns moments en què els debats de la cultura europea arribaven tard i malament, mediatitzats per un franquisme que era anacrònic ell mateix en el context del vell continent. El mateix Fuster, com era d'esperar, havia anat canviant de temes i de preocupacions al llarg dels anys de la lenta transició: la dura batalla per la consolidació de certs guanys democràtics i nacionals, per exemple, la recuperació de la llengua, i altres urgències. En aquest context, la valoració de Camus o de Sartre va cedint al pas del temps que omple de pols les estàtues, i el Fuster dels anys vuitanta no pot llegir amb els mateixos ulls que el de vint o trenta anys enrere.[13] La caiguda del mur –per dir-ho econòmicament, activant el clixé– ha sostret bona part del sentit que omplia els debats sobre el marxisme. Si entre l'església d'Erasme i l'església dels partits comunistes es podien rastrejar fàcilment una sèrie de paral·lelismes, la situació de "l'intel·lectual" avui ha sofert una transformació immensa. Per exemple, l'eficàcia de

la caricatura– en la coqueteria o en el narcisisme; si el cruel no es torba de les seves crueltats, una excessiva propensió a preservar-se dels remordiments futurs pot conduir a la paràlisi, a la no-acció. I no sé què serà pitjor. El resultat, en uns casos i en els altres, és el mateix» (Fuster, 1969: 207).

13. Vegeu Prudon, 2005:101-102. Per al Fuster de la maduresa, «la dialéctica de esos mamotretos [les obres filosòfiques de Sartre i, per assimilació, les més especulatives de Camus] se esfumó" Ara bé, la seua "Breve elegía para Sartre" de 1980 (Carbó, ed., 2005: 209-210) traspua el reconeixement emocionat: "Sartre ha sido uno de los intelectuales europeos más lúcidos de que haya noticia. Filósofo como los demás: tontamente. Pero nos dejó en herencia una lección revulsiva y alentadora.» Fins i tot ens consta, com a anècdota significativa, que als voltants de l'any 1951 Fuster havia començat a fer una traducció de *La putain respectueuse*, tot i que en va desistir finalment (Vall, 1997: 371, n. 15).

la seua acció social no dependrà tant de les disciplines de partit com de la projecció mediàtica, una projecció ambigua, temptadora, imprescindible però afeblidora. L'intel·lectual mediàtic corre el risc de confondre's amb la figura de l'*expert*, que és una mera creació dels *media* al servei del mercantilisme més directe. Pierre Bourdieu (1997) ha dibuixat amb extraordinària acuïtat el panorama de la dialèctica entre l'*esoterisme* inherent al pensament complex i, de l'altre cantó, l'*exoterisme* induït per la necessitat de difusió social o didàctica. El *capital simbòlic* de què disposa un escriptor depèn de la seua situació en el camp corresponent i respon, en principi, a una lògica d'autonomia del camp que imposa les valoracions pròpies de l'*ofici* dels seus membres. Però la lògica mediàtica –la de l'espectacle i el negoci televisius, per entendre'ns– subverteix aquest sistema i hi introdueix uns principis d'heteronomia, d'exterioritat, que supediten els valors autònoms a la legitimació concedida per la visibilitat mediàtica, l'espectacle, el màrqueting, els índexs d'audiència.[14]

Fuster va albirar aquest procés històric, sens dubte, però l'eclosió del fenomen és posterior a la mort de l'escriptor –a la biològica o almenys a la que correspon al silenci dels seus darrers anys. De fet, l'atenció dedicada per l'autor als paràmetres mediàtics va ser intensa i extensa, però circumscrita més aviat a la llengua –al conflicte interlingüístic o als models de llengua– i a les transformacions historicosocials de què els *media* eren plataforma durant el tardofranquisme i la transició; però crec que la seua obra més significativa –i en tot cas la dels anys de més empenta productiva– va romandre ancorada en altres coordenades. Per descomptat, hi ha el fet que ell mateix va viure del periodisme en bona mesura: del periodisme d'opinió, s'entén. Ara bé, això no implica una consciència –ni menys encara una utilització pròpia– de cap legitimació

14. Hi ha, a més, la qüestió de la desmobilització de moltes capes socials d'avui en la defensa dels valors democràtics. Aquest clima desmobilitzador propicia la figura de l'escriptor asèptic, de l'intel·lectual-expert que sap munyir els beneficis dels media. Traversa escriu aquestes ratlles pensant en el contrast dels intel·lectuals mediàtics d'avui amb els compromisos, antany, en la lluita antifexista dels demòcrates: "En una època –la nostra– en què els intel·lectuals pretenen defensar valors universals es redueixen sovint a la caricatura mediàtica dels seus antecessors, ens resten exemples per a meditar." (Traverso, 1999: 83). D'altra banda, Justo Serna (2006: 157-158), en parlar de Sartre, fa una afirmació molt taxativa sobre la *necessària i intensiva* utilització dels mitjans de comunicació per part de l'intel·lectual: "és intel·lectual aquell que empra tots els mitjans que la societat de la comunicació li posa al seu abast, aquell que fa servir tots els recursos de la informació per a fer públics els seus missatges, recursos el principal dels quals és, precisament, la fama." Dic que em sembla taxativa aquesta afirmació perquè la influència de l'opinió de l'intel·lectual en la societat no ha de ser imprescindiblement directa a través dels mitjans de comunicació de massa. En tot cas, el contacte *immediat* dels intel·lectuals d'avui amb els *mass media* no deixa de ser una ocasió de situacions paradoxals on el pes i la celebritat intel·lectuals es poden confondre amb la *fama* mediàtica. (Vegeu, més endavant, les referències de la nota 16.)

mediàtica de l'intel·lectual. Per a Fuster, la pràctica del periodisme va ser un mitjà de subsistència, però no un mitjà de *poder simbòlic*.[15]

Sens dubte, els punts de vista fusterians havien de configurar-se en l'horitzó de la situació on es varen produir, i eren així constrenyits pel voluntari compromís de l'escriptor amb la problemàtica històrica que li era pròpia. Segurament la poesia pura resisteix millor els sotracs del tren de la història, i tampoc no n'estic segur; però l'assaig d'opinió ha de pagar més peatges. Ara bé, tot acte de lectura *dislocat* en el temps i en l'espai cultural ha de saber reconstruir contextos i atribuir als punts de vista expressats per l'escriptor el sentit que només en les seues coordenades contextuals tenien. El mateix es pot dir de l'estil, que no és sinó el programa de manipulació verbal del punt de vista.

La pregunta, doncs, seria: què en perdura, avui, de l'obra de Fuster, per als lectors d'enllà del català? Quina lectura ha de fer-ne el traductor i com pot reescriure'n la prosa si vol que la paraula històricament situada viatge a través dels anys i de les fronteres lingüístics i puga ser percebuda i gaudida? No gosaré donar una resposta concreta a aquests interrogants. Però l'exercici de revisitar les pàgines fusterianes sobre Erasme ens podria donar més d'una clau. En part, per la reflexió que contenen sobre la recepció transhistòrica de la problemàtica humana, malgrat ser llegides, aquestes pàgines, des d'un marc, situat a l'Europa del segle XXI, on la figura de l'intel·lectual, hereu de la figura sacerdotal instaurada per una tradició secular, ha de ser dràsticament reinterpretada, però que probablement haurà de jugar sempre a una difícil negociació entre les mans brutes i les netes, el possiblilisme i la utopia, la insoluble paradoxa entre implicació i distanciament crític.[16] Però la relectura del text fusterià és alliçonadora també –i el

15. Se li podrien aplicar al peu de la lletra aquestes anotacions de Bourdieu (1997: 88) sobre el que ell anomena "intel·lectuals periodistes": "Caldria separar, dins aquesta categoria de fronteres imprecises, els productors culturals que, segons una tradició instaurada des de l'aparició d'una producció 'industrial' en matèria de cultura, sol·liciten als oficis del periodisme *mitjans d'existència* i no poders (de control o de consagració, especialment) susceptibles d'exercir-se sobre els camps especialitzats (efecte Jdanov)."

16. El mateix Bourdieu, en unes pàgines intenses que dedica a la seua autobiografia intel·lectual, té unes dures paraules per a Sartre, com a personatge incapaç de sotmetre a crítica la figura mateixa de l'intel·lectual del segle xx, que ell va contribuir a forjar: «Ce que j'aimais le moins de Sartre, c'est tout ce qui a fait de lui non seulement l'"intellectuel total", mais l'intellectuel idéal, la figure exemplaire de l'intellectuel, et en particulier, sa contribution sans équivalent à la mythologie de l'intellectuel libre, qui lui vaut la reconnaissance éternelle de tous les intellectuels» (Bourdieu, 2004: 37). Una línia profitosa d'aproximació a les transformacions de la figura de l'intel·lectual i de l'escriptor, és la iniciada fa pocs anys per Dominique Maingueneau al voltant del concepte de situació *paratòpica* de l'escriptor, que intenta explicar la paradoxa del poeta i el rei, és a dir, de l'escriptor respecte al poder. L'analista del discurs ho explicita així, com a tensió entre la institucionalització

"també" podria substituir-se per un "sobretot– per una altra raó: perquè l'ofici del prosista hi ateny quotes altíssimes de tensió artística, a força de dominar els mots i controlar la producció d'efectes de sentit que no fóra just reservar només als membres d'una única comunitat de llengua.

VICENT SALVADOR
Universitat Jaume I

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

ARONSON, Ronald (2006) *Camus y Sartre. La historia de una amistad y la disputa que le puso fin*, València, Universitat de València / Universidad de Granada [original anglès: 2004]

BACARDÍ, Montserrat (1998) «Joan Sales i els criteris de traducció», *Quaderns. Revista de traducció*, pp. 27-38.

BOIX, Emili (2006) "Els *Pigmalions* catalans de Joan Oliver i Xavier Bru de Sala: dues aportacions separades per quaranta anys", *Els Marges* 78, pp. 55-80.

BOURDIEU, Pierre (1997) *Sobre la televisió*, Barcelona, Edicions 62.

— (2004) *Esquisse pour une autoanalyse*, Paris, Raisons d'agir.

CALAFORRA, Guillem (2006) *Dialèctica de la ironia. La crisi de la modernitat en l'assaig de Joan Fuster*, València, PUV.

CARBÓ, Ferran (ed.) (2005) *Joan Fuster, viciós de la lectura*, València, PUV.

CORONEL, Marco Antonio (1997) *L'Ausiàs March llatí de l'humanista Vicent Mariner*, València, Institució Alfons el Magnànim

CORTÉS, Santi (ed.) (1991) *Joan Fuster. Textos d'exili*, València, Generalitat Valenciana.

---

necessària i la imprescindible exterioritat, en el si d'un llibre que dedica a aquesta temàtica: «Localité paradoxale, *paratopi*e, qui n'ést pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossiblité même de se stabiliser. Sans localisation, il n'y a pas d'institutions permettant de légitimer et de gérer la production et la consommation des oeuvres, mais sans dé-localisation, il n'y a pas de constituance véritable» (Maingueneau, 2004: 52-53).

ESPINÓS, Joaquim (2001) «Joan Fuster i la tradició immoralista», *Miscel·lània Giuseppe Tavani* I, Barcelona, PAM, pp. 239-261.

FURIÓ, Antoni (ed.) (1995) *Joan Fuster. Llegint i escrivint. Artículos periodísticos en Levante-EMV 1952-1957*, Barcelona, Prensa Ibérica.

FUSTER, Joan (1968) *Examen de consciència*, Barcelona, Edicions 62.

— (1969) *Obres Completes 2. Diari 1952-1960*, Barcelona, Edicions 62.

GARCÍA GRAU, Manuel (2002) «Rabelais, Montaigne, Voltaire i Camus a través de l'obra assagística de Joan Fuster», dins *Les suspicàcies metòdiques*, Barcelona, PAM, pp. 109-129 (reproduït també a *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, PAM, vol. II).

GRENIER, Roger (1987) *Albert Camus, soleil et ombre. Une biographie intellectuelle*, Paris, Gallimard.

MALLAFRÈ, Joaquim (1991) *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària*, Barcelona, Quaderns Crema.

MAINGUENEAU, Dominique (2004) *Le discours littéraire. Paratopie et scène de l'énonciation,* Paris, Armand Colin.

PRATS, Antoni (2004): «I "Invitació al viatge", un poema camusià de Joan Fuster", dins *Miscel·lània Joan Veny*, 4, Barcelona, PAM, pp. 291-290.

PRUDON, Montserrat (2005) «Joan Fuster, lector (viciós?) de literatura francesa», dins Ferran Carbó (ed.), *Joan Fuster, viciós de la lectura*, València, PUV, pp. 81-105.

SALVADOR, Vicent (2005) «Dit d'una altra manera (i altres canvis per l'estil)» dins *Approaches to Critical Discourse Analysis*, València, Universitat de València, 2005 (edició en CD).

— (2001) *Els arxius del discurs. Episodis valencians d'història social de la llengua i la literatura*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

SERNA, Justo (2006) «Sorprenent Sartre», *L'Espill* 23, pp. 155-160.

TAVANI, Giuseppe (2005) «Les lectures italianes de Joan Fuster», dins F. CARBÓ (ed.), *Joan Fuster, viciós de la lectura*, València, PUV, pp. 107-121.

TODD, Olivier (1997) *Albert Camus. Una vida*, Barcelona, Tusquets.

TRAVERSO, Enzo (1999) «Els intel·lectuals i l'antifeixisme. Per una historització crítica», *L'Espill*, segona època, 1, pp. 72-84.

VALL I SOLAZ, Xavier (1997) «Joan Fuster i l'existencialisme», dins Claude BENOIT *et al.* (eds.), *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX. Primer Congrés Internacional de Literatura Comparada. València, 15-18 abril 1997*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 367-384.

Traduccions fetes per Fuster

Johan Falkberget: *La quarta vigília*, Barcelona, Club Editor, 1962 (traducció i pròleg de Joan Fuster).
Albert Camus: *La pesta*, Barcelona, Vergara, 1962 (traducció i pròleg de Joan Fuster).
Albert Camus: *El mite de Sísif,* Barcelona, Vergara, 1965 (traducció de Joan Fuster i Josep Palàcios, pròleg de Joan Fuster).
Albert Camus: *L´home revoltat*, Barcelona, Vergara, 1966 (traducció de Joan Fuster i Josep Palàcios, pròleg de Joan Fuster).
Albert Camus: *L'exili i el regne*, Barcelona, Vergara, 1967 (traducció de Joan Fuster i Josep Palàcios).
Albert Camus: *L'estrany*, Barcelona, Aymà, 1967 (traducció i pròleg de. de Joan Fuster).
Ignazio Silone: *Fontamara*, Barcelona, Club Editor, 1967 (traducció i pròleg de Joan Fuster).

Traduccions del *Diccionari per a ociosos*

-*Diccionario para ociosos*, Barcelona, Península, 1970 (traducció espanyola d'Isabel Mirabete). (Reprodueix el pròleg de l'edició original sense afegir-hi cap altre additament i incorpora un darrer capítol, "Zapatos", que no apareixia en l'original català).
-*Dictionary for the Idle*, Shefield, Shefield Academic Press (en col·laboració amb el Centre d'Estudis i Investigacions Comarcals "Alfons el Vell" de Gandia), 1992 (traducció anglesa de: Dominic Keown, Sally Anne Kitts, John-Pau Rubiés, Max Wheeler, Judith Willis i Alan Yates; pròleg de Dominic Keown). Segona edició, a Nottingham, Five Leaves Publications, 2006 (amb correccions del text de la primera edició i amb un nou pròleg de Dominic Keown).
-*Dizionario per oziosi*, Nàpols, Tullio Pironti Editore, 1994 (Traducció italiana de Donatella Siviero, pròleg de Costanzo Di Girolamo)

OVIDI CARBONELL I CORTÉS

(RE)PRODUCCIÓ, TRADUCCIÓ I MANIPULACIÓ. QÜESTIONS D'IDENTITAT I LOCALITZACIÓ EN UN CONTEXT VALENCIÀ

> A tradução é uma arma, com efeito. «Eles» (já sabeis de quem estou a falar) há tempo que conhecem este facto. A tradução é uma arma, sim. Mas não tem muita importância, porque... sabeis uma coisa? Nós também sabemos disparar.
>
> Díaz Fouces 1996:157

1. La mort de Federico Borrell

Tot text, tota imatge, tot artefacte humà és producte d'un context cultural; al cap i a la fi, llegir un cartell, veure una fotografia, observar una peça de museu, són operacions cognitives relacionades amb la pertinença de l'objecte (objecte-artefacte, objecte-text, objecte-imatge) a una xarxa de relacions significatives de les quals podem extraure més o menys informació rellevant. L'objecte pot ser un fullet de propaganda d'una botiga de mobles, o un decret-llei; pot ser un emblema renaixentista, o la foto de comunió de la veïna; pot ser una àmfora o el control a distància de la tele. En el procés

Caplletra 40 (Primavera 2006), pp. 235-256

d'interacció, adquisició, ús o domini d'un objecte qualsevol, un factor imprescindible és el grau de pertinença a l'univers/codi de l'usuari o subjecte cognitiu que en fa un ús.

En la microhistòria de les valls d'Alcoi, el nom de Federico Borrell no és gaire conegut. No hi ha cap carrer o plaça al seu nom; difícilment algú podria donar-nos-en detalls si li preguntem qui és o era. I, no obstant, la imatge d'aquest home és familiar a bona part dels habitants de la terra. Si donem crèdit als historiadors locals, Borrell va nàixer al poble de Benilloba en 1912, i va morir en combat a Cerro Muriano, Còrdova, el 5 de setembre de 1936. L'instant de la seua mort va ser enregistrat pel fotògraf americà Frank Capa i aviat es va convertir en símbol del soldat desconegut, de la mort anònima, de l'absurd letal d'una guerra qualsevol. Federico Borrell, de malnom *Taïno*, producte d'un temps i d'una societat, va deixar pas, doncs, a la icona d'una experiència universal que encara és vàlida –és a dir, significativa– malgrat els seus elements no contemporanis. La rellevància del significat paradigmàtic privilegia encara la lectura simbòlica de la imatge com a missatge universal per damunt de les seues altres possibles lectures antropològiques o històriques. El missatge simbòlic, gairebé atòpic i intemporal, ha estat traduït arreu del planeta, però la major part del seu context cultural és irrellevant i roman anònim.

Convindrem, doncs, que posar nom al milicià malferit és *situar-lo* en una realitat concreta, adscriure'l a un poble o nació, a un esquema cultural determinat. Deixar-lo anònim és obrir la porta a múltiples re-situacions o traduccions, ja que

> La traducció és la naturalesa performativa de la comunicació cultural. És el llenguatge *in actu* (enunciació, posicionalitat) més que llenguatge *in situ* (enunciat, o proposicionalitat). I el signe de la traducció constantment diu (*tells*) o «anuncia» (*tolls*) els distints temps i espais entre l'autoritat cultural i les seues pràctiques performatives. El «temps» de la traducció consisteix en aquell *moviment* de sentit, el principi i la pràctica d'una comunicació que, en paraules de De Man, «posa en marxa l'original amb l'objectiu de de-canonitzar-lo, donant-li el moviment de la fragmentació, el vagareig erràtic, una espècie d'exili permanent (Bhabha 1994: 228).

Donar un nom personal concret, «*Mort del milicià Borrell*», situar-lo entre els milicians alcoians al fatal indret cordovés, fóra situar-lo com a part d'un fet cultural concret amb autoria concreta. Frank Capa esdevindria ell mateix part del fet, acompanyant els milicians, coneixent-los, interactuant-hi, i no tant com un espectador casual i aliè. Aleshores donaria un calatge històric basat en la diferenciació que és al capdavall irrellevant en la especificitat contextual de la seua traducció / recepció

internacional. La riquesa de la situació real no té a veure amb la riquesa de la situació transmesa més que el seu valor simbòlic i paradigmàtic.[1]

Re-presentada la imatge als valencians, ben distinta és la reinterpretació que en resulta quan situem l'acte performatiu. Fins i tot el seu nom, al qual tornarem després. *Borrell* és un nom de catalanitat familiar absoluta; si bé pot no ser totalment transparent a la majoria, hom l'assumeix sense conflicte com a part del nostre sistema lingüístic i cultural. Algú recordarà el nom del comte de Barcelona que va perdre la ciutat als musulmans, per a després recobrar-la en 988; en qualsevol cas, hi ha tants derivats dels mots llatins BŪRRA «borra» i BŬRRUS «vermell» en la nostra llengua, que l'assumpció de pertinença és instantània. Menys ho és el seu malnom *taïno*, que ens pareix vagament foraster, o almenys, per ventura, producte de la hibridació constant de les onades humanes al migjorn valencià. En aprofundir, coneixem que és la iteració d'un manlleu: és el nom castellà dels pobles antillans de llengua arauaca, ara extingits.

Traduir és certament disseminar manlleus cognitius en una forma lingüística adequada; manlleus que sovint transformen i fins i tot substitueixen realitats preexistents. De vegades –o més prompte– són el ressò d'idees i accions ja extingides; la tasca del traductor és reviscolar-les en la mesura en què poden ser rellevants en un altre context. Dins el concepte més ampli i hermenèutic de la traducció, el fet que la interpretació d'un text cultural siga entre dos sistemes (lingüístics, literaris, etc.) canònicament definits com a Llengua A / Llengua B, o Literatura X vers Literatura Y, no és realment imprescindible. El nivell del sistema codificant i les circumstàncies de la descodificació són importants des del moment que suposen una complexitat en el procés hermenèutic, però no hi ha realment diferències significatives si el procés té lloc entre variants, modalitats o gèneres dins del mateix sistema, o entre sistemes diferents. En qualsevol cas, intralingüístic o interlingüístic, el que ens interessa és el doble procés *estranyador* i *familiaritzador* que hi entra en joc. Actualitzar un manlleu cognitiu és entrar en un joc fascinant en el qual concertem, per a destinataris sobre els quals tenim autoritat, la novetat i l'estranyesa de texts, objectes, idees i accions que sorgiren per a certs propòsits en un temps i lloc. El traductor / re-escriptor sovint tractarà de cancel·lar l'alteritat de la realitat transmesa; altres voltes tractarà de subratllar el seu caràcter

1. L'original portava per nom *Comment-ils sont tombés*, i va ser publicat a la revista parisenca *Vu* el 23 de setembre de 1936. Curiosament, és l'afany per demostrar que la fotografia no havia estat falsejada, cosa que va fer necessària una investigació, que finalment acabà per identificar i posar nom al milicià, mèrit que recau en l'historiador alcoià Mario Brotons Jordà (1995). Els articles que identifiquen el caigut anònim situen Capa –o més bé Andre Arno Friedmann– en efecte com a actor i subjecte dins l'acció (Perinat 2005; Whelan 2002).

exòtic. Quasi sempre, combinarà ambdós moviments extrems en un joc laberíntic de gradacions.

Per tal d'aprofundir en els elements que fan propi o fan aliè un text, he buscat més bé exemples valencians de traducció intralingüística, és a dir, entre modalitats de la mateixa llengua catalana. Alguns són anecdòtics; altres suposen un memorable esforç de compromís entre diverses normes. D'altres, encara, són provocadors i responen a intencions ideològiques dels seus autors per refermar o minar la identitat lingüística.

La traducció de textos de qualsevol mena al valencià, implica un seguit de posicionaments que remeten sempre a qüestions d'identitat. Traduir, des d'un punt de vista clàssic i mecanicista, és fer una recodificació, un simple canvi de codi. Des del punt de vista de l'ús del llenguatge, deixar un text a les portes d'un nou món receptor implica molt més que aplicar un nou codi gramatical i semàntic. Requereix presentar una nova proposta *textual*, i això implica una revisió a fons de tots els plantejaments i factors que han donat lloc al primer text en tant que text. Si ho veiem des d'una perspectiva sociolingüística, el segon text haurà d'acomodar-se a unes circumstàncies de variació que poden diferir més o menys de les que es donaven quan el text original s'hi va produir o publicar. Pot donar-se el cas que l'emissor haguera previst un abast multilingüe i multicultural del seu text. Pot donar-se el cas que el mateix emissor-escriptor col·labore amb l'equip traductor per tal de resoldre les possibles dificultats; pot donar-se el cas que el text original no s'hi haja produït sinó com a fase prèvia i negligible en la qual el context de traducció n'era l'objectiu final: és el cas d'innombrables articles científics traduïts a l'anglès, llengua final de difusió, a partir d'esborranys sovint híbrids que mai no veuran la llum. Pot donar-se el cas que l'obra traduïda siga realment una cristal·lització de moltes altres de prèvies de minsa importància relativa si s'aborden aïllades, però poderoses com a conjunt, i que assolisca fama tan sols una vegada publicada l'antologia traduïda –el cas, famós, dels *Poemas arabigoandaluces* de l'arabista García Gómez, el ressò dels quals ens ha arribat a casa nostra per mitjà de les antologies comentades i retraduïdes de l'escriptor gandienc Josep Piera.

Pot donar-se el cas, finalment, que el valor d'un text traduït vinga donat per unes condicions que adquireixen raó de ser en tant que el text actua com a símbol externament a la cultura o contextos culturals que l'han produït. Aleshores, el text esdevé un artefacte semiòtic, i la seua pauta d'anàlisi serà una semiòtica intercultural on seran fonamentals les representacions i estereotips dels quals el text és un exemple.

Després d'unes dècades en què la traductologia s'ha establert com a disciplina –moltes vegades inaugurant nous terrenys de recerca; d'altres fent pròpies investigacions d'espais diversos–, hom gosaria afirmar que darrerament hi ha una escletxa entre el que són els estudis aplicats a les pràctiques i entorns professionals de la traducció (i entre els quals podríem també afegir els estudis estadístics de la recepció d'obres literàries traduïdes, importades o exportades), i els estudis més amplis sobre la naturalesa de la traducció com a part quotidiana –adés negligida– de l'ús del llenguatge en general. «Qualsevol lectura conscienciosa d'un text a partir del passat de la nostra pròpia llengua i literatura, és un múltiple acte d'interpretació», recordem George Steiner (1975 [1992]:18). No obstant, la traductologia contemporània segueix massa enganxada a les idees de codi, sistema, subsistema, llengua d'origen, llengua de destinació. Massa enganxada a la idea del diccionari utòpic i la gramàtica utòpica, i molt poc acostada a la idea bàsica de traducció com a *argumentació*.

Abordant la traducció com una argumentació particular, adreçada a uns receptors en un context donat, podem entrar en la resta de qüestions bàsiques de la traducció i que sovint es plantegen com a poc menys que enigmes inextricables. La qüestió del paper del text *original*. La qüestió de l'*autoria*; la qüestió de l'*equivalència*; la qüestió de la *manipulació* –o transformació– de l'original; la qüestió de les *normes* que s'hi apliquen; la qüestió de la transmissió de la *cultura* d'origen. La traductologia dels darrers anys ha fet d'aquests punts els temes bàsics per a elaborar una teoria de la traducció que, no obstant, s'hi resisteix. Enlloc podrem trobar un desenrotllament coherent i rellevant que no siga una aplicació parcial i, podríem dir epidèrmica, del que és una teoria general de l'ús del llenguatge. La qüestió de base sembla ser un plantejament esbiaixat d'una sèrie de factors i fenòmens que són usuals en tota comunicació humana. Hom pot advertir que els mots adés subratllats (*original, autoria, equivalència, manipulació, normes, cultura*) remeten a un pressupòsit de mena ideològica, i que podríem definir com la qüestió de la *legitimitat* del text produït / traduït, i de tot allò que l'envolta o el conforma (autor, procediments, pertinença a una identitat social). Realment són aquestes les qüestions que defineixen els estudis de traducció, al mateix temps que són la font principal de les discrepàncies o inconsistències que impedeixen una visió de conjunt coherent.

La traducció és, doncs, un fenomen que atrau la reflexió sobre l'*heterogeneïtat* i l'*homogeneïtat* dels elements que conformen cultures. Per a Lotman, només és possible esmentar dues causes que susciten alguna cosa o idea i el desig d'adquirir-la o dominar-

la: d'un costat, la cosa és necessària «perquè és comprensible, coneguda, s'inscriu en les idees i valors que em són coneguts». D'altre, la cosa és necessària perquè «no és comprensible, no és coneguda, no s'inscriu en les idees i valors que em són coneguts». A la primera causa, Lotman l'anomena la *recerca d'allò propi*; a la segona, la *recerca d'allò aliè*, i la inscriu dins l'estudi comparatiu de les cultures i les tècniques de recerca d'elements d'identitat:

> L'estudi comparatiu de les cultures porta fins ara la petja de la seua «protopàtria» indoeuropea i mitològica, la qual cosa es posa de manifest en tota la tècnica de trobar els elements d'identitat. Per descomptat, dóna molt més resultat veure el paregut de motius entre les llegendes iràniès i les cèltiques que parar esment al trivial fet de la diferència existent entre elles. Però, quan fem el pas següent cap a la construcció d'històries no només paral·leles des del punt de vista estadial, sinó immanentment autònomes, de cultures particulars, i ens plantegem la tasca de crear una història de la cultura de la humanitat, tal selecció del material ens empeny a la conclusió, que res no ha demostrat, que precisament aquestes convergències són les que subjecten el material heterogeni en un tot únic (1996:63, trad. meua).

«Per què i en quines condicions en determinades situacions culturals un text aliè *s'hi fa necessari*» (64). La pregunta de Lotman encara no ha estat suficientment contestada ni des de l'àmbit dels estudis culturals, ni des de la traducció, ni des de la psicologia cognitiva, ni des de la mateixa semiòtica. Tampoc hi ha respostes satisfactòries a la pregunta de per què a vegades és necessari *estranyar* un text.

2. Recodificacions

Allò normal, no obstant, és que l'atracció d'un text des d'un context d'origen al de destí siga fonamentalment un procés de familiarització. La recodificació bàsica és familiarització. L'adaptació cultural, també, com ho són les retraduccions / adaptacions dins el mateix sistema. Aquestes no són en absolut infreqüents; més bé poden considerar-se un procés normal en l'ús del llenguatge: s'hi dónen constantment en la conversa, en l'edició de textos, en la reescriptura de textos propis i aliens, en la comunicació de masses i en l'adaptació literària. L'obra satírica *L'acaparador*, de Santiago Rusiñol, originalment en dialecte català oriental, va ser adaptada en vers, situada en un context valencià, per Josep Épila en 1919 (*El cuento del dumenge*, núm. 269); l'adaptació suposava, a més de la versificació, la recreació del llenguatge oral valencià i la transformació de l'entorn en el marc d'una *caseta de recreo en un poblet*

immediat a València. Cal remarcar que, en aquell moment i context, l'adaptació valenciana no tenia per què significar, ni de bon tros, el pas a un sistema diferent, a una *llengua diferent* tal i com pot entendre's ara d'una manera estricta i excloent.[2]

Sense necessitat de transformar l'entorn, car l'obra original situava l'acció a Alcoi, el 18 d'octubre de 2003 l'escriptora alcoiana Isabel Clara-Simò va presentar el que anomena la «versió definitiva» de la seua exitosa novel·la *Júlia*, publicada per primera vegada en març de 1983 (Barcelona: Edicions de la Magrana). La nova edició, publicada per l'editorial valenciana Bromera després de vint anys i gairebé cent mil exemplars venuts, és una fita peculiar en la literatura catalana, atès que consisteix en una veritable retraducció al valencià estàndard contemporani, amb una exhaustiva adaptació pragmàtica i fraseològica a la parla alcoiana. Interessant va ser que la reedició fou presentada als alcoians en els mitjans de comunicació com una *correcció*, descrita com a *pentinada lingüística*:

> L'autora, per la seua banda, va explicar que l'única novetat que n'aporta aquesta reedició de la novel·la és una «pentinada lingüística»: després d'haver detectat errades en alguns registres, l'autora ha volgut «corregir (*subsanar*) algunes fallades que vaig detectar des del dia següent a la publicació de la novel·la, i que amb el temps he anat descobrint». L'escriptora va comentar que algunes d'aquestes fallades li les van fer notar els mateixos alcoians: «va haver-hi gent que em va escriure per a dir-me que a Alcoi no s'hi usaven algunes de les paraules que jo vaig fer servir, i ara he tingut ocasió de poder millorar aquest aspecte, ja que vaig escriure la novel·la quan encara era primerenca en l'escriptura». («La nova versió de *Júlia* recupera el llenguatge local», *Ciudad*, Alcoi, 18 d'octubre de 2003:10, trad. meua)

Sense negar el fet que la nova adaptació pot suposar un pas endavant en la seguretat lingüística de l'autora, més ens estimaríem no parlar d'errors ni fallades, sinó

2. Exemple d'això és la carta enviada per Teodor Llorente als editors, en el número 6 d'*El Cuento del Dumenche* (València, 1908), en la qual advocava en favor d'una ortografia menys castellanitzada i feia, ensems, una declaració explícita de la unitat de la llengua: «La llengua valenciana té una ortografía propia, ortografía usada, sense escepció, mentres ha sigut idioma literari, y que sense escepció, seguixen usant catalans y mallorquins en son espléndit y gloriós renaiximent. Eixa ortografía, no tots els escriptors la empleen del mateix modo, y això és un mal. ¿Se vól una Academia pera resoldre estes diferencies? Está molt bé. Pero ¿es que se vól prescindir de la ortografía valenciana, pera adoptar la castellana? Això no podem admitirho els que cinquanta anys estém trevallant per el nostre renaiximent, donantlos la má als que enllá del Ebro parlen nostra mateixa llengua.» *Llengua* és un terme polisèmic que remet a moltes realitats segon el context ideològic en què s'empra, podent equivaler perfectament a «varietat». És interessant apuntar que la versió d'Épila va usar un model ortogràfic convergent amb l'emprat a Catalunya.

més aviat d'una evident evolució en el model de llengua usat pels escriptors valencians. Vint anys arrere, el model de llengua escrita tendia a privilegiar les formes més generals en detriment de les locals, una qüestió que ha estat causa de no pocs problemes d'adaptació pragmàtica del discurs oral. En termes pragmàtics, hom parla més bé d'*adequació* i *acceptabilitat*, i no tant d'encert o error. Tan acceptables són *clatell* com *tos*, *mirall* com *espill*, *pessigolles* com *cosconelles*, *amanyagar* com *acariciar*, *esglaons* com *escalons*, *vessar* com *eixir-se'n* (un líquid), *estossegar* com *tossir*, *aixecar* com *alçar*, *renyar* com *bonegar*, *aturar* com *parar*, *ensumar* com *olorar*, *ferum* com *fortor*, *rutllar* com *funcionar*, *burxar* com *punxar*, *cordills* com *cordons*, *cop* com *colp*, *apa* com *vinga*, *fer el soldat* com *servir*, *esperrucada* com *despentinada*, per citar només uns quants casos d'adaptació lèxica[3]. Cap dels primers termes de cada parella és propi del dialecte alcoià, i això sembla motivar la seua substitució en la segona edició. Però, quina és la raó per la qual van ser triats en la primera? Més que tractar-se de geosinònims *catalans* vers *valencians*, cosa que no és per a tots certa, perquè hi ha termes comuns ací i allà, i d'altres presenten sentits diferents dins la mateixa varietat estàndard supradialectal, la qüestió de fons és el model de llengua triat, el qual, d'acord amb les ideologies de l'època, possiblement cercava una puresa o castissisme abstracte i, al capdavall, no del tot real. En el temps de la publicació de *Júlia*, no pot dir-se que l'estàndard valencià haguera cobrat carta de naturalesa, sinó que més prompte coexistien diversos models segons les característiques del diccionari escollit.[4]

3. De la manca de sistematicitat absoluta del model de llengua són encara exemple el terme **cosconelles** escollit per Clara-Simó, i realment variant pròpia de les comarques costaneres nord-meridionals (Les Marines i La Safor), però no de la variant alcoiana. El *DiMoll* incloïa, juntament amb nombrosos geosinònims, *coscarelles* en 1987 (localitzada pel *DCVB* a Vinaròs i València, però no pas per l'*ALDC*), el *DiEnc* no admetia cap variant valenciana en 1983, i el *DIEC* admetia, per fi en 1995, únicament la variant alacantina i alcoiana **cuscanelles**, curiosament coincident amb la variant que hauria de reflectir la novel·la. El mateix any, el *DiVal* admetia *cosconelles*, *cosquerelles*, *cuscanelles*, *cossigolles*, *cossiguetes*, *cossinogues* i, naturalment, *pessigolles*, remetent a (i per tant privilegiant) el terme valencià *cosquerelles*. Per la seua banda, el recent *DOPV* recull indistintament, sense privilegiar-ne cap, *cosconelles*, *cosquerelles*, *cosseguelles*, *cossigolles, cossinogues, cuscanelles, pessigolles*. D'altres casos problemàtics són, per exemple, substituir *retrunyir* pel castellanisme no admès **retombar*, que Moll admetia, però en els sentits 'recaure; tornar a tombar o girar', o fer geosinònims, també seguint el model de Moll, *sanglot* i *singlot*, dos termes diferenciats en català estàndard central, i que equivalen en l'actual estàndard valencià a *sanglot* (cast. *sollozo*) i *xanglot* (cast. *hipo*), respectivament..

4. Tenint en compte que el concepte d'*estàndard* té moltes dimensions, considere la publicació del *Diccionari valencià* per part de l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana i l'Editorial Bromera

El cas de *Júlia* és també un bon exemple de compromís entre la norma local i la norma global, que exigeix compaginar l'objectiu mimètic amb la comunitat de parla, amb un model de llengua acceptable per la comunitat lingüística en general. També és un bon exemple de la tasca del traductor, com la de l'escriptor, en tant en quant ambdós són creadors que busquen una reproducció creïble.

Malgrat els esforços lexicogràfics per anul·lar l'especificitat geogràfica intentats pels diversos diccionaris catalans normatius,[5] esforços comprensibles en un moment crucial per a la definició de la identitat lingüística comuna, la *valencianitat* o *no valencianitat* de molts termes persevera en el coneixement compartit dels usuaris. El que pot entendre's simplement com a adequació pragmàtica segons el paràmetre geogràfic, usual en tota llengua relativament extensa, no deixa de ser una font de conflicte en el cas valencià, encara dividit entre l'unitarisme tendint a la uniformització, i el pluralisme que encara molts veuen acostar-se perillosament a posicions secessionistes.

Però de fet, el cas de *Júlia* és una demostració de maduresa d'una llengua plural, on poden coexistir sense conflicte dues variants estàndard perfectament compatibles. O almenys, i potser amb més propietat, una llengua on poden donar-se diverses *aproximacions* idiosincràtiques a una mateixa unitat, a un únic oceà ric i divers. Diverses pràctiques performatives a partir d'un material heterogeni, però indiferenciat.[6]

3. Traduccions: L'illa del tresor

L'illa del tresor, de Robert L. Stevenson, traduïda al català de València per Josep Franco (1994), és un altre exemple de traducció a un model de llengua estàndard sense

---

editat per Josep Lacreu, la fita que determina el naixement de la modalitat estàndard valenciana contemporània. Abans, El *Diccionari català-castellà; castellà-català* de F. de B. Moll incorporava un gran nombre de dialectalismes, però des d'un model convergent que es fornia del material del *DCVB* sense establir cap recomanació o preferència, si de cas la derivada de l'ordre en què s'hi presentaven les equivalències geosinònimes.

5. A banda dels atles lingüístics, només el *DCVB* incorpora informació geogràfica; el *DiEnc* inclou la marca *reg*, i el *DIEC* afegeix l'opaca indicació «en algunes contrades».

6. El de *Júlia* no ha estat l'únic cas. El *Diccionari Valencià* (*DiVal*) de la mateixa Editorial Bromera (1995) era en si mateix una traducció i adaptació de bona part de les entrades (exemples inclosos) del *Diccionari Català* d'Enciclopèdia Catalana, augmentada considerablement amb dialectalismes valencians inèdits. El *DiVal* a més portava a terme una ingent tasca de normalització *valenciana* del material existent, per mitjà de l'estratègia de remetre al terme valencià, que resultava així privilegiat. La tasca de l'AVL començada amb el *DOPV* pot representar una altra valuosa aproximació cap a la convergència.

adscripció geogràfica concreta ni en la tria de lèxic, ni en els fraseologismes, exceptuant uns trets molt limitats, com ara les desinències verbals pròpies de l'estàndard valencià (*us assegure*, *vulga*, *siga*, *haja*, *fóra*, *pujara*, *abandonara* etc.), el possessiu *seua*, la combinació valenciana estàndard de pronoms febles *dur-li'l*, o la presència d'un lèxic valencià molt general (*xiquet*, *nàixer, vesprada*, *alçar-se*, *colp*, *gens*, *cartó*, etc.). Hi ha algun cas d'ús valencià no admès per la norma de l'IEC (*ciri* en el sentit d'"espelma", p. e.) i, a l'inrevés, alguns elements lèxics mostren una opció per variants no valencianes que s'hi proposen com a variants no marcades en el model de llengua creat (*arrel*, *dinou*, *homes*, *joves*, *graons*, *veure*), però també aquestes són molt generals. És comú que les traduccions, i també les re-traduccions o adaptacions a la variant valenciana d'obres publicades simultàniament a València i Catalunya –per exemple, les de la sèrie Aula de Lletres de l'editorial Vicens Vives, com ara *Robbie i altres contes*, d'Isaac Asimov– limiten les característiques identificables com a *valencianes* a un nombre limitat d'opcions lèxiques i morfològiques.

Si la citació del traductor és, com ha indicat Lamuela (1987), una mena de llenguatge *cursiu* (o *emmarcat* segons Barthes 1973 [1984]:121), el traductor només pot reproduir els estereotips que són reconeguts pels lectors com ell (tot i que el traductor ha de ser un lector privilegiat), i que al seu torn seran reconeguts pels lectors de la traducció. Traduccions com la de J. Franco cerquen una recreació que arriba a un compromís entre la identitat lingüística dels receptors i l'entorn original, de manera que l'alteritat de partida que es presenta resulta matisada, de vegades suspesa, de vegades subratllada, en un flux dinàmic. També en aquest sentit, per la seua banda, i malgrat algunes inconsistències, l'esforç esmerçat per Isabel Clara-Simó apuntava no tant a la creació d'un senzill *color local*, sinó més bé cap a una fidelitat deguda, un veritable compromís amb el *lloc* (*localització*) –convé recordar ací que el cas alcoià és el d'una variant urbana prestigiada. No obstant, la reproducció de la varietat en *Júlia*, com no pot ser d'altra manera, es basa en estereotips.

Una aproximació sociolingüística a aquests temes hauria, doncs, d'avaluar la funció de l'*estereotip* en la reproducció de la varietat, ja sia oral o escrita. Ací rau la major diferència entre la sociolingüística, diguem-ne, variacionista, i l'ús que en fa l'autor / traductor de trets lingüístics diferenciadors. Per aquesta raó, Hervey i Higgins 1991 proposen el terme *registre social*, millor que *sociolecte*, etc., car es tracta d'un llenguatge acomodat i no pas real, un *estil* (registre) dependent de l'ús per part de l'autor / traductor, i no pas per l'usuari. Així, l'adscripció de pertinença a una varietat

determinada podem anomenar-la *localització sociolingüística*. Preferisc aquesta denominació a les usuals d'*adaptació* a una variant o la seua *recreació*, perquè al meu parer el procés d'adscripció és una operació que depèn sobretot de la resposta del destinatari. Bé que aquesta resposta és naturalment conseqüència de la tasca de l'emissor (autor / traductor / adaptador) com a proposta d'interacció cultural, aquesta proposta es basa inevitablement en un escandall, potser intuïtiu, d'una demanda prèvia. La proposta de localització que fa l'emissor prové d'un context social que és també polític, i per això hi entren en joc molts factors ideològics i de balanç de poder relacionats amb eixa interacció.

Potser un dels aspectes més interessants d'aquesta *localització* és que suposa una ideologia de la diferència cultural entesa com a forma d'intervenció. El fet que un escriptor seguisca un model de llengua determinat, que s'adrece a una comunitat de parla construint un text que s'afegirà i formarà part del corpus cultural d'aqueixa comunitat, però fornint alhora lligams, coincidències i divergències amb un corpus més ampli –o d'altres entesos com a *altres*–, amaga un potencial de transformació gens negligible. La localització sociolingüística és un instrument d'afirmació d'una veu minoritària que cerca realçar la seua posició significativa respecte d'altres generalment més poderoses. En remarcar la diferència cultural, el resultat pot ser paradoxal. D'un costat, afegeix la pertinença global a la pertinença local; d'altre, es produeix una disseminació de centres d'enunciació que, a judici de no pocs, poden disgregar encara més una llengua afeblida.

De fet, una llengua afeblida planteja moltes dificultats als qui aspiren a teoritzar o assentar «normes» o subcodis estàndard: si el policentrisme convergent és un ideal assolible, el pragmatisme i els interesos econòmics sembla que s'estimen més donar el colp de gràcia a la llengua / variant minoritzada abans que optar per lleus adaptacions acceptades de bell antuvi per les institucions normatives. La traducció, doncs, està inevitablement unida al context polític i social, que és el que determina al cap i a la fi els gustos del gran públic. Una manera d'apropar-s'hi és analitzar la traducció, o el projecte de traducció, o el nombre de traduccions publicades durant un temps determinat, des de pressupòsits ideològics. I l'anàlisi ha de fer-se tant des del nivell *macro* de l'organització sociopolítica (*top*) com des del nivell *micro* (*bottom*) de l'actualització textual de la ideologia: els propòsits pragmàtics que fa servir, quina interacció social, quines identitats socials s'hi engeguen, quin compromís social reflecteix envers el repertori lingüístic de la comunitat a què va adreçada... En aquest

article només puc fer una aproximació molt superficial que done compte de l'extrema complexitat d'aquesta dimensió bastidora d'identitats culturals; una investigació rigorosa requeriria un estudi quantitatiu no només de les estratègies de les obres, com de les respostes dels receptors, en la línia de recerques com la del projecte COVALT (*Corpus de Literatura Valenciana Traduïda*), desenvolupada a la Universitat Jaume I.

4. Manipulacions: el discurs secessionista

Hem començat l'assaig allunyant-nos de la perspectiva tradicional de la traducció com a mera recodificació mecànica, i observant en el seu lloc que la traducció és un manlleu cognitiu en el procés del qual hom representa (i reestructura) complexos d'informació fent-los rellevants en un nou context. Cal encara molt treball per tal de definir eixe procés, en el qual s'articula la informació nova amb la ja coneguda, l'explícita amb la implícita, alhora que s'estableix una estratègia dialèctica d'identificació, per part del(s) subjecte(s) receptors, amb el(s) emissor(s), el seu coneixement, la seua significació i la seua actuació com a estratègia política i discursiva. Tant les teories semiòtiques de la traducció cultural, com les cognitives o les postcolonials de raïlam psicoanalítica, remarquen la transformació que experimenta el coneixement del destinatari, i la complexitat i ambivalència del procés, sempre relacionat amb la idea d'un Altre. L'*altre*, i la identitat cultural de l'alteritat que defineix la nostra pròpia, mai no és homogeni, sinó que el construïm constantment «en un procés de substitució, desplaçament o projecció». Aquesta dimensió ideològica de pertinença com a estratègia legitimadora ha estat extensament, però crec que no suficientment, estudiada.[7]

El cas més notori d'utilització de la traducció com a instrument d'homogeneïtzació lingüística és potser la traducció valenciana de la Constitució Europea, assumida com a pròpia també per la Generalitat de Catalunya –i testimoni, doncs, de la unitat de la llengua en el registre formal i en el camp jurídic. En aquest cas tenim una familiarització

7. Vegeu, per exemple, Givón 2005:6-8. D'altra banda, també el punt de vista de la teoria de l'argumentació necessita portar a col·lació la relació dialèctica entre l'alteritat i la identitat, cf. el *principi d'alteritat de* Patrick Charaudeau (1988, *passim*). Per la seua importància com a eina d'afirmació i actuació (*agency*), gairebé tot el corpus teòric de teòrics culturals «postcolonials» com Homi Bhabha (1994:162 i *passim*) concedeixen una importància extrema a les qüestions d'identitat. També la semiòtica, especialment Iuri Lotman i Mikhail Bakhtin, i les teories discursives de la ideologia, esp. Teun A. van Dijk, fan del doble moviment de pertinença-no pertinença, atracció i repulsió, la base de la seua anàlisi. Per a aplicacions traductològiques d'aquestes qüestions, vegeu Venuti 1995 i 1998, Carbonell 1997, 2004 i 2006, i Hermans 2006.

absoluta: el text es converteix en un objecte *propi*, en part d'un únic sistema cultural i lingüístic, si bé políticament disgregat.

Com és d'esperar, les estratègies ideològiques que, en direcció contrària, volen separar la modalitat valenciana com una llengua independent, es basaran també en recursos ideològics relacionats amb la pertinença i la no pertinença. Repassem-los. Al meu parer, són els següents:

Deslegitimització.

– Deslegitimització per **inactualitat**: negació de la contemporaneïtat de l'especificitat valenciana; desplaçament de l'*autoctonia* als temps preromans, preislàmics o precatalans.

– Deslegitimització per **estranyament**: negació de la coincidència geogràfica.

Supressió: Negació de la identitat comuna catalana. Supressió interessada de geosinònims. Absència del català-valencià com a llengua vehicular de les teories secessionistes.

Substitució de la identitat contemporània per alternatives identitàries (la *llengua autòctona ibèrica*; la *llengua mossàrab*; la *hispanicitat*), les quals apunten a una amalgama històrica indefinida, assimilable al sistema castellà, però radicalment contrària al sistema català.

Paradoxalment, la necessitat d'establir una continuïtat entre el sistema lingüístic anterior a la conquesta de Jaume I i el posterior, obliga els teòrics del secessionisme a representar –àdhuc imaginar– un sistema ambivalent i contradictori, ara acostat a les característiques del català (*familiarització*), ara allunyat (*estranyament*), segons convinga a la postura bàsica de dites «teories». Realment, farem mal a qualificar-les de *teories*, perquè en rigor no ho són: es tracta només d'una acumulació de postulats, sovint contradictoris, la comesa dels quals no és *demostrar* res –que no ho fan, ni poden–, sinó simplement disparar l'activitat argumentativa tot llançant el *dubte* sobre el punt de vista de la unitat de la llengua i les seues implicacions identitàries. Si fóra realment un debat acadèmic o intercanvi científic, els arguments secessionistes justificarien amb proves els seus punts de vista, però és característica constant d'aquesta argumentació el suggerir de forma obliqua i implícita per mitjà d'indicis sense arribar mai a aportar-ne proves definitives. Segons aquest *paradigma indiciari* tan criticat per pensadors com Umberto Eco (1998) o Carlo Ginzburg (1976), l'indici, i no la prova, confirma la

hipòtesi preconcebuda, de manera que allò que per a eminents investigadors no és més que un detall de certa importància, és elevat a la categoria de prova irrefutable de les seues tesis. El caràcter implícit d'aquesta argumentació es basa en el pressupòsit que la identitat catalana és diferent de la valenciana. Açò és obvi, però hem de recalcar que dit pressupòsit es dirigeix, *exclusivament* a l'audiència que, endoxalment (és a dir, segons una ideologia del «sentit comú»), pot acceptar-lo de forma apriorística: l'audiència valenciana o castellana que ja té una idea preconcebuda de la no-identitat del català i el valencià.[8] Com que el discurs necessita només confirmar la idea preconcebuda (el seu *pre-judici*), adoptarà típicament la forma dels actes de parla manipulatius, donant com a conclusió un enunciat deòntic («això ha de ser així») a partir d'indicis que només haurien de menar a enunciats epistèmics («això pot ser així»). Naturalment, les condicions perquè les premisses siguen certes, o bé s'ometen, o bé es falsegen; d'altra manera anul·larien l'argumentació.

Un dels exemples més extrems d'*estrangerització* o estranyament com a recurs de manipulació ideològica, podem trobar-lo en els textos medievals citats pels paladins intel·lectuals del secessionisme lingüístic valencià per a demostrar l'existència de dues llengües diferenciades. Mourelle de Lema, professor d'espanyol en la Universitat Complutense de Madrid, arriba a citar textos de la mateixa cancelleria del rei Jaume I, l'un datat a Balaguer en 1268 i dirigit al vescomte de Cardona, l'altre a Lleida en 1262 i dirigit als valencians, com a prova irrefutable de la diferència lingüística. Aquesta diferència ha de ser tan notòria que no mereix cap anàlisi –la qual, que Mourelle s'estalvia, demostraria ben al contrari que es tracta de la mateixa llengua catalana clàssica. La diferència, simplement, està en les convencions gràfiques: el primer text usa el dígraf *tz* en comptes de *ts* seguint la convenció occitana (*totz*, *deitz*, *davetz*, etc.). Aquest fet per si sol ja demostra per a l'autor l'*alteritat* del text «català», enfront de la *familiaritat* del «valencià». Que el lèxic, la morfologia, la sintaxi, la fraseologia especialitzada o les convencions genèriques siguen en tots dos textos coincidents sense excepció amb les del català usual a la cancelleria del rei, sembla no merèixer esment, com tampoc el fet que l'ortografia occitana depenia no de la modalitat de llengua, sinó de la convenció usada per l'escrivà, i que les convencions occitanitzants coexistiren amb la que després seria la pròpiament catalana, per raó de l'heterogeneïtat dels escrivans

8. Per això, i en part també pel fet que el conflicte identitari s'estableix respecte del català, però no pas respecte del castellà, serà un discurs vehiculat quasi totalment pel castellà.

(per exemple, en els *Llibres de Cort del Justícia* de València o Cocentaina estudiats, respectivament, per Diéguez 2001 i 2002, i Ponsoda 1996).

Si el discurs secessionista feia servir adés un pla de construcció de l'estranyament per tal d'allunyar-se del sistema català –*a politics of non-belonging*, segons la teoria cultural contemporània (Pickering 2001, *passim*), i aquest pla arribava a llegir dos textos planerament catalans-valencians l'un com a valencià i l'altre com a no-valencià, el programa invers però complementari, la construcció de la familiarització per tal d'acostar-se a altres sistemes diferents (i confirmar, doncs, la llunyania del català) és l'estratègia majoritàriament seguida respecte de l'indocumentat *valencià primitiu*. El mític «valencià precatalà», de forma absurdament incongruent amb els textos anteriors, se'l troba ara en les mostres de romanç no-català que apareixen en les fonts andalusines i de la conquesta. L'argumentació secessionista no para esment que els exemples mostren tres llengües diferents (quatre, si sumem el català-valencià): el malaurat romandalusí o *mossàrab* dels s. XI-XII, el castellà i l'aragonès, vehicle aquest últim, juntament amb l'àrab andalusí, de la gran majoria de *mossarabismes* que hom ha volgut interpretar com a valencià primigeni. Manlleus naturals, i certament fascinants, d'un gresol de llengües i cultures en contacte, de diferències culturals en definició, els antagonismes, contradiccions, rearticulacions i diàlegs dels quals és de justícia no apropiar-nos-els, segles després de la seua aniquilació, com un mer *pre-text* per a confirmar, rebutjar o manipular els nostres models contemporanis de convivència lingüística i social.

D'aquesta manera s'entén com la traducció, i els mecanismes cognitius propis de la interpretació en general, col·laboren de forma activa en la representació de diversos textos com a indicis per a confirmar hipòtesis. La confirmació, en bona part, consisteix a establir noves adscripcions de pertinença o no pertinença, o a sembrar el dubte sobre les acceptades. El que fa el discurs secessionista és retraduir realitats conegudes –textos coneguts– per a fer-los significar d'acord amb els seus interessos com a grup social específic, i no per a mostrar anàlisis històriques, lingüístiques o socials que responguen a criteris de veritat / falsedat. La implicatura, el suggeriment, l'argument d'autoritat, el recurs al «sentit comú» i a arguments intertextuals inexistents –*non sequiturs*–, quan no el falsejament de dades, són fonamentals per a construir una representació social en el seu propi benefici, la qual, en última instància, vol controlar

la ment del públic en general per mitjà de fabricar el consentiment o el consens en benefici d'un grup de poder.[9]

5. Conclusió: l'ombra del borrell

En el sorprenent capítol sobre la pragmàtica de les arts marcials que tanca el seu *Context as Other Minds*, T. Givón conclou que la paradoxa de la diferència, de la conciliació dels contraris o de la unitat en la diversitat, com de tantes altres postures aparentment incompatibles, és salvable a través del reconeixement d'una subtil gamma de graus i de barreges canviant en l'espai i el temps, només manejadissa a través de l'ajustament constant segons el context. El meu col·lega i amic John Hyde afirmaria que els lingüistes i traductors farien bé de ser, abans que res, gallecs, i respondre's constantment «Això depèn» –remetent a la contingència del context (Hyde 2003:16). Per a Givón, encara comentant els principis pragmàtics del *Tai Chi Chuan*, «"És correcta aquesta forma?" és una pregunta sense trellat fora d'aquest context dinàmic» (2005:250).

Per la seua banda, el missatge de Homi Bhabha, quan parla de la disseminació i de la diferència cultural, és el d'una concepció dialògica en la qual les identificacions mai no són estables, pures o holístiques, sinó que el procés de coneixement de la diferència, de la traducció cultural, en definitiva, consisteix més en l'adjacència de sabers complementaris i enriquidors l'un respecte a l'altre, que en una suma acumulativa on cada Altre és compartimentalitzat i controlat.[10] L'experiència valenciana és també

9. Teun A. Van Dijk 1999:342: «D'aquesta manera, la manipulació essencialment implica formes de control mental de les quals els receptors no són conscients, o ho són escassament, o les conseqüències de les quals no poden controlar fàcilment. S'hi construeixen models d'esdeveniments d'una manera que té implicacions per a la construcció de representacions socials compartides que la gent té sobre el món, les quals, ensems, influeixen en el desenvolupament o canvi de les ideologies. Donat el paper fonamental de les ideologies en el maneig de les condicions socials i els models per al discurs i d'altres pràctiques socials, el control ideològic i l'acatament són el màxim objectiu de l'hegemonia.»

10. Homi Bhabha (1994:163): «Entrar en la interdisciplinarietat dels textos culturals vol dir que no podem contextualitzar la forma cultural emergent localitzant-la segons una causalitat o origen discursiu preexistent. Hem de mantenir sempre obert un espai suplementari per a l'articulació de sabers culturals que són adjacents o adjunts, però no necessàriament acumulatius, teleològics o dialèctics. La 'diferència' del coneixement cultural que 's'hi afegeix', però no 's'hi suma' és l'enemiga de la generalització *implícita* del saber o de l'homogeneïtzació implícita de l'experiència, definides per Claude Lefort defineix com a les majors estratègies de contenció i de clausura en la ideologia burgesa moderna.»

un palimpsest que mostra les petges de la traducció cultural, encara en constant afirmació, negociació, recuperació, enriquiment. Més enllà d'ideologies homogeneïtzants, de convergències mítiques en realitats culturals més o menys alienes o familiars, alienades o familiaritzades, és la nostra tasca re-traduir-nos, re-presentar-nos una i altra vegada la *nostra* presència simbòlica en les pràctiques socials i culturals que desitgem. Què és allò que entenem per *nostre* pot articular-se a molts nivells, en molts graus i barreges. Comença per donar nova veu, com ha fet Isabel Clara-Simó, a espais de significació minoritzats o subalterns.

He començat amb el nom del malaurat Federico Borrell, *Taïno*. El seu cognom porta el ressò d'altres significants, d'altres genealogies, d'altres identitats. Borrell no és ja un terme transparent, tot i que el coneixement etimològic ens permet explicar-lo com equivalent de *roget*. A les terres de La Marina, ens diu l'inestimable *Costumari botànic* de Joan Pellicer (2000: I, 68), hi ha una mena de garrofer que hom anomena *borrer*, *borrell* o encara *judeo*, l'arbre mascle que es planta o s'empelta per a fecundar les garroferes femelles. L'etimologia és possiblement distinta; allò interessant és que *borrell*, ara valencià i català, té l'origen en una altra i malaurada llengua.

Efectivament, dels centenars de mots romandalusins cognats amb les altres llengües peninsulars, especialment amb el castellà, l'aragonès i el portuguès, només d'un, d'un únic element lèxic tímidament prestat a l'àrab andalusí, i d'aquest al català de Benirrama, Parcent o l'Atzúvia, podem estar-ne raonablement segurs que ha tingut una continuïtat localitzada –però manllevada de sistema a sistema, de context a context– des de fa més de nou-cents anys. A l'obra *ᶜUmdat* aṭ-ṭabīb, compendi etnobotànic del s. XII farcit d'informació lingüística romanç, aquest és l'únic terme citat com a propi d'un lloc de l'actual País Valencià –Dénia–, assimilat a l'àrab andalusí junt a altres noms àrabs del garrofer, fòssil endèmic d'una altra realitat, d'una altra, però familiar, llengua:

الخروب ونوع آخر ثمره طويل وهو عريض غليظ فيه عسل كثير لا سيما النابي منه بذانية ويعرف بالصنذلي من لونه لأنه على لون الصنذل وهو النوع يستخرج عسله فتصنع منه الحلوا ... ونوع آخر ... ويعرف بالنزال وهو كثير بذانية مشهور

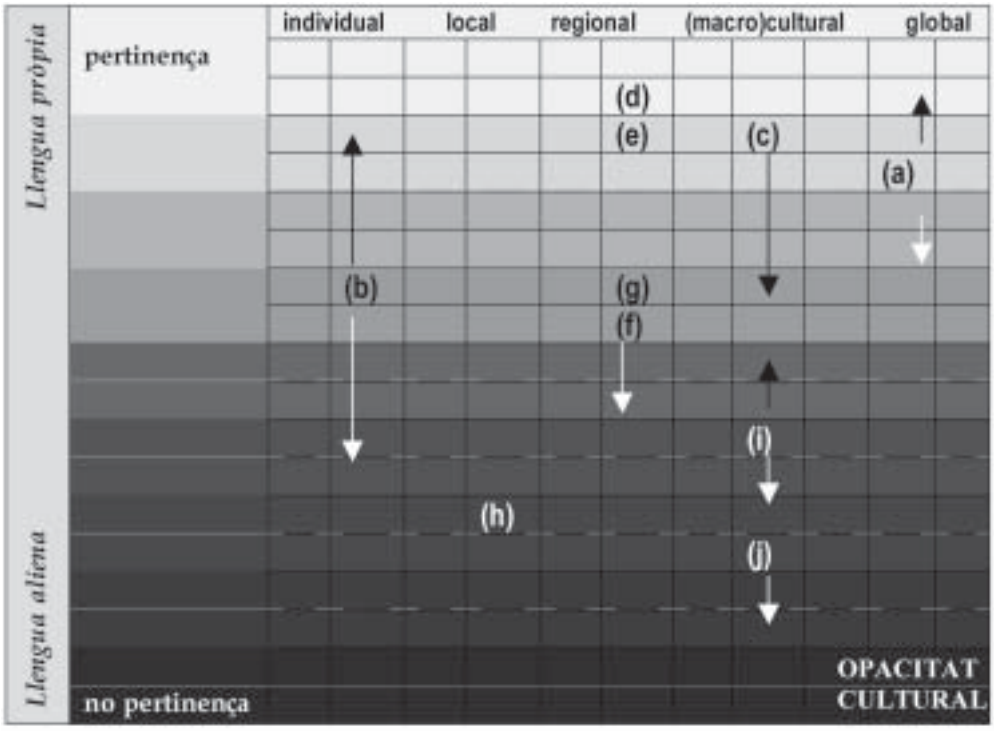
> Del garrofer (*kharr–b*) hi ha una altra espècie que té molta mel en el seu fruit llarg, ample i gros, especialment el que creix a Dénia, que és conegut com el *s–andal·lî* (sandalenc), ja que el seu color és com el del sàndal. D'aquesta espècie se n'extrau la mel i es fa amb ella un dolç... Hi ha una altra espècie... que és coneguda com a *burrāl*, abundant a Dénia i ben conegut.[11]

Ben conegut a Dénia, pero també més enllà de les terres valencianes (*borrell*: «planta o flor que fecunditza les altres» [Ribera d'Ebre, Mallorca, DCVB]; *garrover borrer* «el qui fa molta borra, la qual serveix per a fecundar els garrofers vers» [Mallorca, DCVB]). Segles després de completar l'anihilació física i cultural d'una altra civilització doblement vehiculada, per una llengua llatina a la fi substituïda voluntàriament, i per l'àrab, llengua de cultura i de relacions socials, ningú no té el dret d'apropiar-se ara de les poques restes que en queden en manlleus arreu de la península, a major glòria ni del castellà, ni del valencià, ni de cap altra. D'igual manera, la traducció i la re-escriptura impliquen compromisos ètics que, malgrat que sovint siguen vehicles d'ideologies dominants barallades amb la diversitat que és inherent a la unitat, també poden constituir-se com a acte afirmatiu de la disseminació, com a veu de la microhistòria, com a actuació de les comunitats a tots els nivells. Enriquint, i donant legitimitat a *tota* la nostra llengua.

Ovidi Carbonell i Cortés
Universidad de Salamanca

11. Segons l'edició parcial d'Asín del manuscrit de la Real Academia de la Historia a Madrid (1943 [1994]:41-43). El manuscrit de Rabat editat per Khaṭṭābī no presenta aquest paràgraf.

Quadre-resum dels exemples esmentats



a. Interpretació simbòlica universalitzant (*fotografia de Capa*)
b. Interpretació com a registre específic (*espècimen etnolingüístic*)
c. Interpretació de registre tendint a neutre (*modalitat estàndard sense trets estranyadors*)
d. Interpretació com a variant regional pròpia (*modalitat estàndard regional realçada*)
e. Interpretació com a variant regional pròpia (*modalitat estàndard regional limitada*)
f. Interpretació com a variant regional aliena (*modalitat estàndard regional realçada*)
g. Interpretació com a variant regional aliena (*modalitat estàndard regional limitada*)
h. Espècimen geolectal / cronolectal / sociolectal no propi
i. Espècimen d'altra llengua afí
j. Espècimen d'altra llengua no afí

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Asimov, Isaac (1995) *Robbie i altres contes*, trad. Jesús Bonals, ed. valenciana a cura de Vicent Pitarch, Barcelona, Vicens Vives.

Asín Palacios, Miguel (1943) [1994] *Glosario de voces romances registradas por un botánico anónimo hispano-musulmán (siglos xi-xii)*. Ed. facsímil, introd. Vicente Martínez Tejero, Saragossa, Universidad de Zaragoza/ Institución «Fernando el Católico».

Barthes, Roland (1973) [1984] *Le bruissement de la langue*, París, Seuil [trad. cast. C. Fernández Medrano, *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós].

Bhabha, Homi (1994) *The Location of Culture*, Londres i Nova York, Routledge.

Brotóns Jordà, Mario (1996) *Retazos de una época de inquietudes*, Alcoi, ed. de l'autor.

Carbonell i Cortés, Ovidi (1997) *Traducir al Otro, traducción, exotismo, poscolonialismo*, Conca, Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

— (2004) «Semiotic alteration in translation. Othering, stereotyping and hybridation in contemporary translations from Arabic into Spanish and Catalan» *Linguistica Antverpiensia* 2 (2003). Special issue, *Translation as Creation, the Postcolonial Influence* edited by Aline Remael and Ilse Logie, pp. 145-159.

— (2006) «Misquoted Others. Locating Newness and Authority in Cultural Translation», en Theo Hermans (ed.) *Translating Others, vol. I*, Manchester & Kinderhook, St. Jerome, pp. 43-63.

Charaudeau, Patrick (1988) «Une théorie des sujets du langage», *Modèles linguistiques* 10, 2, pp. 67-78.

Díaz Fouces, Óscar (1996) «Identidade cultural e tradução», *Agália* 46 (Verao) pp. 157-164.

DIEC, Badia i Margarit, Antoni M. (coord.) (1995) *Diccionari de la llengua catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Diéguez Seguí, Mª Àngels (2001) *El Llibre de Cort de Justícia de València (1279-1321)*, Alacant / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

— (2002) *Clams i crims en la València medieval segons el* Llibre de Cort de Justícia *(1279-1321)*, Alacant, Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana.

DiEnc, CARRERAS, F. (coord.) (1983) *Diccionari de la llengua catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.

DIJK, Teun A. van (1999) *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*, Barcelona, Gedisa.

DiMoll, MOLL, Francesc de B. (1987) *Diccionari català-castellà, castellà-català*, Palma de Mallorca, Moll.

DiVal, LACREU, Josep (coord.) (1995) *Diccionari valencià*, Alzira, Bromera / Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.

DOPV, Acadèmia Valenciana de la Llengua (2006) *Diccionari ortogràfic i de pronunciació del valencià*, València, AVL.

ECO, Umberto (1998) *Los límites de la interpretación*, trad. cast. Helena Lozano, Barcelona, Lumen.

ÉPILA, Josep (1919) *L'acaparador,* Peça satírica en un acte i en prosa, original de Santiago Rusiñol. Adaptació valenciana en vers, per Josep Épila, *El cuento del dumenge* 269. València, Establiment Tipogràfic de Josep Guix.

GINZBURG, Carlo (1976) [1981] *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*, Madrid, Muchnik (trad. cast. Francisco Martín).

GIVÓN, T. (2005) *Context as Other Minds. The Pragmatics of Sociality, Cognition and Communication*, Amsterdam / Filadèlfia, John Benjamins.

HERMANS, Theo (ed.) (2006) *Translating Others,* vols I i II, Manchester i Kinderhook, St. Jerome.

HERVEY, Sándor; HIGGINS, Ian (1991) *Thinking Translation, A course in translation method, French to English*, Londres i Nova York, Routledge.

HYDE, John (2003) «¿Cómo se dice *además* en inglés? Reflexiones sobre una disciplina», en Ricardo MUÑOZ MARTÍN (ed.) *I AIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Granada, 12-14 de febrero de 2003,* Granada, AIETI, vol. I., pp. 15-27.

al-Khaṭṭābī, Muḥammad al-ᶜArabī (1990) [1995] (ed.) *ᶜUmdat aṭ-ṭ–abīb fī maᶜrifat an-nabāt li-kul·li labīb*. [atribuït a Abū'-Khayr de Sevilla]. 2 vols. Beirut, Dār al-Gharb al-Islāmī.

LAMUELA, Xavier (1987) *Català, occità, friülà, llengües subordinades i planificació lingüística*, Barcelona, Quaderns Crema.

Lotman, Iuri M. (1994) *La semiosfera. I, Semiótica de la cultura y del texto.* Selecció i trad. del rus per Desiderio Navarro, València, Frónesis / Cátedra, Universitat de València.

Mourelle de Lema, Manuel (1996) *La identidad etnolingüística de Valencia. Desde la antigüedad hasta el siglo xiv*, 2ª ed. revisada, Madrid, Grugalma.

Pellicer i Bataller, Joan (2000) *Costumari botànic*, vol. I, Picanya, Bullent.

Perinat, Santiago (2005) «El deute de Robert Capa amb Federico Borrell, milicià», *L'Avenç* 303 , juny 2005.

Pickering, Michael (2001) *Stereotyping, the Politics of Representation*, Londres, Palgrave

Ponsoda i Sanmartín, Joan J. (1996) *El català i l'aragonés en els inicis del Regne de València segons el Llibre de Cort de Justícia de Cocentaina (1269-1295)*, Alcoi, Marfil.

Simó, Isabel-Clara (1983) *Júlia*. Barcelona, La Magrana; edició revisada (2003) Alzira, Bromera.

Steiner, George (1975) [1992] *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Nova York, Oxford University Press. 2ª ed.

Stevenson, Robert L. (1994) *L'illa del tresor*, trad. Josep Franco; il·lustr. de Paco Hernàndez, Alzira, Bromera.

Venuti, Lawrence A. (1995) *The Translator's Invisibility*, Londres i Nova York, Routledge.

—— (1998) *The Scandals of Translation. Towards an ethics of difference*, Londres i Nova York, Routledge.

Whelan, Richard (2002) «Proving that Robert Capa's "Falling Soldier" is Genuine, A Detective Story», *Aperture Magazine* 166 (spring 2002).

CRISTINA GARCÍA DEL TORO

PANORÀMICA DE LA TRADUCCIÓ ENTRE ESPANYOL I CATALÀ EN ELS ÀMBITS LITERARI I AUDIOVISUAL

1. Introducció

La pràctica de la traducció entre espanyol i català ha experimentat en aquestes darreres dècades uns canvis substancials. Amb el restabliment de la democràcia, la llengua catalana enceta el camí cap a la seua recuperació i en aquest procés han jugat un paper decisiu tant la redacció dels documents en català, com la traducció a aquesta llengua dels documents i textos que durant més de cinquanta anys havien estat redactats exclusivament en castellà.

No són, però, aquests criteris de recuperació i revifalla del català els únics que justifiquen la traducció entre el castellà i el català, i la seua pràctica no es concreta tampoc únicament en la direcció cap al català, com es podria pensar en un principi, sinó que també trobem traduccions del català al castellà. Dedicaré els apartats que segueixen a la revisió del panorama de la traducció entre català i castellà (en les dues direccions lingüístiques), durant les tres darreres dècades. Revisaré les tendències que s'hi

Caplletra 40 (Primavera 2006), pp. 257-284

observen, tot centrant-me en els àmbits literari i audiovisual, tots dos presents en el panorama actual i amb característiques i contorns compartits.

En el terreny de la formació de traductors s'observa un interés creixent per dissenyar plans d'estudi de postgrau, seguint les noves directius de l'Espai Europeu d'Ensenyament Superior, que sumen continguts de traducció literària i audiovisual, creant així un nou perfil professional capaç d'enfrontar-se amb la demanda de traduccions tant de la indústria literària com dels mitjans audiovisuals (a l'àmbit anglosaxó l'han denominada traducció creativa). Aquest perfil, que l'àmbit anglosaxó inclou sota les denominacions d'escriptura creativa o traducció creativa, vol competir amb els postgraus tradicionals restringits únicament a un sol àmbit d'especialitat (en són una mostra els nous postgraus de traducció, com el Màster Interuniversitari de Traducció i Interpretació de la Universitat de València, la Universitat Jaume I i la Universitat d'Alacant, o el Máster en Traducción de la Universidad de Málaga). Aquest estudi vol contribuir a omplir el buit que existeix entre els territoris de parla catalana d'un estudi descriptiu sobre aquests dos àmbits d'especialitat.

Davant l'amplitud de l'objecte d'estudi, però, la meua intenció serà oferir únicament una primera prospecció general d'ambdós àmbits i en deixe, per a futurs treballs, una anàlisi més detallada i minuciosa.[1]

2. La producció editorial

Una de les primeres obres que recull estadístiques sobre producció editorial i volum de traduccions de l'Estat espanyol des de l'inici del període democràtic és la de Santoyo (1985). L'autor presenta les dades corresponents a les traduccions publicades entre els anys 1977 i 1981, tot partint de *El libro español*, nº 242, 255, 267, 278 i 289-290. Les dades que n'ofereix són les següents:

Lengua de origen	1977	1978	1979	1980	1981
Inglés	2831	2916	3164	3465	3925
Francés	1595	1533	1696	1782	1732
Italiano	887	593	593	681	757
Alemán	636	755	695	804	779
Ruso	102	130	63	90	73

1. Als àmbits cientificotècnic i juridicoadministratiu els he dedicat dos treballs precedents (cf. García de Toro, 2004 i 2006 respectivament).

Griego	64	46	50	60	69
Sueco	47	14	31	24	21
Holandés	31	35	33	40	20
Latín	28	54	47	65	49
Portugués	28	42	28	63	53
Danés	24	19	12	20	22
Japonés	18	9	7	36	12
Árabe	9	36	17	20	19
Húngaro	9	3	8	3	4
Chino	8	5	7	13	13
Hebreo	5	3	5	15	9
Polaco	5	7	13	9	8
Esloveno	3	1	1	1	1
Rumano	3	3	1	1	1
Checo	2	1	4	2	7
Hindi	2	–	–	4	8
Noruego	1	1	15	8	–
Sánscrito	1	4	–	–	–
Finlandés	–	2	3	1	2
Turco	–	1	–	–	127*
Africans	–	–	–	2	1
Eslovaco	–	–	–	1	–
Varios	–	52	118	147	120
TOTAL ANUAL	6339	6265	6638	7330	7833

«*La cifra es excesivamente alta; quizá se trate de un error de la fuente de donde proceden estos datos: *El libro español*, nº 242 (pág. 81), nº 255 (pág. 136), nº 267 (pág. 148), nº 278 (pág. 61) y nº 289-290 (pág. 6)»

Quadre 1. Traduccions publicades a l'Estat espanyol entre els anys 1977 i 1981 (Santoyo, 1985: 132)

Es tracta dels primers anys del període que estudiem, i les dades semblen indicar que la traducció al castellà d'obres escrites originàriament en català o bé és inexistent, o bé en el cas d'existir, se situaria en l'última casella, la formada pel grup "varios", amb la qual cosa la seua presència es desdibuixaria en un grup heterogeni i sense personalitat. Aquestes dades també poden indicar que la traducció del català al castellà ha estat ignorada —com també la traducció de la resta de llengües de l'Estat—, perquè no era probablement objectiu d'aquest treball.

Si avancem dues dècades, però, i mirem les dades actuals, se n'observen diferències significatives:

	Number of ISBNs				
	04-06 2002	07-09 2002	10-12 2002	01-03-2003	Total 04 2002-03 2003*
Anglés	2.571	1.668	2.345	3.102	9.686
Espanyol	781	599	574	744	2.698
Francés	540	427	543	639	2.149
Alemany	317	299	291	397	1.304
Italià	194	176	244	294	908
Català	133	127	107	130	497
Portugués	67	56	49	33	205
Llatí	74	22	35	47	178
Grec	49	32	33	50	164
Gallec	19	30	38	17	104
Rus	23	16	23	21	83
Basc	12	8	30	15	65
Altres Llengües	73	53	149	118	393
TOTAL	4.853	3.513	4.461	5.607	18.434

(*He afegit l'última columna, "Total Abril 2002-Març 2003")

Quadre 2. Evolució de les dades sobre producció editorial de l'Estat espanyol d'acord amb la llengua de traducció (Abril 2002-Març 2003). (Font: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2004)

Cal remarcar en primer lloc que els dos quadres no mostren exactament el mateix fenomen. En el primer apareixen sols les traduccions cap a l'espanyol (i aquesta llengua no es contempla com a llengua origen), mentre que en el segon es recullen les traduccions cap a qualsevol de les llengües. Malgrat les divergències de plantejament, les dades ens ajuden a veure que en aquest segon quadre ja són presents les llengües oficials de l'Estat espanyol i que el català ocupa una posició gens menyspreable, tot situant-se entre l'italià (fenomen altament significatiu per la importància i la proximitat d'aquesta llengua) i el portugués, llengua a la qual supera amb escreix.

La inclusió de les llengües de l'Estat, i la posició prominent del català, representen un bon baròmetre dels canvis a què estem assistint en el panorama traductor actual. La presència d'aquestes llengües, inexistent en els anys 77 al 81 en les fonts documentals d'aleshores, és ja un fet a hores d'ara. Ha calgut, però, prop d'una vintena d'anys perquè es consolidés un procés que, si bé ja s'havia iniciat amb la recuperació de les llibertats després de l'arribada del període democràtic, no es consolida fins a l'aprovació dels estatuts d'autonomia (el 1979 el de Catalunya, el 1982

el del País Valencià, i el 1983 el de les Illes Balears) i les respectives lleis de normalització lingüística, les quals han fomentat i garantit la utilització del català i també la traducció a aquesta llengüa.[2] La seua repercussió i els seus resultats són palesos en el quadre precedent.

2.1. La traducció literària

D'acord amb l'*Index Translationum* (2006), en les dades sobre producció editorial, la traducció literària representa aproximadament el 50% dels textos editats. Ara bé, els números no ens ofereixen cap dada concreta sobre el tipus de llibres traduïts ni sobre les tendències predominants observades. Com que no volem descuidar aquests aspectes partirem dels treballs de Romaguera (1988) i Bacardí (2004), els quals sí que aprofundeixen en aquestes qüestions des d'un prisma no tan numèric.

Romaguera incideix primerament en la diferenciació de la direcció de la traducció. No és paral·lela la traducció d'obres del català al castellà a la traducció d'obres del castellà al català. La traducció d'obres del castellà al català (com també del castellà a l'èuscar o al gallec) no resulta sempre necessària pel caràcter bilingüe dels parlants que integren aquests territoris: «el fet que els ciutadans que llegeixen a l'Estat espanyol coneixen el castellà fa que no sigui necessari ni imprescindible traduir les obres a aquestes llengües perifèriques» (1988: 136). L'autor hi afegeix dues raons més: la primera és que existeix un consens general respecte del fet que l'ideal és llegir sempre en l'idioma original, i la segona, les qüestions econòmiques: «per dedicar els cabals públics i privats a la creació i difusió de les llengües pròpies, necessitades de proliferació en el camp de l'edició». Seguint aquests criteris, que són de fet els imperants en el mercat actual, el nombre de traduccions del català al castellà, tant de novel·la, com de poesia o assaig, és més elevat que en la direcció del castellà al català. Vegem en els apartats següents com es concreten aquestes diferències en funció de la direcció lingüística.

2. Per exemple al Capítol IV de la Llei 1/1998, de 7 de gener de política lingüística de Catalunya —revisió de la primitiva llei de normalització lingüística de Catalunya de 1979—, es recull el següent: "El Govern de la Generalitat ha d'afavorir, estimular i fomentar: a) La creació literària i científica en català, la difusió dins i fora de l'àmbit lingüístic propi i la traducció a altres llengües d'obres literàries i científiques en català, i la traducció al català d'obres escrites en altres idiomes.»

2.1.1 La traducció literària del català al castellà

D'acord amb Romaguera (1988: 136-138), en aquesta direcció les traduccions solen correspondre a obres que vénen avalades per les bones vendes experimentades en l'idioma de partença; hi influeix també el fet d'haver obtingut algun premi significatiu o, senzillament, el nom de l'autor. És el cas de Plaza i Janés, que sol publicar èxits catalans en castellà, i entre ells es compten obres de Salvador Espriu, Terenci Moix, Joan Perucho, Manuel de Pedrolo, Isabel-Clara Simó, etc.; o de l'editorial Planeta, que sol publicar els seus premis Ramon Llull (guanyador i finalista) en castellà, un temps després de la seua aparició en català.

L'editorial Anagrama incorpora en algunes de les seues col·leccions autors catalans traduïts al castellà poc després d'haver estat publicats en català, com en "Narrativas Hispánicas" (Pere Calders, Valentí Puig, Josep Vicenç Foix), "Contraseñas" (Quim Monzó), "Cuadernos Anagrama" (Albert Balcells), "Argumentos" (Sebastià Serrano), "Ibérica" (Josep Maria Colomer), etc. Alianza Editorial, per la seua part, va editar entre els anys 1986 i 1994 la col·lecció "Biblioteca de Cultura Catalana", fruit d'un acord amb Enciclopèdia Catalana, i que consistia a publicar els millors títols de les lletres catalanes i oferir així una àmplia visió de la història, les idees i la realitat de la cultura catalana en castellà. D'acord amb aquest criteri, s'hi incloïen obres diverses, des de traduccions d'obres literàries (Ramon Llull, Salvador Espriu, Josep Pla, Jaume Roig, Narcís Oller o Jacint Verdaguer), a textos divulgatius (Josep Ferrater Mora), o assajos d'història o política (Enric Prat de la Riba), etc.

Cal dir que en aquesta pràctica de traducció s'observen clars lligams entre editorials –el subministrament d'originals d'Anagrama, per exemple, prové de Quaderns Crema–, i fins i tot apareixen editorials filials que publiquen en castellà les obres que prèviament havien aparegut en català. Es tracta d'editorials consolidades que han editat en català des del seu naixement, com per exemple Edicions 62, Columna o Bromera. Aquestes editorials no han abandonat la política inicial de publicar únicament en català, però després d'uns anys d'intensa edició i amb títols de gran ressò de públic, han cedit els drets d'aquestes obres perquè foren traduïdes al castellà –i a altres llengües– i difoses entre els lectors que no llegien en català. En aquests tres casos, Ediciones Península, Ediciones del Bronce i Editorial Algar respectivament, són les editorials que els publiquen en castellà.

En opinió de Romaguera (1988: 138), en aquestes iniciatives, i en general en la traducció de textos literaris del català al castellà, s'observa una tendència «positiva i lògica i que s'hauria d'estendre molt més, i no sols en els terrenys de la novel·la en primera instància i de la poesia, a banda és clar del llibre de text (...) i del llibre infantil i juvenil, camp aquest que ja compta amb un volum d'edicions prou apreciable.» De fet, aquesta tendència positiva no sols ha continuat en aquestes dues darreres dècades sinó que ha abastat camps que han vist augmentar considerablement la seua producció. N'és precisament el cas de la literatura infantil i juvenil. Seguint amb la tendència apuntada per l'autor, la literatura infantil i juvenil escrita en català i traduïda en castellà compta amb espais propis de publicació dins de col·leccions com "Gran Angular" d'editorial Cruïlla (SM), "Espacio abierto" de l'editorial Anaya, o la mateixa "Algar Joven" de l'editorial Algar. La producció en català de literatura infantil i juvenil en les dues darreres dècades experimenta un gir impressionant. Comencen a impartir-se assignatures de català, cosa que genera una demanda inusitada de llibres de lectura per a l'ensenyament primari i secundari. Calia satisfer una demanda real de llibres per a aquest públic, i en un mercat tan ampli caben tant els autors clàssics com els autors novells. I després d'un anys d'intensa producció en català, i en funció del ressò de públic que han atès aquestes obres, moltes d'elles veuen prompte una nova edició en castellà, adreçada ara als lectors de fora dels territoris catalanoparlants.

2.1.2 La traducció literària del castellà al català

En aquesta direcció, la quantitat de traduccions és inferior que en l'anterior. El criteri d'intel·ligibilitat que comentàvem (no cal traduir del castellà al català per a un públic capaç de llegir en castellà), en principi podria fer pensar fins i tot en la inexistència de traduccions, però la realitat del mercat ens demostra el contrari, sí que trobem traduccions cap al català (tot i que, com diem, en una proporció menor que en la direcció del català al castellà), i motivades per altres raons que aquest criteri d'intercomprensió.

La traducció cap al català es veu severament interrompuda durant la postguerra i es reprén tímidament a les darreries dels anys seixanta. L'any 1968, en concret, marca el reinici de l'activitat. Apareix llavors la traducció d'*El senyor president* de Miguel Ángel Asturias, *La visita que no va tocar el timbre*, peça teatral de Joaquín Calvo Sotelo i *30.000 pessetes per un home (i altres narracions),* novel·la de Candel. L'any 1969 es

publica *El Rusc* i *Viatge al Pirineu de Lleida*, ambdues de Camilo José Cela; *Lletra de batalla per Tirant lo Blanc*, de Mario Vargas Llosa; o *Don Quixot de la Manxa*, de Cervantes.[3] L'any següent, el 1970, continua aquesta tendència i veuen la llum obres com *Un sexe anomenat dèbil,* de Luis Martín Vigil; *Barcelona,* de Camilo José Cela; o *Cent anys de solitud*, de Gabriel García Márquez (Romaguera, 1988: 138). Segons l'autor, a partir d'aquest moment, la tendència va ser l'aparició d'un o dos títols per any traduïts del castellà al català. En opinió de Bacardí (2004: 264-266), dos factors van contribuir a la represa de la traducció al català en aquests darrers anys de la dècada dels seixanta: per una part, la relaxació de la censura envers la traducció cap a "altres" llengües diferents de la llengua de l'estat; i per una altra, l'èxit i la popularitat de la novel·la realista en espanyol conreada per autors que mantenien bona relació amb el règim.

La traducció d'obres assagístiques i poètiques comença a ser també present en aquests anys inicials. Les primeres traduccions responen a l'efecte de l'impacte que havien tingut les obres en espanyol publicades arran dels esdeveniments ocorreguts a França el 1968. Així, són traduïts autors com Alfonso C. Comín (*Per a una estratègia sindical*, 1970), Esteban Pinilla de las Heras (*L'empresari català*, 1967), o Francesc Candel (*Encara més sobre els altres catalans*, 1973). En l'apartat de poesia, veuen la traducció al català treballs de Rubén Darío i Vicente Aleixandre (1960), Pablo Neruda (1974), o Rafael Alberti (1972). Però, a excepció del llibre d'Alberti, *Poemes de l'enyorament* (1972), es tracta en tots els casos de poemes solts i no de llibres complets (Bacardí, 2004: 266).

Aquestes primeres traduccions al català contribueixen a la supervivència lingüística del català. Ara bé, aquest criteri de supervivència cedeix terreny a partir dels anys vuitanta a uns altres criteris. Parcerisas (1998) apunta que els factors determinants en les traduccions literàries dels anys vuitanta són el criteris polítics, institucionals i històrics. Per a Bacardí (2004: 267), influeix també en la traducció de determinades

3. Del *Quixot,* comptàvem ja amb edicions anteriors com les d'Eduard Tamaro (1882), d'Antoni Bulbena i Tusell (1891) i (1894) o Ildefons Rullan (1905-1906), de finals del segle XIX i principis del XX. Per a un estudi detallat de les traduccions al català d'aquesta obra, vegeu Bacardí i Estany (1999) o Bacardí (2001). El balanç que fa l'autora respecte de les traduccions d'aquesta obra és altament positiu i tota una fita en el panorama de la traducció entre aquestes llengües. Es pot parlar fins i tot de "mania cervàntica". Com sosté l'autora a propòsit de la traducció de Rullan: «era la tercera versió en vint-i-cinc anys d'una obra llarga i complexa. Certament, com va sentenciar Francesc Carreras i Candi en la sèrie d'articles "Lo cervantisme a Barcelona" publicats a *La Veu de Catalunya* el 1894, es vivia una veritable *mania cervàntica,* de la qual les traduccions constituïen una de les múltiples mostres» (Bacardí, 2001, 70-78).

obres el pes de la llengua origen. Aquest factor explica, per exemple, les traduccions al català d'obres cabdals del *boom* de la literatura hispanoamericana: *Crònica d'una mort anunciada* (1982), de Gabriel García Márquez; *L'Aleph* (1983), de Jorge Luis Borges; o *Els cadells i altres narracions* (1984), de Mario Vargas Llosa. Per a Parcerisas (1998), no cal oblidar la funció d'aquestes traduccions en la cultura receptora: la necessitat o no d'aquestes traduccions respon al paper que juguen per a la cultura hegemònica; serveixen per posar de manifest la importància i la difusió de l'original.

Quant als criteris econòmics, aquests comencen a influir en les decisions editorials a partir de les darreries del anys vuitanta, i especialment en la dècada dels noranta i l'actual. I no sols pel que fa a la producció de literatura infantil i juvenil,[4] sinó a la producció literària en general: «A number of other books have been translated from Spanish into Catalan usually on the basis that they are guaranteed to sell well» (Bacardí, 2004: 267). Alguns dels títol que podem destacar són: *L'ínsula Baratària* de Cervantes, (1980), *Contes* de Clarín (1994), *Borja, Bòrgia* de Manuel Vicent (1995), o llibres més recents com assajos de Carmen Alborch, Juan Luis Cebrián o Fernando Savater; novel·les d'Arturo Pérez Reverte, Eduardo Mendoza, o les novel·les guanyadores de premis com el Planeta: *Mentre vivim,* de Maruja Torres (2001), *La cançó de Dorotea*, de Rosa Regàs (2002), *L'ombra del vent* de Carlos Ruiz Zafón (2003), *Soldats de Salamina*, de Javier Cercas (2003) o *Passions romanes* de Mª de la Pau Janer (2005). Totes aquestes obres estan avalades per l'èxit dels originals i moltes d'elles estan escrites per autors d'origen català. En opinió de Bacardí (2004: 267), una vegada més, com si no res haguera canviat al llarg del temps, assistim a un procés de re-integració lingüística i cultural per mitjà de la traducció. Lluny han quedat ja els temps dels ideals de la Renaixença –i la traducció del Quixot al català com a pur exercici creatiu–, avui comencen a intervindre també les forces del mercat en les decisions de traducció.

Revisant també la resta de llengües de l'Estat, Romaguera (1988: 138) opina que el mercat editorial sembla d'acord a potenciar la publicació de traduccions entre les llengües perifèriques. Es pren cura en l'edició de traduccions del gallec al català i de l'èuscar al català, i a l'inrevés, en unes ocasions gràcies a subvencions, ajudes institucionals i premis literaris, i en altres gràcies a projectes com el de l'associació GALEUSCA (que agrupa escriptors de Galícia, Euskadi i Catalunya de parla o

4. De fet, l'*Index Translationum* recull un total de 350 textos de literatura infantil i juvenil traduïts del castellà al català en el període comprés entre 1978 i 1996, d'un total de 853 títols editats.

escriptura catalana residents als Països Catalans). Aquestes iniciatives representen la promoció dels escriptors en llengua catalana en altres terres de l'Estat.

Parcerisas (1997) remarca la importància que tenen les subvencions i ajudes destinades a la traducció literària, per part, tant de les institucions públiques com de les privades. Per exemple, les ajudes institucionals de la Generalitat de Catalunya, combinades amb les ajudes de "la Caixa", són les que han fet possible algunes de les col·leccions més prestigioses de Catalunya, com és el cas de MOLU i MOLUXX (Les Millors Obres de la Literatura Universal i Les Millors Obres de la Literatura Universal segle XX) d'Edicions 62. Edicions del Mall, per la seua part, amb l'ajuda de la Diputació de Barcelona, va traure la col·lecció bilingüe "Marca Hispánica", de textos narratius, i hi incloïa títols d'autors com Joan Perucho, Pere Calders, Carles Riba, Mercè Rodoreda, etc.

Fet i fet, si mirem les direccions lingüístiques estudiades en aquests apartats, podem concloure que en la direcció del català al castellà s'observa que han estat presents els criteris de mercat en la selecció de les obres a traduir. Però en la direcció del castellà al català, o en les edicions bilingües, hi són presents criteris ben diversos que, a més, evolucionen amb els temps. Des de criteris polítics, ideològics i històrics: de protecció de la llengua catalana o, tot el contrari, pel caràcter d'obra universal de les obres traduïdes (i el pes hegemònic de la cultura de partida), fins als criteris més recents, com són els criteris de mercat. Són efectivament criteris molt diferents que tenen molt a veure amb les obres, les editorials, els temps i les modes, però especialment amb qüestions polítiques i ideològiques. Una darrera opinió al respecte és la de Jordi Capdevila en una entrevista publicada al diari *Avui* (23-4-2005), quan diu que "les traduccions del castellà al català han passat a triomfar entre els lectors". Esperem que la tendència no responga únicament al poder que hi exerceix la cultura hegemònica.

3. La traducció audiovisual

La traducció audiovisual és una pràctica relativament jove, comparada amb la traducció literària (la primera pel·lícula que es dobla al castellà en el panorama internacional és de l'any 1929, *Río Rita,* cf. Pereira 2000: 8). A l'Estat ha estat determinada en tot moment pels esdeveniments històrics del segle XX, essencialment per la Guerra Civil espanyola i els anys de postguerra.

Pereira (2000), que ha dibuixat el panorama del doblatge de l'Estat espanyol des dels seus inicis, apunta una sèrie de dades d'interès que ajuden a contextualitzar i explicar la situació actual. D'acord amb l'autora, a l'Estat espanyol el sector de l'audiovisual havia encetat la seua activitat de traducció per al doblatge amb una forta empenta a partir de l'any 1932, però molt prompte veu truncada la seua activitat a conseqüència del conflicte bèl·lic. L'activitat no s'hi reprén amb una certa normalitat fins al 1940. Aquesta normalitat és, però, relativa perquè el cinema va haver d'acatar a partir d'aquell moment les directrius de l'*Orden de 23 de abril de 1941*, la qual prohibia explícitament l'ús al cinema tant de les llengües de l'Estat distintes de l'espanyol, com de les estrangeres. No hi havia cap possibilitat de sentir cap altra llengua que el castellà i, a més, desapareixien les versions subtitulades. Les versions doblades, a diferència de les subtitulades, admetien fàcilment i sense massa problemes la censura que el règim aplicava (Rabadán, 2000). A partir de la promulgació de l'ordre de 1941 no es permet, doncs, el doblatge al català, ni tampoc la producció en català. El rodatge en català no es reprén fins els últims anys del franquisme –amb els films *Laia* (1970) i *El Judes* (1971 /1952) (Izard 2001: 207).

En aquest context, la traducció entre castellà i català ha estat necessàriament una pràctica tardana, una pràctica que no s'ha desenvolupat paral·lela a unes altres combinacions lingüístiques. Enceta un camí lent a partir de l'inici de la democràcia, en el qual havia de véncer encara molts entrebancs, el principal dels quals era el pes de la tradició del doblatge en castellà en exclusiva durant els anys de dictadura. Véncer una tradició de més de cinquanta anys sentint únicament el castellà al cinema i a la televisió és un procés lent i costós. Les conseqüències de la prohibició de les llengües autonòmiques van ser l'acceptació i la identificació del castellà com a llengua d'expressió d'aquest mitjà, pràcticament des del seu naixement. Canviar la mentalitat de tants espectadors va resultar més costós que en altres àmbits i, de fet, no es va aconseguir fins que no naixen les televisions autonòmiques (TV3, l'any 1983, i Canal 9 l'any 1989).[5] La traducció audiovisual entre català i castellà, si bé inicia tímidament el seu recorregut l'any 1975, no es pot considerar plenament tampoc inaugurada fins que no naixen les televisions autonòmiques. En paraules de Pereira:

5. La consolidació definitiva d'aquestes televisions corre paral·lela a l'aparició dels seus segons canals durant la dècada següent: Canal 33 i Punt 2, els dos canals menys comercials i amb una programació de caire més cultural). Més recent és la televisió de les Balears, IB3, que ha començat a emetre l'any 2005.

> Por lo que respecta a las televisiones autonómicas, éstas, además de incrementar el número de horas de doblaje en España, llevaron y llevan a cabo un importante papel de normalización y difusión de las lenguas gallega, vasca y catalana. La televisión autonómica de esta última región fue la que, en principio, obtuvo el mejor grado de acogida y el mayor índice de audiencia debido a que 'los telespectadores catalanes conocían y utilizaban realmente la lengua catalana en todos los registros sociales (R. Agost, 1999: 56) (Pereira 2000: 12).

Com apunta l'autora, les televisions autonòmiques naixen amb l'objectiu de normalitzar i difondre'n la llengua respectiva. Ara bé, la situació no és la mateixa tampoc a totes les comunitats autònomes i, encara que l'esperit inicial de totes les televisions (alhora que les subvencions que s'hi adrecen) és el de ser part decisiva del procés de normalització lingüística, en el cas de les que conformen l'àmbit catalanoparlant, el resultat, a hores d'ara, és prou desigual. Mentre TV3, Canal 33 i Punt 2 han mantingut aquests criteris des dels seus inicis, i continuen produint, doblant i subtitulant al català íntegrament (cf. quadre 3), el cas de Canal 9 Televisió Valenciana és molt diferent i ha sucumbit a la temptació dels índexs d'audiència i a la rendibilitat econòmica. Com apunta Agost: «Aunque en un principio las televisiones autonómicas pretendían potenciar la cultura propia, no pudieron vencer la tentación de la audiencia y de la rentabilidad. La competitividad con otros canales ha conllevado la adquisición de programas extranjeros, películas americanas, telenovelas, etc.» (Agost, 1999: 57). I molts d'aquests productes s'exhibeixen doblats al castellà. Es compren ja doblats al castellà i no s'incrementen despeses traduint-los al català. L'autora es refereix bàsicament a la televisió valenciana. De fet, gairebé tota la producció aliena doblada a Canal 9 s'emet en castellà.

Així, mentre que a Catalunya l'ús del català a les cadenes de televisió ha estat sempre plenament garantit, no ocorre el mateix amb aquest canal valencià, el qual progressivament va anar incorporant el castellà a la seua programació, fins al punt que, a hores d'ara, la programació en valencià ateny únicament al voltant del 50% de les emissions diàries i pràcticament cap pel·lícula s'hi emet doblada al valencià. Molt diferent és, com diem, la situació de l'ús del català a les cadenes de televisió presents a Catalunya, via terrestre:

CADENA	Hores setmanals de programació				Hores setmanals en català				% de programació en català			
ANY	2001	2002	2003	2004	2001	2002	2003	2004	2001	2002	2003	2004
TV3	168	168	168	168	168	168	168	168	100	100	100	100
K33/C33	168	168	168	168	168	168	168	168	100	100	100	100
La 2	168	168	168	168	23	10,9	16,5	14,15	13,7	6,5	9,8	8,42
TVE-1	168	168	168	168	3,5	3,7	3,5	3,13	2,1	2,2	2,1	1,86
Tele-5	168	168	168	168	6,5	0'75	0'6	0	3,9	0,4	0,4	0
Antena 3	168	168	168	168	2,5	2'9	2'5	0	1,5	1,7	1,5	0
Canal +	168	168	168	168	0	0	0	0	0	0	0	0
Total	1.176	1.176	1.176	1.176	371,5	354,25	359,12	353,26	31,6	30,1	30,6	30,04

Quadre 3. Hores de programació de televisió en català de les cadenes terrestres generals que es reben a Catalunya 2001-2004. (Font: Generalitat de Catalunya (2006b) "Informe de política lingüística 2004".)

En el cas de Catalunya juga un paper fonamental la determinació del govern autonòmic de regular, mitjançant un marc legal, la programació audiovisual.[6] Un dels punts més rellevants de la Llei 1/1998 de 7 de gener, de política lingüística, va ser l'apartat 3 de l'Article 28, on es fa referència explícita a les quotes lingüístiques de pantalla i distribució:

> Per tal de garantir una presència significativa de la llengua catalana en l'oferta cinematogràfica, el Govern de la Generalitat pot establir per reglament quotes lingüístiques de pantalla i de distribució per als productes cinematogràfics que es distribueixin i s'exhibeixin doblats o subtitulats en una llengua diferent de l'original. Les quotes establertes per a les produccions cinematogràfiques doblades o subtitulades en català no poden excedir el cinquanta per cent de l'oferta de distribuïdors i exhibidors en còmput anual i s'han de fonamentar en criteris objectius.

6. La legislació referent a la producció audiovisual a Catalunya és la següent:

- Llei 22/2005, de 29 de desembre, de la comunicació audiovisual de Catalunya (DOGC 4543, de 3 de gener de 2006).
- Acord 118/2004, de 17 de novembre (DOGC 4281, de 16 de desembre), pel qual s'aprova la Instrucció general del Consell de l'Audiovisual de Catalunya sobre la presència de la llengua i la cultura catalanes i de l'aranès en els mitjans de comunicació audiovisuals
. Decret 15/2003, de 8 de gener (DOGC 3801, del 16), pel qual es regula el règim jurídic transitori de les televisions locals per ones terrestres.
- Llei 1/1998, de 7 de gener, de política lingüística.
- Llei 8/1996, de 5 de juliol (DOGC 2232, del 19), de regulació de la programació audiovisual distribuïda per cable, modificada per la Llei 2/2000 de 4 de maig (DOGC 3133, del 5) del Consell Audiovisual de Catalunya. (Generalitat de Catalunya, 2006), "Recull de normativa legal sobre la llengua a Catalunya").

Aquest no n'és més que un exemple, però es tracta d'una regulació minuciosa que ha tingut marcades repercussions en la traducció al català. La necessitat d'arribar a un grau suficient de difusió en català a les sales de cinema, però també la necessitat d'omplir la graella de programació de les televisions autonòmiques, ha afavorit i fomentat tant la producció pròpia com la traducció. Dediquem els apartats següents a la parcel·la que en aquest àmbit ha correspost a la traducció entre castellà i català.[7]

3.1 La traducció audiovisual del castellà al català

Com també ocorria en la traducció literària, comptem ja amb una sèrie de pel·lícules que han estat doblades del castellà al català, el que sembla indicar que aquest tipus de traducció no es regeix ni pel criteri d'intel·ligibilitat (el públic catalanoparlant entén el castellà, de manera que, en un principi, no necessita la traducció), ni pel pes de la tradició (que aconsellaria no traduir al català perquè el públic català porta cinquanta anys sentint la veu dels actors espanyols en espanyol i hi està acostumat), ni per criteris econòmics (pel cost afegit que suposa duplicar les versions), ni fins i tot per criteris estètics (que aconsellen gaudir de la versió original). Hi ha, certament, unes altres raons al darrere que han fet possible aquestes traduccions: es tracta de raons de política lingüística. Per una banda, s'han de garantir unes certes quotes d'emissió en català i, per una altra, els mitjans de comunicació han d'acomplir la funció normalitzadora que tenen assignada. La solució de traduir del castellà al català contribueix a garantir aquests dos supòsits.

Ara bé, la quantitat de traduccions amb què comptem és limitada i les traduccions s'han fet d'una manera molt selectiva. Entre les pel·lícules emeses per TV3 i Canal 33 des de 1983 fins a l'any 1997 en trobem al voltant d'una cinquantena de títols traduïts al català, entre els quals destaquem:

-La calabaza mágica: La carabassa màgica (J. Bautista, 1985 Esp.)
-La cámara del terror: La cambra del terror (J. Ibáñez,1968, Mèxic)

7. La situació de les llengües minoritàries o les situacions de minorització dins de l'àmbit de la traducció audiovisual és un tema que ha generat interessants estudis. Hi destaquem el d'O'Connell (1994), sobre les implicacions de la subtitulació en el gaèlic; el d'Antia (1996) i la situació de la traducció audiovisual a Nigèria; o el de Danan (1996) sobre Hollywood i el mercat francés. En el context espanyol, els de Pereira (2000) i Carmiña i Sánchez Rodríguez (2000), sobre el doblatge a Galícia; o els d'Agost (1999 i 2000), Chaume (1996, 1998 i 2003) o Izard (2000a i 2000b) sobre el doblatge al català, en són també bona mostra.

-Un capitán de quince años: Un capità de quinze anys (J. Franco, 1972, Esp-Fr.)
-Comanche blanco: Comanxe blanc (J. Briz, 1968, Esp.)
-Como un adiós: Com un adéu (P. Vila, 1982, Esp.)
-El correo del rey: El correu del rei (R. Gascón, 1950, Esp.)
-La cripta: La cripta embruixada (C. del Real, 198, Esp.-Mèx.)
-La dama del alba: La dama de l'alba (F. Rovira Beleta, 1965, Esp.)
-Don Juan: L'amor de Don Juan (J. L. Sáenz de Heredia, 1950, Esp.)
-Escapada final: Escapada final (C. Benpar, 1983, Esp.)
-Escuadrón: Esquadró (J. A. De la Loma,1987, Esp.-Mèx.)
-Un familia decente: Una família decent (L. J. Camerón, 1978, Esp.)
-El fascista, la beata y su hija desvirgada: El feixista, la beata i la filla desflorada (J. Coll Espona, 1978, Esp.)
-La gran quiniela: La gran travessa (J. Coll Espona, 1981, Esp.)
-La larga noche de julio: La llarga nit de juliol (L. J. Camerón, 1974, Esp.)
-Las largas vacaciones del 36: Les llargues vacances del 36 (J. Camino 1976, Esp.)
-Los nuevos extraterrestres: Els nous extraterrestres (J. Piquer Simón, 1983, Esp.)
-La otra imagen: L'altra imatge (A. Ribas, 1972, Esp.)
-Otra vuelta de tuerca: Una volta de rosca (E. de la Iglesia, 1985, Esp.)
-Palabras de amor: Paraules d'amor (A. Ribas, 1969, Esp.)
-Tatuaje: Tatuatge (B. Luna, 1976, Esp.)
-El tesoro del Amazonas: El tresor de la selva perduda (R. Cardona, 1983, Mèx.)
-Últimas tardes con Teresa: Les últimes tardes amb Teresa (G. Herralde 1983, Esp.)
-Los últimos días de Pompeya: Els últims dies de Pompeia (M. Bonnard, 1960, Esp.-It.-Alem.)
-La verdad sobre el caso Savolta: La veritat sobre el cas Savolta (A. Drove, 1979, Esp-.Fr.-It.)
-Viaje al centro de la Tierra: Viatge al centre de la terra (J. Piquer, 1977, Esp.)
-Los viajes de Gulliver: Els viatges de Gulliver (C. Delgado, 1983, Esp.) (Dibuixos animats)
-Vivos o, preferiblemente, muertos: Vius o, si pot ser, morts (D. Tessari, 1969, Esp.-It.)

-El Zorro cabalga otra vez: El Zorro cavalca de nou (R. Blasco, 1965, Esp.). (Font: Televisió de Catalunya, 1997).

Alguns d'aquests títols són produccions espanyoles exclusivament, uns altres són coproduccions amb altres països i, en alguns casos, es tracta de films per al públic infantil i films d'animació. El que observem a grans trets és que molt poques són obres de les considerades clàssiques o mítiques dins de la història del cinema, i no hi són presents els grans directors espanyols, llevat d'alguna excepció i llevat del cas de directors avui consolidats, que en aquells temps començaven la seua carrera cinematogràfica. El que ens fa concloure que, si bé han pesat les raons de política lingüística audiovisual que hem esmentat, no han estat totalment bandejats els criteris estètics, i per això sembla que les pel·lícules clàssiques del cinema espanyol queden excloses d'aquest llistat.

Respecte de les produccions per al cinema, la llista dels films traduïts és molt més minsa i no excedeix una vintena de films. Entre ells: Hotel y domicilio (Hotel i domicili, Ernesto del Río, 1995), El cartero y Pablo Neruda (El carter i Pablo Neruda, Michael Radford, 1995), la major part de la filmografia del director Francesc Bellmunt: Pa d'àngel (Pan de ángel, 1984), Un parell d'ous (Un par de huevos,1985), El complot de los anillos (El complot dels anells, 1987), Un negro con un saxo (Un negre amb un saxo, 1988), Rateta, rateta (Ratita, ratita, 1990), Monturull, el senyor del mar (Monturull, el senyor del mar, 1992), Escenas de una orgía en Formentera (Escenes d'una orgia a Formentera, 1994); Gracias por la propina (Gràcies per la propina, 1997), Lisístrata (2002).[8]

En aquesta direcció lingüística ha estat una fita clau la creació l'any 2000 de l'Institut Català de les Indústries Culturals. L'Institut naix amb objectiu d'impulsar el desenvolupament de les indústries culturals a Catalunya. Durant l'any 2003, va comptabilitzar 31 llargmetratges de producció catalana (rodats fonamentalment en català o castellà, tot i que també en anglés, gallec o francés), i durant l'any 2004, 40. Entre aquests s'han traduït del castellà al català: Cámara oscura (Pau Freixas, 2004), Ouija (Juan Pedro Ortega, 2004), Rojo sangre (Christian Molina, 2004), El año del diluvio (Jaime Chávarri, 2004), Héctor (Gracia Querejeta, 2004), Inconscientes (Joaquín Oristrell, 2004), Mala uva, (Javier Domingo, 2004), Nubes de verano (Felipe

8. Font: Generalitat de Catalunya /2006a) «Cinema en català doblat i subtitulat».

Vega, 2004), Perfecto amor equivocado (Gerardo Chijona, 2004), Torapia (Karra Elejalde, 2004).[9]

3.2 El castellà com a llengua intermediària

Un altre grup de pel·lícules traduïdes del castellà al català l'integren les produccions estrangeres que prèviament havien estat traduïdes al castellà, i a partir d'aquesta llengua són traduïdes al català. Aquesta solució s'adopta generalment en la seua emissió per a televisió més que no per a la gran pantalla. Aquests en serien alguns exemples:

-Las aventuras de Tom Sawyer: Les aventures de Tom Sawyer (The adventures of Tom Sawyer) (N. Taurog, 1938, USA)
-Chubasco: El mariner rebel (Chubasco) (A. H. Miner, 1968, USA)
-Círculo de pasiones: Cercle de passions (Le cercle des passions) (C. D'Anna, 1982, Fr.-It.-Esp.)
-El coloso de Rodas: El colós de Rodes (Il coloso di Roda) (S. Leone, 1961, Esp.-It.-Fr.)
-El cóndor: El còndor (El condor) (J. Guillermin, 1970, USA)
-Diamantes a gogó: Diamants a dojo (Ad ogni costo) (V. Lenzi, 1965, It-Esp-Alem.)
-Fantástica aventura: Fantàstica aventura (The mouse and his child) (F. Wolf i Ch. Stevenson, 1977, USA-Jap.) (Dibuixos animats)
-El gato con botas: El gat amb botes (Nagagutsu o haita neko) (K. Yabuki, 1969, Jap.)
-La máscara de hierro: L'home de la màscara de ferro (The man in the iron Mask) (M. Nevell, 1977, GB)
-Papá Piernas Largas: Papà Cames Llargues (Daddy long legs) (J. Negulesco 1955, USA)
-Sin familia: Sense família (Chibilko romi tomneiken kapi) (Y. Serikawa i A. Daikubara, 1970, Jap) (Dibuixos animats)
-Solo contra Roma: Sol contra Roma (Solo contro Roma) (H. Wise, 1962, It)

9. Font: Institut Català d'Indústries Culturals (2004) «Producció de llargmetratges cinematogràfics».

-El último mohicano: L´últim dels mohicans (The last of the mohicans) (M. Mann, 1992, USA)
-Violetas imperiales: Violetes imperials (Violettes impériales) (H. Roussell, 1932, Fr.)
-La vuelta al mundo en 80 días: La volta al món en 80 dies (Around the World in 80 Days) (M. Anderson, 1956, USA)[10]

La procedència d'aquestes pel·lícules és molt variada, des de coproduccions en les quals intervé també Espanya fins a produccions americanes o japoneses. Aquestes últimes, en molts casos, són produccions per al públic infantil o films d'animació.

Aquesta realitat confirma les tesis de Toury (1995) sobre la utilització de les llengües intermediàries en traducció. Segons l'autor, és una pràctica habitual, especialment en traducció audiovisual. Actualment, un bon nombre de pel·lícules i sèries de dibuixos animats (especialment americanes i japoneses) es tradueixen a partir de la versió en espanyol, o de la doble versió, en la llengua original i en castellà. Alguns dels exemples de pel·lícules emeses per Punt 2 TV Valenciana entre els anys 1998 i 2005 traduïdes al català a partir de la traducció castellana són:

-Cómete una taza de té: Menja't una tassa de te (Eat a bowl of tea, 1989, EEUU) (1998)
-La verdadera naturaleza del amor: La vertadera naturalesa de l'amor (Love and human remains, 1993, Canadà,) (2000)
-Merry Christmas Mr. Lawrence: ¡Feliz Navidad Mister Lawrence! (Bon Nadal Sr. Lawrence!, GB, Japó, 1982) (2000)
-Oratorio de Navidad: Oratori de Nadal (Juloratoriet, 1996, Suècia, Dinamarca, Noruega) (2000)
-Rayo de luna: Raig de lluna (Colpo di luna, 1995, It.) (2002)
-La princesa de la luna: La princesa de la lluna (Taketori monogatari, 1984, Japó) (2003)
-La sombra del emperador: L'ombra de l'emperador (The Emperor's shadow 1996, EEUU-Xina) (2005)

10. Aquestes pel·lícules van ser emeses entre els anys 1983 i 1997 pels dos canals de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió: TV3 i Canal 33. Font: Televisió de Catalunya (1997).

-La balada de Narayama: La balada de Narayama (Narayama Bushiko, 1982, Japó) (2005)

O la sèrie de dibuixos animats japonesa Shin Chan (emesa fins a l'actualitat).

Es tracta d'una solució de traducció que respon a decisions econòmiques en molts casos (és més barat traduir de l'espanyol que del japonés i a més no hi ha gairebé traductors formats en aquesta combinació lingüística al País Valencià), però, en ocasions, es tracta de l'única solució possible perquè l'estudi no disposa de la versió original, sols de la versió en espanyol.

3.3 La traducció audiovisual del català al castellà

En la direcció cap al castellà hi ha dos gèneres que han estat traduïts al castellà a partir d'originals catalans: les sèries, i els films (inclosos el curts). La traducció audiovisual del català al castellà es justifica en els casos en què les produccions originals en català són venudes a la resta de l'Estat o a qualsevol territori de parla castellana. Ara bé, per disposar d'aquest tipus de traducció ha calgut primer comptar amb una sèrie de productes propis que pogueren ser d'interès per al públic de fora de Catalunya. Ha calgut, doncs, una producció normalitzada i de qualitat, i que tingués, a més, el ressò de públic necessari per avalar-ne la rendibilitat.

I és evident que Catalunya ha fomentat i potenciat la producció pròpia. Els resultats es fan palesos especialment a la televisió, on quasi el cinquanta per cent d'hores de pantalla són de producció pròpia. Chaume (2003) ens ofereix les dades referents a tres cadenes de televisió de l'Estat espanyol, la qual cosa ens permet veure de manera comparativa el volum de producció pròpia i aliena de TV3, tot contraposant-lo al de la resta de cadenes que l'autor analitza. Les cadenes són el primer canal de Televisión Española (TVE1), com a exemple de televisió pública, Antena 3, com a exemple de cadena privada, i TV3, com a cas especial on el factor de protecció de la llengua catalana podria incidir en els percentatges de producció pròpia i, per tant, susceptibles de generar traduccions al castellà o a altres llengües.

TVE 1	151 hores d'emissió setmanal (21.5 hores diàries) 48 hores de producció aliena = 31.78% de l'emissió global
ANTENA 3	168 hores d'emissió setmanal (24 hores diàries) 128 hores de producció aliena = 79.50% de l'emissió global
TV3	135 hores d'emisión semanal (19.30 hores diàries) 77 hores de producció aliena = 57.04% de l'emissió global

Quadre 4. Producció pròpia i aliena traduïda de tres cadenes de televisió (Chaume, 2003: 18)

Com s'observa, la proporció de producció pròpia de TV3 supera el 50%; és molt superior a la d'Antena 3, per exemple, la qual es nodreix bàsicament de productes estrangers i ateny el 79.5% de l'emissió global. En els darrers anys ocupen bona part del percentatge de producció pròpia de TV3 les sèries televisives (de gran ressò en determinades franges d'audiència). Entre elles cap destacar: Teresines S.A (1992), Poble nou (1992), Estació d'enllaç (1994), Herència de sang (1998), Nissaga de poder (1998), Laberint d'ombres (1998), Dones d'aigua (1999), Bellvitge hospital (1999), Plats bruts (2000), Veterinaris (2000), Temps de silenci (2001), Mirall trencat (2001), Setze dobles (2003), Dinamita (2004), El cor de la ciutat (2006), Ventdelplà (2006) o la sèrie de dibuixos animats per al públic infantil Les tres bessones (1997 –fins a l'actualitat).

D'aquestes sèries han estat traduïdes al castellà i emeses per televisions d'àmbit nacional:

-Poble nou: Los mejores años, Tele5, 1995
-Plats bruts: Platos sucios, Vía Digital (Canal Gran Vía), 2000-2001
-Veterinaris: Veterinarios, Vía Digital (Canal Gran Vía), 2000-2001
-Les tres bessones: Las tres mellizas, TVE2 2001-2003

El que justifica aquestes traduccions és el gran ressò de públic que han tingut en la seua versió en català. Isardo (2000) destaca de *Veterinaris* que: «Poco después de su estreno (...) se ha convertido en el espacio más visto en la historia del canal catalán, con una media de un millón de espectadores (35,7% de cuota de pantalla)». Respecte de *Plats bruts*: «ha sido el segundo programa más visto en la historia de TV3 (más de 900.000 espectadores de media, con una cuota de pantalla del 35%)».

Quant a les pel·lícules, Izard (2000a: 210) sosté que «Des de 1975 es produeix una mitjana de 10 a 15 pel·lícules l'any originals en català». I la seua valoració és que «actualment, tot i que la producció en català és minsa comparada amb la producció en castellà, podem considerar que per a una regió autònoma petita com Catalunya, la producció és significativa i regular».

La traducció al castellà d'aquestes pel·lícules s'efectua generalment amb posterioritat al rodatge en català, encara que en moltes ocasions la projecció s'efectua de manera paral·lela en les dues llengües en sales adreçades a públics diferents: se sol reservar la projecció en català per a sales d'art i assaig, mentre que la projecció en castellà es destina a sales més comercials. En aquest apartat han vist ja la traducció al castellà pel·lícules de directors com Ventura Pons: Aquesta nit o mai (Esta noche o jamás, 1991), El perquè de tot plegat (El porqué de las cosas, 1994), Actrius (Actrices, 1997), Carícies (Caricias, 1998), Amic/Amat (Amigo/amado, 1999), Anita no perd el tren (Anita no pierde el tren, 2001), Amor idiota (Amor idiota, 2004), Animals ferits (Animales heridos, 2006); com Jaume Balagueró: Els Sense nom (Los sin nombre, 1998); o com Sigfrid Monleón: L'illa de l'holandés (La isla del holandés, 2001), etc. En aquesta direcció lingüística ha estat una fita clau novament l'impuls de l'Institut Català de les Indústries Culturals, a partir de la seua creació l'any 2000. Ha promogut ajudes tant per a l'exportació dels productes culturals, com per garantir la seua presència en el mercat interior. Així, dels 40 llargmetratges de producció catalana de 2004, s'han rodat en català i traduït al castellà els següents: Centenari (Antoni Ribas), Joves (Carles Torras), Hipnos (David Carreras Solé), Iris (Rosa Vergés), La mort de ningú, l'enigma Heinz Ches (documental, Joan Dolç) (Font: Institut Català de les Indústries Culturals (2004), «Producció de llargmetratges cinematogràfics»)

Es tracta de traduccions molt recents, cosa que indica que estem davant d'una pràctica molt jove: no fa ni deu anys que comencen a veure la llum les primeres traduccions al castellà. Ara bé, tot i que es tracta de les primeres temptatives, ja hi ha un camí encetat. En aquest sentit, si atenem a les opinions de Mayoral (1999) sobre el creixement inaturable del doblatge i la resta de modalitats de traducció audiovisual, podem pensar que el futur pot ser encara més favorable. En la seua opinió, el vertiginós avanç tecnològic en què està immersa la societat també afecta l'àmbit audiovisual i es concreta en l'aparició de nous mitjans que evolucionen a pas de gegant i que segueixen necessitant i necessitaran cada cop més d'una traducció professional, eficaç, ràpida i de

qualitat. De fet, fruit d'aquesta empenta tecnològica és ja una realitat l'emissió de les sèries *Platos sucios* o de la docusèrie *Veterinarios* per Via Digital.[11]

3.4. La traducció interdialectal

Es tracta d'una altra forma de traducció que mostra la situació real del català en les diferents televisions. Com es posa de manifest en el treball de Chaume i Marzà (2006), les televisions catalana i valenciana (juntament amb les d'Euskadi i Galícia, entre altres) són membres de FORTA, una xarxa de certes cadenes regionals de l'Estat espanyol, que s'han unit per reduir despeses en la compra de productes audiovisuals, i ser competitives front a les televisions públiques i privades de l'Estat. Ara bé, a l'hora de doblar i subtitular les pel·lícules i tota la resta de textos audiovisuals s'opta per la doble versió, en català i en valencià. La televisió de Catalunya dobla o subtitula al català la mateixa pel·lícula que la televisió valenciana dobla o subtitula al valencià. De vegades els traductors no reben el text original en anglés (o en la llengua origen), sinó que reben la traducció catalana (o potser la valenciana) i a partir d'ella fan la traducció interdialectal. Amb mínims canvis (de morfologia verbal i alguns canvis lèxics) la traducció és a punt per ser doblada o subtitulada (Chaume i García de Toro, 2006).

Conclusions

D'aquest esbós del panorama de la traducció literària i audiovisual entre castellà i català podem concloure que, si bé no pot ser comparada amb la traducció entre llengües majoritàries, la seua existència és innegable, i fins i tot té un cert pes, en aquests àmbits professionals, ja siga en la direcció del castellà al català, en l'oposada, o en ambdues. Hem comprovat també que, malauradament, les estadístiques es limiten sempre a l'àmbit editorial, però no recullen les diverses parcel·les en què l'autoria de

11. Com ho és també en el camp de la premsa escrita l'edició d'*El Periódico de Catalunya* en català i en castellà. La publicació d'aquest diari en les dues edicions a partir de l'ajuda de la tecnologia ha suposat un vertadera fita en aquesta combinació de llengües. Montoliu (2001) sosté: «En octubre de 1997 *El Periódico de Catalunya* inició la publicación diaria de una edición en catalán clónica de la castellana. (...) La versión catalana es íntegramente traducida todos los días a partir de la castellana. La experiencia ha resultado ser un éxito y con unos 60.000 ejemplares catalanes diarios *El Periódico* se sitúa actualmente muy por delante de cualquier otro rotativo en catalán.».

les traduccions no apareix, tot i que representen quantitats considerables de paraules, pàgines i textos traduïts.

En l'àmbit de la traducció literària, partint de les dades que ens oferien les estadístiques, hem comprovat que la traducció entre aquestes llengües ha passat de ser gairebé inexistent en els anys 1977-81, a ser ja un fet a hores d'ara. Ha calgut, però, prop d'una vintena d'anys per consolidar un procés que, si bé ja s'havia iniciat amb l'arribada del període democràtic, no es consolida definitivament fins a l'aprovació dels Estatuts d'autonomia i les respectives lleis de normalització lingüística (que han servit per fomentar i garantir la utilització del català). Açò s'ha vist reflectit en l'edició i la traducció d'obres i textos al català i des del català, dels quals més del cinquanta per cent corresponien a traduccions literàries, i dins d'aquestes, en la direcció al català, el gruix majoritari eren textos per al públic infantil i juvenil.

Finalment, en l'àmbit audiovisual hem observat que en un primer moment, en els tímids anys vuitanta, trobàvem més traduccions de textos audiovisuals del castellà al català (per raons de política lingüística), però actualment, raons estètiques (com la consideració d'un film com a obra d'art no manipulable) o econòmiques (no cal duplicar despeses traduint d'una llengua que tots poden entendre), semblen haver frenat aquesta pràctica. L'èxit comercial de certs productes audiovisuals, alhora que la promoció i el foment de la producció catalana (on cada vegada trobem cinema de major qualitat), han inaugurat la traducció en sentit invers, català-castellà, en un procés que sembla afermar-se cada cop més i que substitueix a la direcció castellà-català. En conjunt, però, un camí que tot just acaba d'iniciar-se i que encara ha d'anar conquerint espais nous i reconquerint terrenys perduts.

Cristina García de Toro
Universitat Jaume I

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Agost, R. (1999) *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Barcelona, Ariel.

— (2000) «Traducción y diversidad de lenguas», dins Lorenzo, L. i A. M. Pereira (eds.), pàgs. 49-68.

Antia, B. (1996) «Situation audiovisuelle dans un pays multilingue: le Nigéria», dins Gambier, Y. (ed.) pàgs. 61-72.

Bacardí, M. (2001) «Traduir el *Quixot* al català: més enllà de la intel·ligibilitat», *Revista de Catalunya*, 165, pàgs. 70-78.

— (2004) «Translation from Spanish into Catalan during the 20th century: Sketch of a chequered history», dins Branchadell, A. i M. West (eds.) pàgs. 257-268.

Bacardí, M. i I. Estany (1999) «La mania cervàntica. Les traduccions del Quixot al català (1836/50?-1906)», *Quaderns. Revista de Traducció*, 3, pàgs. 49-59.

Beeby, A., Ensinger, D. i M. Presas (eds.) (2000) *Investigating Translation*, Amsterdam, John Benjamins.

Beylard-Ozeroff, A., Králová, J. i B. Moser-Mercer (eds.) (1998) *Translators' Strategies and Creativity*, Amsterdam/Filadèlfia, John Benjamins.

Branchadell, A. i M. West (eds.) (2004) *Less Translated Languages*, Amsterdam, John Benjamins.

Carmiña, R. M. i O. Sánchez Rodríguez (2000) «La traducción de productos audiovisuales en la comunidad gallega», dins Lorenzo, L. i A. M. Pereira (eds.), pàgs. 39-46.

Chaume, F. (1996) «El mode del discurs als llenguatges audiovisuals. Problemes en llengües en procés de normalització. El cas del valencià», dins Edo, M. (ed.) pàgs. 381-391.

— (1998) «Textual constraints and the translator's creativity in dubbing», dins Beylard-Ozeroff, A., Králová, J. i B. Moser-Mercer (eds.) *Translators' Strategies and Creativity*, Amsterdam/Filadèlfia, John Benjamins, pàgs. 15-22.

— (2003) *Doblatge i subtitulació per a la TV*, Vic, Eumo.

Chaume, F. i C. García de Toro (2006) «Translating audiovidual texts in the bilingual context of the Catalan-speaking areas: The case of Spanish-Catalan translation», *Mercator Media Forum* 9, pàgs. 4-13.

Chaume, F. i A. Marzà (2006) «The Language we watch: An approach to the model of Catalan in dubbing», *Mercator Media Forum* 9, pàgs. 14-25.

DANAN, M. (1996) «À la recherche d'une stratégie internationale: Hollywood et le marché français des années trente», dins GAMBIER, Y. (ed.) pàgs. 109-130.

DIAZ FOUCES, Ó. *et al.* (2002) *Traducció i dinàmica sociolingüística*, Barcelona, Llibres de l'Índex.

DURO, M. (coord) (2001) *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid, Cátedra.

EDO, M. (ed.) (1996) *Actes del Primer Congrés Internacional sobre Traducció*, Barcelona, Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

EGUÍLUZ, F. *et al.* (ed.) (1994) *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*, Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea.

ENGLEBERT, A. (ed.) (2000), *Actes du XXIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Volume III*, Tübingen, Niemayer.

GAMBIER, Y. (ed.) (1996) *Les Transferts linguistiques dans le médias audiovisuels*, París, Septentrion.

GARCIA I PORRES, Y. (2002) "El paper de la traducció en el procés de normalització de la llengua catalana. Una perspectiva sociològica", dins DIAZ FOUCES, Ó. *et al.*, pàgs. 19-54.

GARCÍA DE TORO, C. (2004) «Translation between Spanish and Catalan today», dins BRANCHADELL, A. i M. WEST (eds.), pàgs. 269-286.

— (2006) «La traducció juridicoadministrativa entre castellà i català», dins MONZÓ, E. (ed.), pàgs. 101-109.

GENERALITAT DE CATALUNYA (2005) «El català avui. Mitjans de comunicació i indústries culturals», http://cultura.gencat.net/llengcat/socio/mitjans.htm, [consulta 21 de desembre de 2005].

GENERALITAT DE CATALUNYA (2006*a*) «Cinema en català doblat i subtitulat», http://www6.gencat.net/llengcat/cinema/cinema.htm, [consulta 20 de juny de 2006].

GENERALITAT DE CATALUNYA. (2006*b*) «Informe de política lingüística 2004», http://www6gencat.net/llengcat/informe/catala/cap07-04.pdf, [consulta 20 de juny de 2006].

GENERALITAT DE CATALUNYA (2006*c*) «Recull de normativa legal sobre la llengua a Catalunya. Mitjans de comunicació i indústries culturals», ww6.gencat.net/llengcat/legis/nor-medi.htm, [consulta 20 de juny de 2006].

INSTITUT CATALÀ DE LES INDÚSTRIES CULTURALS (2006) «Producció de llargmetratges cinematogràfics», http://www.cultura.gencat.net/icic/publicacions.htm, [consulta 2 de maig de 2006].

Isardo, E. (2000) «Via Digital ofrecerá "Platos sucios" y "Veterinarios"», *El Mundo*, 25 d'octubre de 2000.

Izard, N. (1992) *La traducció cinematogràfica,* Barcelona, Publicacions de la Generalitat de Catalunya.

— (2000*a*) «La traducció i la normalització de la llengua catalana: el cas de la televisió», dins Englebert, A. (ed.), pàgs. 209-214.

— (2000*b*) «Dubbing for Catalan television: the acceptable translationÈ, dins Beeby, A., Ensinger, D. i M. Presas (eds.) pàgs. 153-160.

— (2001) «Doblaje y subtitulación: una aproximación histórica», dins Duro, M. (coord) pàgs. 189-208.

Lorenzo, L. i A. M. Pereira (eds.) (2000) *Traducción subordinada (I) El doblaje (inglés-español/galego),* Vigo, Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo.

Mayoral, R. (1999) «Nuevas perspectivas para la traducción audiovisual». Conferència pronunciada a la Facultat de Filologia i Traducció de la Universidade de Vigo, 7-10 de juliol de 1999.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2004) «Cultura. Estudios sobre el sector del libro», http://agora.mcu.es/libro/avances_lenguas_f.asp?IdNivel=120, [consulta 28 de gener de 2004].

Montoliu, C. (2001) «Informe sobre el sistema de traducción automática del Periódico de Catalunya», *Puntoycoma*, 51, http://europa.eu.int/comm/translation/bulletins/puntoycoma/51/periodico.htm, [consulta 2 de maig de 2006].

Monzó, E. (ed.) (2006) *Les plomes de la justícia. La traducció al català dels textos jurídics,* Barcelona, Pòrtic, pàgs. 101-109

O'Connell, E. (1994) «Media translation and lesser-used languages: implications of subtitles for Irish language broadcasting», dins Eguíluz, F. *et al.* (ed.) pàgs. 367-373.

Parcerisas, F. (1997) *Traducció, edició, ideologia. Aspectes sociològics de les traduccions de la Bíblia i de l'Odissea al català* [Tesi doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona.

— (1998) «Poder, traducció, política», Lliçó inaugural del curs acadèmic 1998-99 de la Facultat de Traducció i Interpretació, UPF (14 d'0ctubre de 1998).

Pereira, A. M. (2000) «Doblaje y traducción en España y en Galicia: su historia», dins Lorenzo, L. i A. M. Pereira, (eds.), pàgs. 7-16.

RABADÁN, R.(ed.) (2000) *Traducción y censura, inglés-español 1939-1985: estudio preliminar*, Lleó, Universidad de León.

ROMAGUERA, J. (1988) «Traduccions entre llengües de l'Estat espanyol», *Revista de Catalunya*, 21, pàgs. 135-142.

SANTOYO, J. C. (1985) *El delito de traducir*, Lleó, Universidad de León.

TELEVISIÓ DE CATALUNYA (1997) *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge*, Barcelona, Edicions 62.

TOURY, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/ Filadelfia, John Benjamins.

UNESCO (2006) *Index Translationun*, http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, [consulta 20 de juny de 2006].

Friedlein, Roger i Sebastian Neumeister (eds.), *Vestigia Fabularum. La mitologia antiga a les literatures catalana i castellana entre l'Edat Mitjana i la Moderna*, Barcelona, 2004, Curial/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 254 pàgs.

La recepció de l'antiga mitologia pagana a l'Edat Mitjana es va caracteritzar per la crítica radical del cristianisme i la condemna per part dels primers pares de l'Església. Tanmateix, això no va impedir que continuaren difonent-se i reutilitzant-se les històries de déus i herois grecs i romans, amb un esforç d'adaptació a l'esperit cristià, tot assignant-los una funció moralitzant, de manera que alguns personatges es convertien en models de certes virtuts. L'atractiu de la faula mitològica, unit a la reinterpretació i a les lectures al·legòriques es va convertir, des de l'Edat Mitjana al Barroc, en un cabal de recursos per a ús dels escriptors, que la utilitzaven de diferent manera. Podem observar un nivell més narratiu, en què es transcriu l'argument de la faula mitològica amb la posterior lectura al·legòrica, però també n'hi ha un altre que suposa una major imbricació, ja que una obra, d'argument molt divers, pot usar de la figura mitològica amb una funció molt més complexa i determinant de l'estructura, el gènere o la intencionalitat.

El volum editat per Friedlein i Neumeister recull una sèrie de treballs presentats prèviment a dos congressos, el 18é Col·loqui Germano Català i el 27é Congrés de Romanistes Alemanys celebrats a Munic l'octubre de l'any 2001. Estem, per tant, davant d'un volum miscel·lani, amb estudis de diferent concepció i que s'uneixen ací amb l'únic fil comú de tractar sobre matèria mitològica en literatura.

L'organització de treballs que fan els editors intenta donar certa coherència al tractament de les temàtiques –variades– que s'estudien al voltant de la recepció de la mitologia a les literatures catalana i castellana, tant pel que fa a la configuració dels personatges mitològics, com també de les peculiaritats de la transmissió i la reutilització dels mites. La matèria estudiada és molt ampla i també l'abast cronològic, des de textos

medievals a poesia del segle XX, passant per producció de molt diversa índole: burlesca, cavalleresca, panegírics i teatre musical. En aquest sentit, destaca un tipus d'aportació que tracta música i literatura només pel fet, poc habitual, de conjugar dues disciplines o dues manifestacions artístiques. La recopilació d'articles agrupa estudis referents a l'àmbit català, els quals, a excepció d'un parell, s'ocupen bàsicament de textos medievals, i per una altra banda, treballs sobre literatura espanyola del Segle d'Or i, sobretot, del Barroc.

El contingut dels treballs, que ara detallem breument, dóna una idea de l'heterogeneïtat dels temes i de la diferent metodologia de recerca aplicada.

El llibre s'obri amb un apartat titulat *Matèries i personatges mitològics* en el qual trobem tres aportacions.

Joan M. Perujo enceta el volum amb un treball titulat *Difusió de motius de la llegenda de Troia: traduccions i intereprétacions*. L'autor repassa les diferents versions del mite de la destrucció d'Ilion des de la tradició posthomèrica fins a la baixa Edat Mitjana, centrant-se, sobretot, en les nombroses traduccions-reinterpretacions al llatí i a les llengües romàniques. El punt on vol arribar és la traducció al català de Jaume Conesa del segle XIV, feta a partir de la versió llatina de Guido de Columnis, i que, al seu torn, va suposar una font de la matèria troiana per a altres obres contemporànies o immediatament posteriors: des de les referències en poesies d'Andreu Febrer –Jason en la poesia «Del cor preyon me parton li sospir»– i March –«com lo clerch fahent de festa cerqua / lo *Troyà*, llexant lo *Breviari*»– fins a la complexa interrelació argumental en el *Curial* i en el *Tirant*. Com que la *Història Troiana* va ser una de les obres de més èxit a l'Edat Mitjana, no ens sorprén una darrera al·lusió encara a la matèria en un poema anònim de 1641, *Comparació de Catalunya amb Troia*, escrit en el context de la guerra dels Segadors, que compara la situació de Catalunya amb els esdeveniments i protagonistes de la llegenda.

Héctor Gonzàlvez ofereix el treball *Els models cavallerescos en el «Curial e Güelfa»*, en què intenta esbrinar les característiques del model de cavaller que representa Curial. L'article conté un assaig ben raonat sobre el debat armes i lletres en l'Edat Mitjana i com sobre aquestes premisses es conforma el model del cavaller Curial. Estaríem davant, doncs, d'un model d'heroi cavalleresc que sincretitza el concepte d'heroi procedent de la matèria artúrica amb els herois de l'Antiguitat clásica, un «model moral, un espill on reflectir-se i a partir del qual acostar-se a l'ideal de comportament cristià» (p. 32). En aquest sentit, el personatge que millor conjuga les aptituds de fortalesa i coneixement

científic és Hèrcules, protagonista de l'obra d'Enrique de Villena *Los doze trabajos de Hércules*, text que possiblement encara no s'ha valorat en tot el seu potencial.

La tercera aportació és la de Gerhard Ackermann, *Orfeu en la literatura catalana*, en la qual enumera les al·lusions a Orfeu en la poesia contemporània de Riba ençà –alhora receptor del Romanticisme alemany–, passant per Vinyoli, Valls, J. V. Foix, Espriu, per tal d'interpretar el que representa aquesta poesia òrfica en els autors esmentats: tristesa i aïllament, però al mateix temps salvació, en la figura del guia del regne de les ombres. Aquesta presència en la literatura contemporània ben bé pot estar influïda per les diferents versions musicals sobre el mite d'Orfeu en forma de simfonies o òperes que van proliferar des de Monteverdi (1567-1643) a Offenbach (1819-1880). Finalment, en l'article observem com l'autor va del present al passat per localitzar altres presències d'Orfeu a la literatura del Renaixement, ara de procedència italiana, com per exemple en el *Cortesano* de Lluís de Milà o en el *Patrañuelo* de Timoneda, fins arribar a l'Edat Mitjana –en *Lo Somni*–, que coneix el personatge d'Orfeu gràcies a les versions de Virgili i Ovidi.

El següent apartat es titula *La mitologia en els gèneres literaris* i conté sis treballs. El tema que els uneix és determinar com en alguns gèneres literaris es fa una adaptació del mite, d'acord amb les peculiaritats d'estil i genèriques on s'insereix.

Roger Friedlein enceta l'apartat amb una aportació sobre *Mitologia antiga i la forma dialògica de* «*Lo somni*». L'objectiu és mostrar l'originalitat del model de diàleg metgià, ja que estem davant d'una obra medieval amb interlocutors que són personatges mitològics, fet que sembla incompatible, excepte quan el contingut del diàleg és satíric. L'autor analitza els diàlegs coetanis, la polifonia del discurs, la temàtica tractada i com és exposada pels interlocutors, l'ambigüitat del protagonista, les citacions d'autoritat i arriba a la conclusió que la complexitat de *Lo Somni*, entre el diàleg medieval escolàstic i el renaixentista, es deu, en bon grau, a l'aparició del personatge d'Orfeu i el seu exemplarisme en l'obra.

El treball de Folke Gernert, *La recepción de la mitología en los libros de caballerías, el* «*Baldo*» *(1542)*, ens descobreix un interessant i desconegut llibre de cavalleries, l'anomenat *Baldo*, un dels pocs llibres del gènere que inclou ficcions mitològiques. En el seu origen, el *Baldo* és una obra traduïda de l'italià i forma part dels quatre llibres de les aventures del cavaller Reinaldo de Muntalbán, en concret el quart i últim llibre. El *Baldo*, que també es divideix en tres parts, té com a fonts llunyanes les *Metamorfosis*, l'*Eneida* i la *Farsàlia*. Aquestes fonts s'endevinen en el descens a l'infern que fa el

personatge en la primera part de l'obra, i com aquesta circumstància es converteix literàriament en una mena de diccionari mitològic. Els mites del *Baldo* desapareixen per donar pas a un discurs de cavalleria cristiana i l'infern queda com una enorme carabassa on van a parar els poetes mentiders.

Giuseppe Grilli, en el treball *Els herois de la Guerra de Troia i el seu retorn a la literatura en les novel·les de cavalleries*, fa un repàs per la tradició troiana castellana anterior a Cervantes per tal d'observar la utilització de la matèria en debats com història-ficció (*Curial*), saviesa-fortalesa (*Tirant*) o bé la juxtaposició troians-grecs amb cristians-musulmans (*Amadís*). Per altra banda, i com a exemple de la varietat en el tractament, Grilli afig que, en el *Belianís de Grecia*, els herois de Troia són contemporanis aliats del protagonista, mentre que al *Quixot* d'Avellaneda la matèria troiana és objecte d'una còmica representació. Els herois troians al *Quixot* –ara sí– de Cervantes són objecte d'una reflexió sobre realitat i ficció: «si fossin mentida les heroïcitats d'aquells campions lloats als llibres de cavalleria, no s'hauria d'haver dubtat de l'autenticitat de models com els de la matèria troiana, l'excelsitud literària dels quals no els supera?» (ps-96-97).

Albert Rossich fa una de les aportacions més documentades de tot el volum, titulada *Les faules mitològiques als segles XVII-XVIII*. Investigador d'una època tan desconeguda com el Barroc català, Rossich ens presenta un bon estat de la qüestió dels estudis sobre la matèria mitològica –en sentit burlesc– a l'Europa del Barroc i alhora un repertori de materials fruit d'una important recerca sobre les faules mitològiques burlesques catalanes, des del segle XVIII als inicis del XIX. En constata fins a vuit títols, quatre dels quals atribuïts a Vicent Garcia, i estableix paral·lelismes amb textos castellans coetanis, així com també exposa altres característiques temàtiques i de filiació. El treball es completa amb l'edició de dues d'aquestes faules, la *Faula d'Adonis* i la *Fabula d'Apol·lo y Dafne*.

L'aportació de Carlos María Solare conjuga música i literatura en un interessant treball que porta per títol: «[...] *Porque otras naciones vean competidos sus primores*». *El teatro musical español del Barroco como reflejo de la actualidad política*. L'estudi se centra en l'època de Felip IV i les festes mitològiques que s'organitzaven a la cort madrilenya amb tot luxe d'efectes escènics. Aquestes festes, que eren musicades, donada la gran importancia que la música havia assolit en el teatre del Segle d'Or, competien entre elles en ostentació, dificultat escenogràfica i assumien un estil *recitativo* italià que a poc a poc va anar convertint-se en una *cantata*. Segons l'autor, el teatre musical espanyol del

Barroc és també un reflex de l'actualitat política, ja que es fa al·lusió a la Pau dels Pirineus, les noces de Lluís XIV i Maria Teresa d'Àustria, els entramats del comte-duc d'Olivares i d'altres qüestions polítiques bàsicament entre Espanya i França. Es tracta d'una interessant visió del naixement dels gèneres musicals: la sarsuela –gènere considerat de menor ostentació i dificultat– i l'òpera espanyola, a partir de textos de tema mitològic que tenen connotacions polítiques.

Carlos Vaíllo tanca l'apartat amb l'estudi d'un tractat mitogràfic del Segle d'Or espanyol, *El «Teatro de los dioses de la gentilidad» de Fray Baltasar de Vitoria y la poesía española del Siglo de Oro*. L'autor investiga en la personalitat desconeguda de Fray Baltasar de Vitoria, en les fonts del seu manual mitogràfic i en les citacions poètiques que conté, des de poetes medievals i de cançoner fins a contemporanis, com Luis de Góngora.

A continuació, i ja per cloure, ve el tercer bloc del volum, *Els tipus de recepció i les seves funcions,* amb quatre articles. En aquest apartat, el pes més important se l'emporta el Barroc castellà i colonial, a través de les dues figures representatives de les tendències estètiques del XVII, Góngora i el culteranisme –encara que ací es parlarà de conceptisme gongorià per rebatre el seu oponent– i Quevedo el conceptista, difícil i obscur, sobretot en la sàtira mordaç i punyent que adreça al seu oponent.

En primer lloc, trobem un treball de Valentí Fàbrega, *El mite de Mirra en la versió de Roís de Corella*. L'autor ressegueix l'argument de la «Lamentació de Mirra, filla de Cinaras» per tal de diferenciar les característiques que Corella introdueix en la seua redacció de les de l'original, les *Metamorfosis* ovidianes. La història corelliana s'adequa a la visió d'una Mirra que no és la que comet el gravíssim sacrilegi de l'incest, segons Ovidi, sinó «de simple error d'apreciació en l'apetència universal vers el "bé sobirà"» (p. 182); per això, la narració del valencià es converteix en un peculiar model de recepció.

Els treballs de Hanno Ehrlicher, *Tras las huellas del Licenciado Nasón. La Fábula de Píramo y Tisbe o cómo se malinterpreta el conceptismo gongorino* i el de Frank Savelsberg, *La presencia de figuras y temas mitológicos en la poesía satírico-burlesca de Francisco de Quevedo y Villegas (con especial atención a las invectivas personales contra Luis de Góngora y Argote)*, ben bé es poden tractar conjuntament, perquè se centren en la polèmica entre Quevedo i Góngora, sobretot en la resposta del segon als atacs del primer, alguns d'una mordacitat exagerada. Un dels aspectes de la disputa entre aquests dos grans del Barroc castellà és que la crítica es fa comparant personatges i escenes

mitològiques. Per exemple, la poesia de Quevedo d'atac a Góngora és tot un repertori d'insults, obscenitats i crueltat literària a partir del tractament burlesc del mite d'Apol·ló i Dafne, entre d'altres. Quevedo llança els insults personals contra el Góngora de *La Fábula de Polifemo y Galatea* titllant-lo d'heretge: «Almorrana eres de Apolo, / por donde el dios, soberano / graciosa, purga inmundicias / y sangre si está enojado» (p. 217) i criticant el seu estil literari, a més de la possible condició homosexual: «éste en quien hoy los pedos son sirenas, / éste es el culo, en Góngora y en culto, / que un bujarrón le conociera apenas» (p. 219). La resposta de Góngora es fa palesa en la *Fábula de Píramo y Tisme* en què trobem, en una difícil lectura, una defensa contra els atacs quevedians i una crítica als excessos del conceptisme.

El darrer treball del volum, de Sebastian Neumeister, *Mestizaje simbólico: el teatro de virtudes políticas de Carlos de Sigüenza y Góngora,* ens transporta a la literatura barroca colonial. L'arribada d'n nou virrei a Mèxic, el marqués de Laguna, és una gran ocasió festiva i per això s'encarrega l'elaboració de dos arcs de triomf a dues autoritats singulars, sor Juana Inés de la Cruz i Carlos de Sigüenza, de professió matemàtic i cosmògraf. El panegíric realitzat per Sigüenza es basa en el tractament peculiar d'un tema mitològic: l'existència del déu Neptú i l'atribució a ell de la generació dels déus indígenes americans, gràcies a la connexió del mite de l'Atlàntida.

El volum es completa amb una extensa bibliografia, que recull de forma conjunta totes les citacions realitzades pels autors.

La varietat dels treballs ens ha fet comentar-los breument un per un, si bé podem extraure'n, com ho fem tot seguit, unes conclusions comunes.

Pel que fa a l'àmbit català, tradicionalment, l'estudi de la mitologia s'ha centrat en aportacions parcials i en textos medievals. La crítica ha tractat del paper d'Orfeu a *Lo Somni*, ha plantejat les fonts de la discussió mitològica al *Curial* o bé ha marcat l'evolució de la trajectòria literària i ideològica de Corella a través de les seues proses mitològiques. Els treballs ací presentats ens condueixen a un altre nivell de recepció i tractament de mites clàssics, als quals cal afegir la documentada aportació de Rossich que ens apropa una mica més al barroc català. Pel que fa a la literatura castellana del Segle d'Or, és interessant observar el tractament de la matèria mitològica en alguns llibres de cavalleria –fins i tot en el *Quixot*– i arribar a establir alguna relació amb els ecos de *Curial* i *Tirant*. El coneixement del Barroc espanyol ens forneix informació que ben bé es pot aplicar al català, sobretot pel que fa al tractament de la faula mitològica burlesca, un gènere que hem observat que era ben conreat en els dos contextos. En

qualsevol cas, un volum d'aquestes característiques, heterogeneïtat i amplitud interdisciplinar és, necessàriament, benvingut pels estudiosos i els admiradors de la mitologia.

LLÚCIA MARTÍN
Universitat d'Alacant

Roca, Rafael, *Teodor Llorente, el darrer patriarca*, Alzira, 2004, IIFV-Bromera, Biblioteca Essencial.

El 9 d'octubre de 1932, l'aleshores molt prestigiosa i difosa revista *Blanco y Negro* va aprofitar l'avinentesa per a dedicar el que ara anomenaríem un «publireportatge» a València. El text (acompanyat profusament de fotografies i gravats, com era marca distintiva de la revista) recollia més o menys tots els tòpics a l'ús que es podia esperar, i que, en definitiva i no necessàriament per obra dels valencians mateixos, restaven ja en l'imaginari col·lectiu per a representar el País Valencià. Naturalment, també estava present Teodor Llorente. Amb un característic gravat, que ocupava dos terços de plana i amb l'epígraf de «Teodoro Llorente, el gran poeta, patriarca venerable de las letras valencianas».

No cal ni dir que, en si mateix, ni el suplement d'aquesta publicació ni la caracterització del poeta Llorente tenen res d'extraordinari o singular. Però, justament per això mateix em pareix tan interessant. Conec aquesta publicació des de fa temps i mai no m'havia aturat a pensar en el sintagma «patriarca venerable» que sol acompanyar, ací i allà, tota representació gràfica del poeta. En la majoria dels casos, per no dir tots, Llorente apareix com una imatge provecta, un home ja gran, amb barba i ulleres. Va ser Rafael Roca la primera persona a qui li vaig sentir dir que caracteritzar sempre Llorente d'aquesta manera era una forma deliberada de representació que l'envellia, que el convertia en un «avi», que el situava en l'imaginari d'una manera molt precisa ¡Com si mai no haguera estat jove!

En realitat, d'entre totes les coses que devem a la revisió que Rafael Roca està fent en els darrers anys de la figura de Llorente, la que acabe d'esmentar serà segurament de les menys importants. O potser no, atesa la força extraordinària que la «representació»

(i per tant la representació gràfica, «mediàtica») té. En diverses ocasions abans, com ara a l'estudi preliminar a una antologia d'escrits polítics de Llorente que va publicar la Diputació de València, l'any 2001, o a l'article «Teodor Llorente. Del provincialisme al regionalisme valencianista», publicat al numero 44 de la revista *Afers,* el 2003, Roca ens ha donat un tast del potencial que la seua reflexió té. Tot això queda ampliat i sistematitzat al volum *Teodor Llorente, el darrer patriarca.* Aquest és un llibret de vora cent cinquanta planes que és al mateix temps una biografia del personatge (una biografia essencialment de la figura pública, la qual cosa implica també la seua dimensió com a polític) i una anàlisi de la seua obra.

Crec important destacar, però, que Rafael Roca ha triat per a fer aquest volum una perspectiva que al meu parer és un gran encert i que, desde qualsevol punt de vista era necessària. Almenys en dos capítols (el primer i el sisè, però també de manera esparsa arreu del llibre) es presta una atenció decisiva al tracte que en la bibliografia s'ha retut a Llorente. En realitat, ni en el cas de Llorente, ni en qualsevol altre cas, és possible aproximar-nos a un personatge si no som conscients del grau de sedimentació acumulada que s'interposa entre ell i nosaltres. Una sedimentació feta a través d'interpretacions i representacions, com deia abans, que, en alguns casos, han tingut tant d'èxit que condicionen de manera definitiva la nostra aproximació al personatge. Aquest és el cas de Llorente, del vell i venerable Llorente.

A més, en el cas que ens ocupa, resulta prou clar que la figura de Llorente ha estat objecte d'una notable atenció (i d'una atenció sovint polèmica), sobretot des d'una perspectiva de caire polític. En canvi, són pocs els estudis que, des d'una dimensió acadèmica i científica se li han dedicat. Eixe és el punt de partida de Rafael Roca quan afirma «Llorente no ha gaudit ni dels estudis ni de les edicions que, en bona lògica, li haurien de correspondre». Per això, «La manca d'estudis llorentins ha afavorit la creació i la reiteració de tòpics i estereotips, sovint edificats sobre una base escassament sòlida».

A partir d'això, Roca es dedica a rellegir la manera com la historiografia més recent ha anat tractant la figura de Llorente, una figura que en els últims temps «no ha gaudit de bona premsa. Se l'ha negat una vegada i una altra, se l'ha culpat de quasi tot i s'ha creat una imatge que el mostra com un personatge satisfet, envanit, folklòric i caduc».

En realitat, com mostra Roca i el lector anirà descobrint amb la lectura del llibre, aquesta caracterització més recent, ho deu quasi tot a la manera com, amb l'aparició del nou nacionalisme valencià als anys seixanta del segle passat, s'anà construint una

mirada sobre Llorente i la Renaixença. A partir d'ací, cresqué (amb figures com Joan Fuster o Manuel Sanchis Guarner) una producció escrita, la qualitat de la qual i el prestigi dels seus autors van convertir en omnipresent. Es consolidà així una tradició intel·lectual i política que va llançar una mirada molt crítica al segle XIX valencià. L'absència d'un nacionalisme valencià fort en el segle XX, es va tractar d'explicar a través d'una interpretació socioeconòmica del passat valencià com un temps de mancances, frustracions i anomalies. L'absència de burgesia o la seua incapacitat van menar a què totes les produccions intel·lectuals, i en un sentit més ample, culturals en general, foren vistes d'una manera molt crítica. Per això la Renaixença valenciana va acabar convertint-se en la clau de volta de totes les trajectòries frustrades. De totes les trajectòries nacionals, és clar. Lògicament a Teodor Llorente, en tant que figura més visible, li va correspondre jugar el paper de víctima propiciatòria.

Aquest és, en definitiva, la interpretació del poeta que ha quedat, per molts anys, en les anàlisis (malgrat que des de fa anys ni la intepretació del segle XIX valencià com a fracàs ni la de las fenomens renaixencistes com a nacionalistes es sosté). Em pareix molt important que el capítol sisè del llibre estiga dedicat a mostrar la imatge postiva de Llorente que entre gents de la cultura i del valencianisme polític va tenir Llorente en bona part del primer terç del segle XX. S'accentua així, la distància, el tall, entre la interpretació del nou valencianisme de la postguerra i els seus precedents.

Roca, doncs, es dedica al revisar aquesta interpretació. I ho fa en els capítols centrals del llibre –en definitiva, el gros del mateix–, a partir d'una perspectiva cronològica de la vida i l'obra de Llorente. Perquè el que cal, i Roca fa, és llegir els textos llorentins, les seues paraules, d'una manera fresca i renovada, tractant de destriar (o apuntant maneres de fer-ho, ja que sovint l'espai limitat no permet més) la càrrega de prejudicis o sobreinterpretacions que arrosseguen.

Posaré un exemple de com al meu parer aquesta manera de llegir és important, però no un exemple procedent de l'obra poètica sinó d'un tipus d'escriptura diferent que Roca tracta però sobre el qual jo vull insistir encara més. L'any 1885, Llorente incià la publicació d'una obra titulada *Valencia. Sus monumentos y sus artes. Su naturaleza e historia*. Es tractava d'una extensa guia del país, però que és prou més, ja que funciona com una geografia i també com un resum d'història. En la meua opinió es tracta d'una obra capital en la producció intel·lectual valenciana del segle XIX i més enllà. En canvi, l'atenció que se li ha prestat ha estat gairebé nul·la. No conec cap altra síntesi millor d'una manera d'imaginar la identitat valenciana contemporània, amb la qual podrem

estar molt en desacord, però que resulta central per a entendre com era interpretat i construït el País Valencià en el segle XIX. Convide el lector a llegir, simplement, la introducció del volum, perquè allí l'esperen moltes sorpreses, i on, de fet, està resumida bona part de l'ideari del valencianisme polític posterior.

No deixa de tenir certa gràcia pensar que gairebé seria possible escriure un volum de «vides paral·leles» que, amb Llorente, incorporara la seua improbable nèmesi: Constantí Llombart. Allí on un ha estat menyspreat, l'altre ha estat lloat, allí on s'ha menystingut la producció d'un, s'ha exagerat la vàlua de la de l'altre. En realitat, Llombart ha estat una figura tant o més carregada de lectures sedimentades des dels anys seixanta que Llorente. La continuada atribució de responsabilitats a aquest, va fer que el nou valencianisme que anava a la recerca de precedents i tradicions, acabara per convertir el voluntariós Llombart en una figura excessiva.

En definitiva, estem davant d'un text que aposta per una revisió intensa de la figura de Llorente i del seu context (i en un lloc molt destacat de la Renaixença). Aquest treball, en la meua opinió, és un senyal que els temps estan canviant en la producció bibliogràfica dedicada a analitzar el nostre passat, cultural, literari, històric. Crec que no es tracta, ni em pareix que siga aquesta la intenció de Rafael Roca, de «recuperar» o «actualitzar» Llorente. Justament es tracta d'entendre'l al marge de possibles tradicions, a la recerca de precedents. Es tracta, en realitat, d'intentar comprendre qui era Llorente i mesurar la seua transcendència per a la construcció de la identitat cultural i política valenciana contemporània, al marge de fílies i fòbies. Llorente era i continuarà sent el «darrer patriarca», com diu Rafael Roca. Hem de ser capaços de situar-lo en el lloc que li pertoca. No més alt, però tampoc més baix.

FERRAN ARCHILÉS
Universitat de València

Mas, Joan (dir.), *Diccionari del teatre a les Illes Balears*, Palma de Mallorca-Barcelona, vol. I 2003, vol II 2006, Lleonard Muntaner, Editor-PAM, 525 i 440 pp.

Aquest extens diccionari de prop de 1.000 pàgines, distribuïdes entre els dos volums, és el resultat d'una conjunció afortunada de diversos elements. D'una banda,

un equip humà extraordinari, en principi per l'amplitud de la nòmina de col·laboradors, però també per la preparació i la professionalitat esmerçades; de l'altra, una sensibilitat de les instàncies polítiques a què no estem gaire acostumats, almenys en terres del qui signa aquesta ressenya.

El nucli responsable de la «logística» de l'obra és constituït per cinc estudiosos que mereixen ser esmentats: Joan Mas (direcció), Francesc Perelló Felani (coordinació) i Ramon Díaz i Villalonga, Josefina Salord Ripoll i Marià Torres Torres (consell assessor). De la importància de la seua tasca dóna fe l'abast de l'obra i l'allargadíssima llista d'estudiosos a coordinar. Per fi, cal posar esment en aquests investigadors teatrals participants: 82 en el primer volum i 62 en el segon, no cal dir que la immensa major part repetits. Tenint en compte l'abast del contingent humà participant no crec que es puga considerar exagerat afirmar que ens trobem davant una obra «nacional», en què ha participat tothom, o gairebé, que podia aportar alguna cosa, una mena de «front popular» de la intel·lectualitat baleàrica.

La infraestructura institucional corrobora aquest ampli consens de què parlava: la iniciativa del projecte, engegat l'any 2001, va ser de la Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears, aleshores dirigida pel professor Damià Pons Pons, especialista ell mateix en literatura catalana i col·laborador de l'obra, i la participació de l'Institut d'Estudis Baleàrics, la Fundació «sa Nostra» i el Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la Universitat de les Illes Balears, que n'assumia la direcció científica, delegada en la persona del seu professor Joan Mas, segurament l'estudiós més reconegut del teatre illenc. El 2005, dos anys després de la publicació del primer volum, es va fundar la Càtedra Joan Ramis i Ramis de Recerca, Formació i Documentació Teatral, amb la finalitat de «donar continuïtat al projecte engegat el 2001 i que ha cohesionat encara més els grups de recerca i activitats formatives i de divulgació en l'àmbit de les arts escèniques». El projecte inicial no sols s'ha realitzat sinó que, a més a més, ha consolidat un organisme encara més ambiciós, infraestructuralment i programàticament. A les entitats fundacionals citades s'han afegit el Consell Insular de Menorca i el Consell de Mallorca.

A la conclusió del *Diccionari*, en la publicació del segon volum del qual consta també entre les entitats col·laboradores l'Escola d'Art Dramàtic de les Illes Balears, se sumava una bateria d'objectius de considerable ambició, des de l'elaboració de l'*Anuari teatral de les Illes Balears* a la creació d'una base de dades de temàtica teatral o la promoció de grups de recerca científica teatral fins a l'establiment de convenis i

col·laboracions amb uns altres centres similars, passant per l'edició de llibres de temàtica teatral. El projecte del *Diccionari* havia reeixit i a més a més havia generat al seu voltant un nou projecte de més ampli abast i durada.

El *Diccionari* plantejava uns entrebancs o desafiaments inicials no gens menyspreables. És el preu que han de pagar les obres pioneres, com aquesta, obligades a resoldre per primera vegada un seguit d'interrogants que assalten l'equip responsable. I el primer interrogant, i més relliscós, és l'acotació del camp d'investigació. En uns altres mots: què cal entendre per teatral? Només la literatura dramàtica? També tot el camp que gira al voltant de l'escenificació? Aleshores, on es poden posar les fites delimitadores? I què fer de l'activitat popular o folklòrica més o menys dramatitzada, des del Corpus a les festes de moros i cristians? En segon lloc, crec que caldria situar la problemàtica lingüística, vull dir l'activitat teatral verbalitzada en quina llengua: la catalana només o també altres, principalment el castellà? En tercer lloc: quins noms propis (autors,directors, actors, escenògrafs...) cal considerar: només els nascuts a les Illes?

L'equip directiu ha hagut de resoldre aquestes i altres qüestions i ho ha fet amb una proposta metodològica que globalment crec que és raonable i convincent. En resposta a la primera qüestió han optat per una obertura màxima de la concepció del camp tetral: a més dels textos literaris hom ha tingut en compte els espais escènics, directors, actors, cantants lírics, grups i companyies teatrals, tramoistes, decoradors, empresaris i productors, músics, i aquells aspectes «que tenen a veure amb la faràndula». La relació, conflictiva, amb les festes populars ha sigut resolta amb el criteri d'incorporar totes les activitats que puguen ser enteses com a representació i per tant assimilables a l'activitat teatral, com ara algunes processons, les celebracions de moros i cristians, els balls de figures... Per fi, l'altra frontera boirosa, la relació amb l'activitat musical, ha rebut un enfocament semblant: acceptar els aspectes musicals relacionats íntimament amb l'activitat teatral, de manera que s'han introduït les biografies dels compositors de música dramàtica.

Com a solució al segon interrogant, ha sigut considerar com a prioritari el factor territorial (les Illes) i repertoriar tota mena d'activitats en qualsevol llengua. Cal acceptar que difícilment es podia fer d'una altra manera.

La tercera pregunta ha rebut una resposta igualment lògica i coherent: considerar l'activitat de tots aquell «personal teatral» que ha exercit o exerceix la seua activitat a les Illes. I a més a més, en una decisió que els estudiosos no poden deixar d'agrair, estudiar

la recepció als escenaris illencs dels grans noms no insulars, des d'Àngel Guimerà, Frederic Soler o Santiago Rusiñol, dins la literatura catalana, fins a Antonio Buero Vallejo, Pedro Calderón de la Barca, Carlo Goldoni, Henrik Ibsen, Molière, Alfonso Paso i Benito Pérez Galdós (demane disculpes si me n'he oblidat cap). No cal insistir a remarcar que aquesta és possiblement una de les decisions més compromeses, perquè la selecció és molt dificultosa i el lector està legitimat a preguntar-se si en efecte «són tots els que estan , però no tots els que són». En principi, pot estranyar que no es dedique una entrada a autors presumptament tan importants – en acollida de les programacions vull dir, no pretenc entrar en la qualitat intrínseca de les seues obres– com Josep M. de Sagarra o Josep Iglésies, dins el teatre català, o autors tan notables dels repertori internacional com William Shakespeare, Oscar Wilde, Anton P. Txèkhov, Bertolt Brecht... o de l'escena espanyola, com ara Lope de Vega, Jacinto Benavente, José Echegaray, Joaquín Dicenta o Ramón María del Valle-Inclán. Cal suposar que la tria feta respon a criteris exclusius de freqüència de representació de les obres dalt els escenaris teatrals de les Illes i que, per tant, els autors incorporats són en efecte els més representats.

Crec que en una obra d'aquestes característiques el lector té ple dret a exigir tres requisits bàsics: exhaustivitat, rigor i fiabilitat. I el present *Diccionari* els compleix amb plena solvència. El director ja ens informa que el criteri d'exhaustivitat ha regit l'enfocament de l'obra, més que no el d'imposar un cànon i marcar una selecció, per això l'atenció dispensada a tota mena de personatges, obres i locals lligats a la pràctica teatral i el mateix respecte al teatre professional que al teatre d'aficionats. Ara bé, l'exhaustivitat no significa que el *Diccionari* no «categoritze» les contribucions amb el major o menor espai dedicat a cada entrada, segons la importància que creu que té en la història teatral illenca. Res a objectar, és clar, perquè no té cap sentit dedicar les mateixes línies, posem per exemple, al Teatre Principal de Mallorca que al Teatre Principal de Felanitx o a l'Alexandre Ballester que a l'Antoni Gras.

L'important és que aquesta mena de radiografia de l'activitat teatral illenca siga el més detallada possible i cal admetre que, d'acord amb els recursos disponibles ara mateix, el resultat no defrauda. Des dels articles més extensos, com, per exemple, els dedicats al Teatre Principal de Maó i al de Mallorca (amb unes 11'50 i 10 pàgines, respectivament) fins als més minúsculs, tota la realitat teatral va desfilant per aquestes planes. Res no és insignificant. Per això el lector pot tenir accés a activitats tan modestes, però alhora tan importants per a copsar en la totalitat la xarxa infraestructural i la vida

teatral, com ara el Casino Vista Alegre o els Amics de l'Òpera de Maó o La Unión Campesina o al detallat seguiment de la sarsuela *Ai Quaquín que has vengut de prim!*, d'extraordinari impacte popular.

Dóna prova del rigor l'esforç per redactar els articles fornint el màxim d'informació objectiva i restringint tot el possible els judicis subjectius de valor. És clar que, en parlar d'una obra o d'un autor determinats, resulta impossible prescindir absolutament de l'avaluació, ni que siga ímplicita, però en un treball d'aquestes característiques és altament recomanable evitar, dins les possibilitats de cada article, la segregació d'opinió particular.

El lector que acudeix a un diccionari per descobrir o comprovar alguna informació o alguna dada sempre té una especial inquietud: que l'obra de consulta siga fiable, que no continga tantes errades que al capdavall genere una desconfiança que la convertesca en inútil. Els autors del present *Diccionari* sembla que han tingut molt en compte aquesta màxima. Fins i tot el rigor els ha portat a no amagar «asimetries» informatives entre entrades. Vull dir que, si en uns casos disposen de dades sobre estrenes d'un local o companyia i en algun altre, no, doncs prefereixen facilitar al lector tota la informació disponible, en lloc d'«harmonitzar» les entrades, suprimint aquella informació conflictiva perquè no sempre hom en disposa; o si disposen dels integrants d'un jurat d'un premi en uns convocatòries determinades i en alguna no, també prima la informació sobre l'«estètica».

És obvi que una obra d'aquestes característiques no pot evitar que algun lector retraga algun oblit o emeta algun desacord amb la redacció d'un autor o una obra. Però açò *va de soi*, cal comptar-hi. El millor elogi, però, que es pot fer d'aquest *Diccionari* és que el rigor de què parlava fa difícil adduir retrets raonables. Fins i tot els redactors mateixos ja s'han encarregat de l'autocorrecció amb l'addenda incorporada al segon volum. El *Diccionari* és ja una eina impagable, i imprescindible, per a qualsevol estudiós o lector interessat en el teatre de les Illes i en la literatura catalana general.

Vicent Simbor Roig
Universitat de València

Annicchiarico, Annamaria *"Narracions en vers" catalane medievali. Appunti e materiali per una Guida bibliografica,* Roma, 2003, Edizioni di Storia e Letteratura ("Sussidi eruditi", 60), 99 pàgs.

En la nostra història cultural, no sovintegen els treballs que pretenen realitzar una aproximació a una època, a una obra o a un personatge amb la voluntat de presentar-ne un estat de la qüestió que informe el lector de les dades essencials i de tot allò que cal saber del tema tractat, i que alhora incloguen la descripció raonada i objectiva de les principals aportacions crítiques. Conjugar ambdues parcel·les i aconseguir allunyar-se de les impressions personals i de les simpaties d'escola és, sens dubte, el repte fonamental d'aquests tipus de monografies. I és precisament això el que la professora Annamaria Annicchiarico fa al llarg de les pàgines d'aquest llibret, presentat –al títol i potser massa modestament– com el resultat d'organitzar els materials destinats a confegir un capítol d'una «guida bibliografica della Letteratura Catalana Medievale» (p. 5), dedicat a les narracions en vers. Es tracta, per tant i en origen, de l'aprofitament coherent i generós de totes les notes de lectura i d'estudi que l'autora ha acumulat per aconseguir el seu objectiu primigeni. Allò que s'hi planteja resulta, doncs, absolutament clar des de l'inici.

Si passem a l'estructura interna del volum i a les diverses seccions que el configuren, hi trobem novament l'aplicació del criteri de claredat i de generositat. Així, *"Narracions en vers" catalane medievali* (pp. 5-16) és una mena d'introducció al volum, on es constata la complexitat, la inconcreció i de vegades l'ambigüitat de l'etiqueta «narracions en vers», que defineix obres en principi diverses, les quals tenen en comú l'escriptura en vers i una certa unitat en la narració interna, a més d'una relativa tradició crítica que les engloba. En paraules de l'autora: «Quando si parla di narrativa catalana medievale in versi, s'allude a un assieme di testi che, tradizionalmente posti sotto voci come "narracions en vers" (quasi sempre'"noves rimades" e "codolades"), sono assolutamente eterogenei fra loro nella sostanza tematica e, in più di un caso, anche nell'assetto formale» (p. 5). Perquè de fet, i com confirma Annicchiarico, és difícil aixoplugar sota un mateix recer uns versos que ens poden parlar tant d'històries fantasticomeravelloses com d'unes altres comicosatíriques, passant per l'al·legoria d'algunes altres propostes. A més a més, i per acabar-ho d'adobar, encara es pot categoritzar i subdividir el conjunt des de l'òptica «delle tre grandi classi in cui si articola il corpus della narrativa breve medievale», segons hi domine la religió, l'esperit

cavalleresc/cortès o el burgès. Cal afegir, per dificultar encara més la pretensió de trobar-hi elements cohesionadors, la facilitat amb què aquest tipus de composicions són permeables a la manipulació i a la hibridació, a l'aprofitament d'altres tipus de propostes i, en fi, a l'actualització de velles formulacions narratives en un context literari urbà i dinàmic. Lògicament i atenent totes aquestes consideracions anteriors, hom s'inclinaria o bé a cercar un altres criteris de divisió per aplicar a l'hora de classificar les diverses «narracions en vers» o bé, per les genuïnitats i particularitats de les obres, a tractar-les individualment, tot conservant el títol de referència, per qüestions merament pràctiques i perquè ja existeix una tradició que ho avala. La professora Annicchiarico opta per aquesta darrera opció, que privilegia la practicitat, abandonant ara el camp de les disquisicions teòriques, més pròpies d'altres pàgines erudites: «suona quasi superfluo l'avvertimento che la suddivisione, sommaria e correntemente accettata, della narrativa suddetta in opere d'intonazione cavalleresco-cortese [...], satirico-parodica [...], e quindi storico-allegorica, riveste anche in queste pagine un carattere di mera utilità pratica» (p. 9). No cal, per tant, incidir en aquest aspecte, atès que la mateixa autora ja reconeix, tant la complexitat del conjunt de les narracions en vers com les dosis d'arbitrarietat de la classificació que s'hi presenta. Ara bé, les consideracions apuntades en aquestes pàgines prologals li permeten introduir un seguit d'elements de reflexió, apunts de crítica literària i de literatura comparada que troben just desenvolupament i aplicació en més d'una pàgina del llibre. I això sense ignorar les importants contribucions i aportacions de la crítica anterior, tant la primerenca (Massó, Milà i Fontanals, Rubió i Balaguer) com la més recent (Pacheco, Ribera Llopis, Grifoll).

El primer gran capítol va destinat a la narrativa cavalleresca i cortesa. S'hi tracten el *Blandín de Cornualha, La Faula* de Torroella, *Frayre-de-joy e Sor-de-plaser, Salut d'amor, Frondino e Brisona, Requesta que féu un frare a una monja, El déu d'amor caçador,* la *Ventura* de Vicenç Comes, el *Conte d'amor* anònim editat per Pagès, els *Prechs d'amor,* la *Dispensació de la Senyora de Moixent, La ventura del cavaller N'Huc e de Madona* i el *Bendir de dones* de Moner. Annicchiarico caracteritza formalment i temàtica cadascuna de les obres, relacionant-les, sempre que és possible, amb productes semblants dins de la literatura romànica; s'hi destaquen també els aspectes més notables i individualitzadors de les composicions i les aproximacions crítiques que se n'han fet, amb la detecció dels buits que encara resten per cobrir. Cadascuna de les *schedae* es clou amb la informació sobre les edicions –amb comentari inclòs, si cal–,

perquè el lector interessat puga tenir tota la informació a l'abast. No entraré a avaluar la idoneïtat de la tria, si hi manca alguna peça (dels March, per exemple) o si alguna de les composicions té un fonament més líric que no narratiu –i per tant caldria remetre-la a altres pàgines. I no hi entraré, perquè em sembla que els avantatges del producte ofert estan molt per sobre de les minúscules objeccions que hi puguem fer i perquè l'autora ho ha justificat suficientment a la introducció.

El segon capítol o bloc (pp. 41-67) va dedicat als anomenats «contes plaents», on s'inclouen peces sovint catalogades sota el confús nom de *fabliaux catalans,* altres editades al *Cançoner satíric valencià* de Miquel i Planas i altres obres com ara l'*Espill*. S'hi revisen els continguts i les notes crítiques referides a un total de deu obres: el *Procés de Corona d'aur contra En Bertran Tudela* i el *Libre de Fra Bernat* de Francesc de la Via, *El testament de Bernat Serradell de Vic, Planys del cavaller Mataró,* la *Disputació d'En Buch ab son cavall, El sagristà i la burgesa, Lo procés de les olives, Lo somni de Joan Joan, La brama dels llauradors* i l'*Espill,* de Jaume Roig. Evidentment, hom hi hagués volgut trobar un espai propi per a l'obra de Roig, amb una concepció singularíssima i excepcional respecte als «contes plaents», o uns paràgrafs dedicats a l'interessant *Col·loqui de dames* anònim del manuscrit *Jardinet d'orats,* potser entre *El sagristà i la burgesa* i el *Procés de les olives,* per exemple. Igualment, hom hagués agraït (i un lector primerenc més encara) una lectura menys «lingüística» de *La brama*, massa dependent de les conseqüències del conegut debat –amb seqüeles– sobre l'autoria de les *Regles d'esquivar vocables* editades per Badia i Margarit. Són remarques puntuals, puntualíssimes potser, que podrien ser aprofitades en futures actualitzacions de la guia.

El tercer i darrer bloc o capítol (pp. 69-74), amb el títol de *L'emergenza dell'attuale: la storia tra realtà e allegoria,* és dedicat a repassar quatre obres, què són i què se n'ha dit: la *Vesió* de Bernat de So, *La Nau* de Lleonard de Sors, el *Planh per la caiguda de Constantinoble* i el *Romanç de la armada del Soldà contra Rodes* de Francesc Ferrer. Evidentment, es tracta d'un bloc de molt mal definir, que inclou aquelles narracions en vers que no poden agrupar-se sota l'epígraf de conte plaent ni de narracions cavalleresques/corteses i que *lato sensu* tenen en comú vinculacions al moment històric, bé per mostrar-lo, bé per transcendir-lo, bé per al·legoritzar-lo.

Clou el llibre una *Bibliografia,* que recull les entrades citades abreujadament a les pàgines precedents, tots aquells articles i llibres de lectura imprescindible per a qualsevol que vulga iniciar un apropament a les obres literàries que des d'antic s'han denominat «narracions en vers», estudiar-les o investigar-les. De fet, hom hi trobarà

tots els materials bibliogràfics que al llarg del volum redactat per Annamaria Annicchiarico han estat perfectament –i objectivament– descrits, oferts i disposats, sense por a oblidar treballs fonamentals o a llegir-ne altres molt concrets i puntuals o directament prescindibles. I és que *"Narracions en vers" catalane medievali. Appunti e materiali per una Guida bibliografica*, en acomplir la funció de guia de lectura (bibliogràfica i crítica) i d'investigació, a més de petit manual pràctic i exhaustiu, aconsegueix amb escreix i de manera satisfactòria els objectius proposats i esdevé aleshores una eina de consulta obligada. I aquest és el millor elogi que es pot fer d'una obra d'aquestes característiques, que esperem que puga obtenir el benefici de futures actualitzacions.

Tomàs Martínez Romero
Universitat Jaume I

Contraintes et libertés textuelles (Restriccions i llibertats textuals)
Restrictions and Textual Freedoms

Jean-Paul Bronckart

The article starts from a conception of language according to which the semiotic units that speakers use do not emanate from individual mental processes but from the socialization of representation instruments which, being individual elements initially, have later been involved in processes of communicative circulation. In the same way that, in each language, verbal uses are limited by a series of restrictions in the constitution of some phonic, lexical or morphosyntactic structures, there are also some other constraints that affect textual genres. This means that these are the product of the history of the uses of language and that they work at a praxeologic level. These ideas apply to the study of expression of temporality in the story (récit) and in the narration (narration), with exemplification taken from real texts, mostly of literary character. Both in ordinary verbal work and in literary work, the freedom of the style works on some pre-existent textual models which have to be known and mastered in order to adapt them to the specific conditions of each ordinary verbal action or literary production.

Key words: genre types (genres des texts); type of speeches; textual restrictions; textual freedoms; narrative; praxeology; expression oftemporality; literary work.

Cómo mirar una parte del mundo: el vocabulario del cuerpo en una lengua amerindia
How to Look at one Part of the World: the Vocabulary of Body Parts in an Amerindian Language

Enrique Bernárdez

This paper analyses the vocabulary of body parts in Cha'palaachi, an Amerindian language of the Republic of Ecuador. A number of basic roots refers to (a) forms or (b) parts of the body, although in some cases reference is made to general areas more than

to specific parts. These areas, as well as the general vocabulary of forms, points to the importance of spatial elements in Cha'palaachi, which is also identifiable in other parts of the vocabulary and grammar. A significant point is that the body-part terms are organised on the basis of the reference to form, in such a way that the body-part element itself is only of secondary importance. Metaphorical and metonymic extension is more frequently applied to these form-terms than to the body-part terms proper.

Key words: vocabulary, Cha'palachi (amerindian language), form-terms, body-part terms, metaphorical and metonimic extension.

Ausiàs March, en anglès i en prosa
Ausiàs March, in English and in Prose

Robert Archer

In this study we analyze the English translations of Ausiàs March already carried out (Terry, Conejero-Ribes-Keown, Wittlin and Archer), and we pay attention to the criteria and the solutions used. Here the emphasis is on those questions related to the lexicosemantic choice that determines the general strategy of the new translation into prose that the author of this study has carried out for IVITRA. The article is also concerned about the interaction between translation and the improvement of the knowledge of the original itself, as a consequence of translating it and having to understand it completely, even up to the point of proposing some amendments to the criticophylologic fixation.

Key words: translation, vocabulary, philology, Catalan, English, Classical Catalan Literature.

La passió pel real i la reacció contra la metàfora en la poètica de Salvador Dalí (1927-1937)
Passion for Reality and Reaction Against Metaphor in Salvador Dali's Poetry (1927-1937)

Vicent Santamaria de Mingo

Between 1927 and 1937, Dalí was author of a remarkable work of poetry simultaneous to his paintings. This article attempts at analysing the theoretical corpus in which his work is based on. Dali's ideas about poetry were always determined by the same objectivist ambition and a permanent interest in reality, in convergence with

scientific research. Against the cunning arguments the painter ascribes to metaphorical processes, it will be imposed, at first, the knowledge of the outside world, thanks to Bergson and, later, the investigation of the internal world due to Freud's sponsorship, as a result of the incorporation of Surrealism. In the last analysis, this article aims at being an innovative approach to Dali's poetry from the theory of knowledge.

Key words: Salvador Dali's theory of poetry (1927-1937), Dali as poet, objectivism, Bergson and Freud influences.

La recontextualització del conflicte en la traducció
Reframing Conflict in Translation

Mona Baker

This article draws on narrative theory and the notion of framing, the latter as developed in the literature on social movements, to explore various ways in which translators and interpreters accentuate, undermine or modify contested aspects of the narrative(s) encoded in the source text or utterance. Starting with an outline of the assumptions and strengths of a narrative framework compared to existing theories of translation, the article goes on to define the concept of framing in the context of activist discourse. It then outlines some of the sites – or points in and around the text – at which (re)framing may be achieved and offers various examples of framing strategies used in written and screen translation. The examples are drawn from translations between English and Arabic in the context of the Middle East conflict and the so-called War on Terror, but the theoretical issues outlined are not language- or context-specific.

Key words: translation, narrative theory, framing, activist discourse, English, Arabic.

El nou paradigma dels estudis de traducció (Notes arran d'un article de Mona Baker)
The new paradigm of translation studies (Notes on a Mona Baker's article)

Frederic Chaume Varela

This introduction tries to contextualize Mona Baker's article in this same issue by revising her personal evolution in the field of Translation Studies, as well as by introducing some of the key notions tackled in her paper. The introduction mainly deals with the turn of Translation Studies into a new ideological paradigm which tries

to overcome the alleged scientific and aseptic methodology of Descriptive Translation Studies. The concepts of descriptive methodology, ideology, frame and narrative theory are also discussed, with some examples of recent events. Attention is also paid to the Catalan context, where translations and language use also obey to certain ideological and political agendas.

Key Words: translation norms, narrative theory, frame, ideology, descriptive methodology.

Connectors i intencionalitat des de la perspectiva traductora: el cas de pourtant
Connectors and Purpose from the Translator's Perspective: the *Pourtant* Case
Mercè Tricàs

The article sets out to relate the intentional element of discursive activity with some translating strategies, starting on the basis that the translated text, which is subjected to the demands of a prior communicative act, is a good tool to highlight both the intentional capacity of some linguistic resources and their constraints.

Many grammatical forms have an important role, as much or more than the one associated with lexical elements in the creation of this purpose. As a consequence, this paper is based on the analysis of the translation of the French connector *pourtant* into Catalan and Spanish in a corpus of literary texts and its respective translations. Particularly, it focuses on those ones which, despite their correctness at formal level, have discarded intentional aspects, so they have given rise to an eroded translation from the communicative point of view. At the same time, this work can be used to discover some semantic-pragmatic nuances attached to the connector *pourtant* that are more difficult to notice from a monolingual perspective.

Key words: translation, French connector *pourtant* in Catalan and Spanish, pragmatics.

Materials per a l'anàlisi multilingüe i contrastiva de locucions, col·locacions i fraseologia. Un escandall quant a Ausiàs March i Tirant lo blanch
Materials for a Multilingual and Contrastive Analysis of Locutions, Collocations and Phraseology. A sampling as for Ausiàs March and *Tirant lo Blanch*
Vicent Martines

This essay offers a sampling of a multilingual contrastive analysis of poems by Ausiàs March and the ones in *Tirant lo Blanch* (original versions and their respective translations) as regards locutions, collocations and phraseology. These elements are fully characteristic of the literary language of any author and, at the same time, they indicate his degree of command of his vehicular language or of the language for literary creation. In addition, they turn out to be important –and often problematic– questions as far as their translation is concerned, precisely because the text has to be 'naturalised' in the receiving language and its cultural tradition. And this is so because, while translating, the words and their nets of syntantic and semantic interdependence have to be taken into account. As a consequence, the necessary elements to be able to calibrate in detail the clauses of morphosyntactic and semantic commitment at syntagmatic reach will be available. Therefore, it will be feasible to carry out case analysis regarding 'environments' or essential attributes for the characterization –and the understanding– of the literary language of our reference authors.

Key words: translation, conrastive analysis, idioms, phraseology, classical literary language.

La traducció i el discurs mèdic: llums i ombres d'una relació històrica

Translation and Medical Discourse: Lights and Shadows of a Long Term Relationship

Bertha M. Gutiérrez Rodilla

This article studies the long term relationship between medical speech, on one hand, and translation practice on the other. The transfer from specialized knowledge between different people and cultures has usually been mediated by the praxis of translation from a language to another, especially since the Renaissance. The analysis of translated works gives us a report about the transmission, reformulation and transformation of knowledge, without forgetting the ideological factors that intervene in it, such as mechanisms of crossbreeding and domination. Besides the translators, other agents operate in the process: publishers, patronage or the reading public. Neither the texts, nor the diversity of genres which make up the medical speech, or the specialized terminology, nor the knowledge and the attitudes about medicine are independent of these translation processes that the author exemplifies with several cases documented in history.

Keywords: translation, medical discourse, ideological influence.

L'escriptor, de llengua en llengua. Joan Fuster i les traduccions

The Writer, from Language to Language. Joan Fuster and Translations

Vicent Salvador

This work approaches the study of the relationship between the figure of the translator and that of the writer in the framework of translating activities related to the Catalan language. In the person of Joan Fuster both sides are combined: he is an author translated into other languages, such as Spanish, English or Italian and he is, at the same time, a translator himself of European literary works, especially of Ignazio Silone and particularly Albert Camus. Both figures appear in the 20th century literature as an example of the intellectual who struggled among intellectual freedom and social and political commitment.

The argument focuses on the active role Fuster had regarding the reception of European literature in the Catalan cultural area through the translations and selections he makes of a subject matter, central in his thinking of the fifties and sixties: the intellectual's commitment. His text on Erasmus of Rotterdam is emblematic in this sense. The final question is about the current validity of Fuster's reflections regarding translation into other languages.

Key words: translation, Joan Fuster writer and translator, *engagé* intellectual.

(Re)producció, traducció i manipulació. Qüestions d'identitat i localització en un context valencià

(Re)production, Translation and Manipulation. Identity and Localization Matters in a Valencian Context

Ovidi Carbonell

The question of identity in Valencian Catalan writing is necessarily linked both to the language model (*model de llengua*) followed by authors in original works and in translation, and to the dialogue of this model with actual local varieties. This article approaches the question from the perspective of ideology in discourse, namely the construction of a dialectics of belonging or not belonging, Us and Them, that is at work in any linguistic element and at all levels of language. In my discussion of such dialectics of cultural articulation and self-translation I present several examples of recontextualization with relevant ideological implications: intralinguistic translation between contemporary Catalan-Valencian varieties, interlinguistic translation in the

Valencian standard variety, and biased quotations / translations of medieval texts with a secessionist ideological purpose.

Key words: translation, language model, local varieties, ideology in discourse.

Panoràmica de la traducció entre espanyol i català en els àmbits literari i audiovisual

Panoramic Review of Translation between Spanish and Catalan in Literary and Audiovisual areas

Cristina Garcia de Toro

In this article the current situation of translation between Catalan and Spanish is drawn into two areas of speciality strongly intertwined: the literary and the audiovisual one.

The aim is to approach to a translation practice which is hardly known and studied. It is a young practice, still a minority but with its own traits and characteristics. Young, because we have had to wait for Catalan to start its normalization process before being able to find translations between Catalan and Spanish; a minority because it is not present in all professional areas; and it is not prototypical because it is a type of translation which does not necessarily abide to the criteria of intelligibility (which is, after all, the reason for being of the translation): translate to make understand. In the case of Catalan and Spanish it does not always obey to this purpose because both languages are known by most speakers of the Catalan-speaking zones.

The present work provides a revision of two of the areas in which it is present nowadays, such as the literary and the audiovisual ones, with the purpose of making this type of translation known in order to fill in an obvious gap in Translation Studies. In consequence, the reasons that explain its presence or absence (many of them linked to political decisions) will be analysed as well as the trends that can be examined.

Key words: translation, Spanish, Catalan, literature, audiovisual media.