

# El tractament dels referents culturals en la traducció catalana de *Gabriela, cravo e canela*

Assumpta Forteza

Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i d'Interpretació  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

---

## Resum

L'objectiu d'aquest article és analitzar el tractament dels referents culturals en la traducció catalana de la novel·la *Gabriela, cravo e canela* de l'autor brasiler Jorge Amado. En primer lloc, hem elaborat una tipologia d'àmbits de classificació de les marques culturals que resultà operativa en el nostre estudi; en segon lloc, hem analitzat i classificat, seguint aquesta tipologia, les marques culturals detectades en l'obra i, a partir d'alguns exemples il·lustratius, hem descrit el resultat que es produeix en el text català i les tècniques de traducció que s'hi apliquen.

**Paraules clau:** referent cultural, cultura brasilera, traducció literària, tècniques de traducció, Jorge Amado, *Gabriela, cravo e canela*.

---

## Abstract

The article analyses cultural markers in the Catalan translation of the novel *Gabriela, cravo e canela* by the Brazilian writer Jorge Amado. A typology of possible groupings of cultural markers is firstly analysed—which will be operative in the study. Following this typology the article then analyses the cultural markers found in the book. And finally, through some examples from the Catalan translation, a description of the translation is offered taking into consideration translation techniques.

**Keywords:** cultural marker, Brazilian culture, literary translation, translation techniques, Jorge Amado, *Gabriela, cravo e canela*.

---

## Sumari

- |  |   |
|--|---|
| 1. La traducció catalana de <i>Gabriela, cravo e canela</i>          | 3. La traducció dels referents culturals de <i>Gabriela, cravo e canela</i> |
| 2. Proposta de classificació dels referents culturals de la novel·la | 4. Conclusions  |
|  | Bibliografia  |

## 1. La traducció catalana de *Gabriela, cravo e canela*

La novel·la *Gabriela, cravo e canela* de Jorge Amado és una de les principals representants de l'anomenat regionalisme, moviment literari que sorgeix en una segona etapa (1930-1945) del modernisme brasiler i que es caracteritza pel fet que els escriptors se centren en la realitat regional del país, principalment en els habitants del nord-est. L'acció de *Gabriela* se situa en un espai geogràfic (la ciutat de São Jorge dos Ilhéus) i en un moment històric concret (la collita del cacau de l'any 1925-1926). Les peculiaritats d'aquesta situació són retratades per l'autor a través de diversos elements característics, geogràfics, religiosos, gastronòmics, sociopolítics, lingüístics, etc., que confereixen un cert color local a la novel·la. Val a dir, tanmateix, que aquesta especificitat geogràfica i temporal no es contradia amb el fet que l'obra constitueix una mena de síntesi de diverses cultures —africana, indígena i europea— que ve determinada per la mateixa essència de la cultura i de la història del Brasil.

No hi ha dubte que aquestes característiques, sense oblidar, a més, que *Gabriela* és una de les obres mestres de la literatura universal, fan que resulti especialment interessant des del punt de vista de la traducció. L'objecte d'aquest article és, doncs, descriure i analitzar el tractament dels referents culturals en la traducció al català d'Anna Alzina-Keith, publicada el 1997 per Edicions 62, i vol ser un punt de partida en un estudi més complex en què s'analitzi la recepció de la cultura brasilera en les traduccions catalanes, tenint en compte també aspectes lingüístics, estilístics, etc. Consideram que en qualsevol estudi que tenguem com a objectiu analitzar, des de qualsevol perspectiva, una o diverses traduccions literàries, s'han de contemplar els elements culturals. Aquest imperatiu ve determinat pel mateix fet traductiu, que constitueix un acte de comunicació intercultural perquè es produeix no només entre dues llengües sinó entre dues cultures diferents. En el cas que ens ocupa aquesta constatació adquireix una rellevància especial: treballam amb dues llengües properes, el català i el portuguès, però que pertanyen a dos universos culturals que en ocasions són ben distants.

Per dur a terme aquest estudi, primer de tot, hem elaborat una tipologia d'àmbits de classificació de les marques culturals que hi resultà operativa; en segon lloc, hem identificat alguns dels referents de la novel·la i els hem classificat en funció de la tipologia establerta i, finalment, seguint la tipologia de tècniques de traducció proposada per Josep Marco (2002: 209-210), descrivim i analitzam algunes de les solucions adoptades en la traducció i el resultat final.

## 2. Proposta de classificació dels referents culturals de la novel·la

Com hem apuntat més amunt, l'establiment d'una tipologia dels elements culturals de la novel·la *Gabriela* ens ha de servir de base per analitzar-ne la traducció al català. Entenem com a referents culturals<sup>1</sup> els elements textuais, tant verbals

1. Feim servir indistintament els termes *referent cultural*, *referència cultural* o *marca cultural* per designar aquest concepte.

com paraverbals, que en una cultura d'origen estan dotats d'una càrrega cultural o de connotacions específiques i que en ser traslladats a una altra cultura poden provocar una transferència nul·la o diferent de l'original.

Tal com es desprèn d'aquesta definició, l'anàlisi de marques culturals ha de contemplar tant la cultura d'origen com la cultura meta. És a dir, per considerar un element com a referent cultural hem de tenir en compte, a més de l'original, la cultura a la qual pertany la traducció. Seria possible, doncs, que en l'anàlisi d'una mateixa obra es treballàs amb corpus diferents de referents culturals, en funció de la llengua o de la cultura de les traduccions. Pensem, per exemple, en una altra novel·la de Jorge Amado, *O sumiço da santa*, que està farcida de referències culturals religioses. La traducció castellana d'aquesta obra s'introdueix amb una nota de la traductora en la qual aquesta explica alguns conceptes elementals del sincretisme religiós i del *candomblé* per tal que els lectors no brasilers puguin entendre la novel·la. Pensem, però, que si la mateixa obra hagués estat traduïda i publicada a Cuba, una introducció d'aquesta mena hauria estat del tot innecessària, perquè els cubans comparteixen aquesta cultura religiosa d'origen africà amb els brasilers. Així doncs, en un possible estudi comparatiu de les dues traduccions es treballaria, de ben segur, amb llistats de marques culturals diferents.

Per elaborar la nostra proposta, a més de prendre en consideració els aspectes que acabam de comentar, hem fet un repàs de les aportacions més significatives sobre el tractament dels elements culturals en els estudis traductològics, concretament pel que fa a la classificació d'aquests referents en diversos àmbits. Hem contemplat, doncs, la proposta de Nida (1945) en què assenyalava cinc àmbits en els quals poden sorgir *diferències culturals* (d'ecologia, de cultura material, de cultura social, de cultura religiosa i de cultura lingüística) susceptibles de provocar problemes de traducció; les definicions del concepte de *realia* i la classificació en categories de Bödeker i Freese (1987:138) i Koller (1992:232); l'aportació de Newmark, que, inspirant-se en Nida, estableix cinc *categories culturals* per tal de classificar les *paraules culturals estrangeres*; la proposta de Nord (1994),<sup>2</sup> que relaciona les diferències entre les cultures amb les funcions comunicatives del llenguatge, i, finalment, l'aportació de Katan (1999: 45 i s.), que estableix diversos *nivells lògics* estructurats jeràrquicament que organitzen la informació cultural.

En la classificació de les marques culturals que proposam establím quatre divisions generals —entorn físic, patrimoni cultural, entorn polític i social, convencions i hàbits—, que podrien servir de base per a qualsevol estudi que contempli el component cultural en traduccions literàries, i una sèrie de subdivisions d'aquestes categories principals, que són més específiques i que serveixen per classificar els diferents tipus de referents de l'obra que estudiam.

2. HURTADO (2001: 609) indica que aquesta proposta es basa en la d'Agar de 1992, que planteja que cada diferència en el comportament de dos grups culturals diferents constitueix un *punt ric* de fricció, i que la línia formada per aquests punts forma la barrera cultural entre dues comunitats, que permet percebre les diferències en cada manifestació concreta de la comunicació intercultural.

<b>Entorn físic</b>	Geografia, flora i fauna Topònims
<b>Patrimoni cultural</b>	Religió i mitologia Folklore Gastronomia
<b>Entorn polític i social</b>	Grups socials Política i administració Entitats públiques i privades
<b>Convencions i hàbits</b>	Antropònims Formes de tractament Hàbits i costums

L'establiment d'aquestes subcategories ve determinat pel pes específic de certs elements dins la novel·la; per exemple, en la nostra tipologia consideram adient la subcategoria *gastronomia* per encabir els referents culinaris, tan abundants en *Gabriela*. En certa manera, traslladam a l'univers literari les observacions de Newmark (1992) sobre la presència de vocabulari o de terminologia específica (focus cultural) en una cultura o comunitat que centra l'atenció en un àmbit concret. És a dir, el mateix univers de la novel·la determina la presència d'una sèrie de conceptes o de designacions que ens han fet decidir sobre l'escaiença de les categories que hem establert. Així mateix, l'ambientació de la novel·la en una zona geogràfica concreta, el nord-est del Brasil, implica una forta presència de determinats elements que contribueixen a donar color local i expressivitat a l'obra. Aquests elements, que tenen un valor secundari en l'original, en la traducció adquireixen un relleu especial perquè són desconeguts en la cultura d'arribada i fan que el text meta estigui impregnat d'un cert exotisme. En el nostre estudi ens interessa, doncs, analitzar com es tracten aquests elements; si la traductora opta per neutralitzar-los, de manera que en la traducció el color local característic de l'original no s'hi percebi o quedi matisat, o si prefereix donar un toc exòtic al text que produeix.

### 2.1. Les tècniques de traducció dels referents culturals

Per analitzar el resultat que es produeix en el text final, feim servir les tècniques de traducció com a mètode d'anàlisi. Com hem dit més amunt, seguim la proposta de Marco, que, tal com ell mateix apunta, té en compte la tipologia de Newmark però redueix el nombre de tècniques per tal d'adequar-la a l'estudi dels referents culturals. Les tècniques de traducció proposades per aquest autor són les següents:

- a) transferència, o manlleu de la paraula original;
- b) naturalització, o transferència que s'adapta a la pronúncia, l'ortografia i la morfologia de la llengua d'arribada;
- c) traducció literal o calc, que consisteix a traduir paraula per paraula un sintagma o expressió;
- d) neutralització, o explicació del referent cultural a partir de la seva funció o de característiques externes;

- e) addició d'informació, que consisteix a afegir informació amb la inclusió de paràfrasis, de notes a peu de pàgina o al final del llibre, etc.;
- f) equivalent cultural, o utilització d'un concepte de la cultura receptora que és aproximadament equivalent al de l'original;
- g) omissió, o eliminació d'elements que es consideren redundants o poc importants.

Un dels aspectes que ens ha semblat interessant d'aquesta llista és l'establiment d'una gradació pel que fa a la intervenció del traductor en la solució dels referents culturals, la qual cosa pot ser d'utilitat a l'hora de valorar com es produeix la recepció de la cultura d'origen en les traduccions:

[...] l'ordre en què s'acaben de presentar [les tècniques de traducció] no és pas arbitrari sinó que respondria a una gradació ascendent en el *continuum* d'intervenció per part del traductor: cada tècnica (amb l'única excepció de l'omissió, que se situaria fora del *continuum*) representa un graó més que l'anterior en la manipulació activa a què el traductor pot sotmetre el text original a l'hora de solucionar els problemes d'arrel cultural. (Marco: 2002: 210)

En el nostre estudi consideram adequat afegir, a la llista de Marco que acabam de presentar, la tècnica proposada per Newmark que contempla la inclusió d'un hiperònim o terme genèric que acosta al lector de la traducció el valor específic del referent cultural, perquè es tracta d'una tècnica que s'usa sovint en la traducció literària i que ens pot ser d'utilitat en el nostre treball.

### 3. La traducció dels referents culturals de *Gabriela, cravo e canela*

Per tal de descriure el tractament dels referents culturals de *Gabriela* en la traducció catalana, analitzam i classificam, seguint la tipologia de referents culturals presentada més amunt, les marques culturals detectades en l'obra i, a partir d'alguns exemples, descrivim el resultat que es produeix en la traducció i les tècniques que s'hi fan servir. Tot i que per dur a terme aquest estudi hem treballat amb un nombre considerable de marques culturals i les corresponents solucions que s'adopten en la traducció, en aquest article ens limitam a consignar-ne alguns exemples il·lustratius.

#### 3.1. Entorn físic

El fet que l'acció de la novel·la transcorri en una zona geogràfica concreta, amb un entorn físic molt característic implica que les marques culturals que pertanyen a l'àmbit *geografia, flora i fauna* contribueixin a donar color local i expressivitat a l'obra. La majoria d'aquests elements són desconeguts en la cultura de la traducció i, a més, molts dels noms amb què es designen, per exemple, les fruites i els animals característics del nord-est del Brasil procedeixen de llengües indígenes com el tupí. Podem constatar que en la majoria d'aquests casos la traductora catalana opta per incorporar els manlleus dels termes, que es marquen

amb cursiva;<sup>3</sup> fa servir, doncs, la tècnica de la transferència, que combina amb l'addició d'informació<sup>4</sup> en el glossari que s'inclou al final de la traducció per explicar els termes. L'adopció d'aquesta solució fa, com apuntàvem més amunt, que la traducció estigui impregnada d'un cert exotisme perquè aquests elements, desconeguts en la cultura catalana, adquireixen un pes important en el text.

A continuació consignam alguns exemples en què la traductora opta per solucionar un referent o diferents elements culturals que pertanyen a la mateixa categoria mitjançant tècniques diverses. La tria d'aquestes tècniques, i, per tant, el grau d'intervenció de la traductora, es produeix en funció, per exemple, de la informació que es fa explícita en el mateix original, que pot ajudar a la percepció dels referents per part dels lectors de la traducció, o del pes específic d'aquests elements en moments determinats de la narració.

### Número

exemple	Original	Traducció	Tècnica emprada
1	a inóspita <i>caatinga</i> (p. 76)	la poc hospitalària <i>caatinga</i> (p. 107) [glossari] <sup>5</sup>	transferència + addició d'informació
2	Nas noites de <i>caatinga</i> (p. 79)	Les nits de la <i>caatinga</i> (p. 109) [glossari]	transferència + addició d'informació
3	A poeira dos caminhos da <i>caatinga</i> (p. 77)	La polseguera dels camins d' <i>aquelles terres àrides</i> (p. 108)	neutralització
4	Aquí só tem mesmo areia. E <i>baraúna</i> (p. 260)	Aquí només tenim arena. I <i>arbres baraúna</i> (p. 329) [glossari]	hiperònim + transferència + addició d'informació
5	olhar para a árvore à qual ela se encostara, um <i>umbuzeiro</i> (p. 79)	mirar cap a l'arbre on ella s'havia repenjat, un <i>umbuzeiro</i> (p. 110) [glossari]	transferència + addició d'informació

Com podem observar, en l'exemple 3 el grau d'intervenció de la traductora és més gran que en l'1 i el 2: en el tercer context opta per neutralitzar el referent, en recull les característiques però evita la marca cultural de l'original. En els exemples

3. *Caititu, inhame, jacu, jararaca, teiú, surucucu, umbuzeiro, pitanga* en són alguns exemples.
4. Hem pogut constatar que, pràcticament en tots els casos, els manlleus van acompanyats d'informació addicional, que s'afegeix en el glossari final. És per això que, a l'hora de valorar el resultat de la traducció i el grau d'intervenció que s'hi produeix, no consideram l'addició d'informació com una de les tècniques que impliquen més intervenció per part del traductor, tal com estableix Marco. Pensam que els referents transferits o manlleus tenen molta més presència dins el text que no pas les explicacions del glossari, la lectura de les quals és opcional perquè no formen part de la narració pròpiament dita. Per tant, creim que pel que fa al grau d'intervenció del traductor, l'addició d'informació —si, com en els casos estudiats no implica la inclusió de parafrasis dins el text— es podria situar, en tot cas, després de la transferència o del manlleu.
5. Quan en la versió catalana s'inclou informació addicional en el glossari que apareix al final del llibre, a sota de la traducció del terme o del referent que ens ocupa consignam la paraula *glossari* entre claudàtors; no explicitam, però, les definicions que s'hi poden trobar, perquè no forma part dels nostres objectius fer comentaris o valoracions sobre la precisió o l'adequació d'aquestes informacions.

4 i 5, en què es fa referència a dues espècies d'arbres típiques del nord-est brasiler, podem constatar que les opcions de la traductora estan determinades per la informació que dóna el context de l'original. En l'exemple 4, si no s'afegís el genèric *arbres* davant del nom *baraúna*, el lector que no conegués aquest referent es podria imaginar que es tracta, per exemple, d'un animal. En l'exemple 5, en canvi, la inclusió de l'hiperònim és innecessària, perquè la informació que necessita el lector per entendre de què es parla ve donada pel mateix context.

Pel que fa a la categoria *topònims*, la majoria de referents que s'hi poden agrupar corresponen a l'entorn de l'estat de Bahia, que és el teló de fons on es desenvolupa l'acció. El fet d'emmarcar els personatges i els esdeveniments que es produeixen en l'obra en un indret determinat contribueix a crear un efecte de realitat. La intenció de l'autor és que els lectors situïn i identifiquin els llocs on transcorre l'acció. Evidentment, aquesta identificació es produeix sobretot en els lectors de l'original, que, en principi, estan més familiaritzats amb aquest entorn físic que no pas els lectors de la traducció. A més, sovint els topònims tenen unes connotacions que fàcilment poden passar desapercebudes als lectors de la traducció. Pensem, per exemple, en la configuració d'una ciutat, que és quelcom que pot ser difícil de copsar en una traducció. Molts noms de carrers, barris, etc., es relacionen amb activitats concretes, per exemple, comercials o de lleure; d'altres amb grups socials o ètnies, que conformen la major part de la població d'un barri determinat, etc. L'exemple 6 il·lustra la identificació d'una zona determinada de la ciutat amb una activitat concreta.

#### Número

exemple	Original	Traducció	Tècnica emprada
6	Chegariam também novas mulheres para os cabarés, para as <i>casas da rua do Unhão, do Sapo, das Flores</i> . Cada navio, da Bahia, de Aracaju ou do Rio trazia um carregamento de raparigas. (p. 31)	També arribarien dones noves per als cabarets, per als <i>bordells dels carrers d'Unhão, de Sapo, i de Flores</i> . Tots els vaixells que venien de Bahia, d'Aracajú o de Rio portaven un carregament de noies. (p. 51)	neutralització

En la traducció catalana les *cases* d'uns carrers determinats es transformen en *bordells*. En aquest cas, tot i que pel context els lectors podrien deduir de quina mena de cases es tracta, amb l'explicació del referent la traductora opta per compensar la pèrdua d'informació que es produiria en la traducció si s'optés per una traducció literal.

Un altre cas en què la càrrega semàntica de la marca cultural es copsarà en la traducció en funció de quina solució s'hi adopti és el del topònim *Bahia*. Com es pot constatar en alguns dels contextos que consignam, al Brasil aquest nom abans es feia servir tant per designar l'estat de Bahia, com per referir-se a la capital de l'estat, Salvador de Bahia. En els exemples 7, 8, 9 i 10 el problema se soluciona de manera diferent en funció de la informació que hi ha explícita en l'original.

Número exemple	Original	Traducció	Tècnica emprada
7	A cultura do cacau dominava todo o sul <i>do estado da Bahia</i> (p. 13)	La cultura del cacau dominava tot el sud de <i>l'estat de Bahia</i> (p. 29)	traducció literal
8	a renda da exportação do cacau fica é na <i>cidade da Bahia</i> . (p. 21)	els guanys per l'exportació del cacau es queden a la <i>ciutat de Bahia</i> . (p. 39)	traducció literal
9	dos conferencistas esfomeados vindos da <i>Bahia</i> (p. 13)	dels afamats conferencians provinents de <i>Salvador de Bahia</i> (p. 28)	addició d'informació
10	alfaiates vindos da <i>Bahia</i> (p. 13)	sastres vinguts de <i>Salvador de Bahia</i> (p. 30) addició d'informació	

En els exemples 11 i 12 tractam dos topònims que designen, respectivament, un barri i un carrer de la capital. Els lectors de la traducció percebran millor la realitat que es descriu en el primer cas, en què es fa servir una paràfrasi per explicar el topònim, que en el segon, en què la traductora opta per transferir-lo i tracta el nom comú *beco* («carreró estret, generalment sense sortida») com si formés part del nom propi amb què es designa el carrer.

Número exemple	Original	Traducció	Tècnica emprada
11	o colégio das freiras no <i>alto da Vitória</i> (p. 8)	el col·legi de monges a la <i>part alta del barri de Victòria</i> (p. 22)	paràfrasi + traducció literal
12	alugou casa no <i>beco das Quatro Mariposas</i> (p. 233)	ha llogat una casa al <i>Beco das Quatro Mariposas</i> (p. 298)	transferència

### 3.2. Patrimoni cultural

Tant l'àmbit de la *religió i mitologia* com el del *folklore* estan representats principalment per referents que remeten a la cultura africana i a la indígena. Una de les religions que té una presència més destacada en la novel·la és el *candomblé*. Els episodis en què s'hi fa referència estan farcits d'elements que atorguen al text un color i un estil molt peculiar. Només cal pensar en l'origen africà d'aquesta religió i en la llengua en què s'expressa, el *ioruba*, que es reflecteix, per exemple, en els noms dels *orixás* (els déus), la qual cosa impregna el text d'un exotisme molt marcat. Pel que fa a les festes, celebracions, danses, cants, etc., que agrupam en l'àmbit del folklore, la majoria són específics de la cultura brasilera o del nord-est del país i, o bé són de procedència indígena o africana, o bé sorgeixen de la barreja de la cultura europea colonitzadora amb les cultures locals.

Com en altres àmbits, trobam un nombre considerable de referents exòtics que es transfereixen i s'expliquen en el glossari, per exemple: *terreiro*, *candomblé*,



*macumba, berimbau, bumba-meu-boi, capoeira, coco, maxixe*. En la traducció d'altres referències, com per exemple, el *reisado* o el *terno de reis*, s'opta per solucions diferents en funció del context. En la majoria d'aquests casos es fa servir un equivalent cultural: *els Reis Mags, la cavalcada dels Reis Mags, la carrossa, la desfilada*, de manera que la traductora intervé en el text tot acostant-lo a la cultura meta. Com podem observar en els exemples següents, en la traducció d'altres elements de l'àmbit del folklore relacionats amb la música popular també trobam solucions en què el text final s'allunya més de la cultura original que en altres casos.

Número exemple	Original	Traducció	Tècnica emprada
13	cantigas de reisado (p. 306)	nadalenques (p. 387)	equivalent cultural
14	a voz a cantar <i>modas</i> (p. 115)	la veu que cantava (p. 153)	omissió
15	<i>modas sertanejas</i> (p. 117)	<i>balades del sertão</i> (p. 155)	neutralització
16	a cantar suas <i>modas</i> (p. 311)	cantant les seves <i>melodies</i> (p. 393)	neutralització

Consideram que en ocasions, sobretot quan s'adapten o es neutralitzen elements que són tan característics de la cultura brasilera, és inevitable que els lectors de la traducció perdin part de la informació i de les connotacions que perceben els lectors del l'obra original. Vegem-ne, encara, un exemple de l'àmbit de la religió.

Número exemple	Original	Traducció
17	<p>já não eram somente pastoras, eram <i>filhas de santo, iaôs de Iansan</i> [...]</p> <p>Dora de Nilo, Nilo de Dora, mas qual das pastoras não montara seu Nilo, pequeno deus de <i>terreiro</i>? Eram éguas na noite, montarias dos santos. Seu Nilo se transformava, era todos os santos, era <i>Ogun e Xangô, Oxossi e Omolu</i>, era <i>Oxalá</i> para Dora. Chamava Gabriela de <i>Yemanjá</i>, dela nasciam as águas [...]</p> <p>a sala sumia, era <i>terreiro de santo, candomblé e macumba</i>, era sala de dança, era leito de núpcias [...]</p> <p>Curvaram-se as pastoras, um rei mago chegava, um deus de <i>terreiro</i>, um cavaleiro de santos para seus cavalos montar.</p> <p>Cavalo de <i>Yemanjá</i>, Gabriela partia (p. 346-347)</p>	<p>Eren més que pastores ara; eren <i>filles de sant, núvies de Iansan</i> [...]</p> <p>Dora de Nilo, Nilo de Dora, no hi havia cap pastora que no hagués muntat Nilo, petit déu del <i>terreiro</i>. Eren eugues a la nit que cavalcaven els santos. Nilo es transformava en cada un dels santos: era <i>Ogun i Xangô, Oxossi i Omolu</i>, per a Dora era <i>Oxalá</i>. Gabriela era <i>Yemanjá</i>: d'ella neixien les aigües [...]</p> <p>la sala anava desapareixent en aquell <i>terreiro de sants, candomblé i macumba</i>; era la sala de ball, era el llit de noces [...]</p> <p>Les pastores s'inclinaren; arribava un rei mag, un dels déus del <i>terreiro</i>, un cavaller de sants per muntar en els seus cavalls.</p> <p>Gabriela partia, com un cavall de <i>Yemanjá</i> (p. 439-440) [glossari]</p>

Com ja hem esmentat més amunt, en la versió catalana s'adopta la tècnica de la transferència, amb la corresponent addició d'informació en el glossari, per traduir alguns dels termes específics del *candomblé*. Pel que fa als noms de les divinitats que apareixen en aquest fragment, també es manlleven, però no sempre s'expliquen en el glossari (la traductora no ens aclareix qui són Ogun, Xangô, Oxossi i Omolu). En un altre cas que trobam en aquest mateix context, les *filhas de santo*, s'opta per la traducció literal del terme; suposam que amb aquesta solució els lectors catalans que no estiguin familiaritzats amb la cultura del *candomblé* perdran el sentit del referent o n'hi atorgaran un de diferent, més vinculat a la cultura catòlica. Una altra referència al sincretisme brasiler són les *iaôs* (terme amb què es designen les novícies en el *candomblé*), que en la traducció catalana es transformen en *núvies*, de manera que la marca cultural es neutralitza tot fent servir una mena d'equivalent explicatiu.

Creim que en un passatge com aquest és pràcticament inevitable que els lectors de la traducció facin una primera interpretació diferent de la dels lectors de l'original. En primer lloc, perquè no tenen els mateixos referents i no poden fer les mateixes associacions de manera automàtica; en segon lloc, perquè, encara que coneguim la cultura d'origen, és difícil que en la lectura de la traducció es deixi de tenir present, més que en la lectura de l'original, el color local i l'exotisme de l'obra. Fins i tot és molt probable que els lectors del text català es perdin certes connotacions que apareixen en la novel·la i en percebin d'altres que no arriben als lectors de l'original. Pensem, pel que fa al cas que acabam de comentar, en la referència al fet que els sants o el personatge de Nilo «munta» les pastores. Pels lectors brasilers la primera interpretació segurament no tindrà cap connotació eròtica, sinó que serà purament espiritual: *muntar* en el *candomblé* implica que els esperits baixen i posseeixen, en un sentit espiritual, les persones que participen en el ritual. Creim que pels lectors de la traducció la primera interpretació serà ben diferent: la presència del verb *muntar*, l'ús del mot *eugues* per designar les pastores, el fet que la sala s'identifiqui amb un llit nupcial, etc., afavorirà una lectura més aviat metafòrica, fortament connotada amb un matís eròtic o sexual.

L'altre grup de referents que incloem en la categoria del patrimoni cultural és el que pertany a l'àmbit de la *gastronomia*, que té una presència molt destacada en l'obra que estudiam. Només cal tenir present el perfil d'alguns dels protagonistes i la mateixa història que s'explica: un dels punts de partida de la narració és la recerca de cuinera per part de Nacib, propietari d'un bar en què se serveixen menjars; a més, una de les característiques de la protagonista de la novel·la és, precisament, que té una habilitat culinària excepcional. Jorge Amado aprofita aquests trets característics per incloure elements gastronòmics que contribueixen a donar versemblança a les situacions que es narren i a potenciar el color local que, com ja hem comentat en altres ocasions, és present al llarg de tota l'obra a través de múltiples elements.

Els lectors de la traducció catalana poden percebre la influència africana en la cuina del nord-est brasiler a través dels noms d'alguns plats (*abará*, *acarajé*, *feijoada*, *moqueca*, etc.), dels quals es transfereix el nom original, marcat amb cursiva, i s'explica en el glossari. Hi ha altres casos, però, que il·lustrem amb els exemples

18, 19, 20 i 21, en què es recull el sentit de l'original però se n'obvien els referents culturals perquè la traductora fa servir tècniques amb les quals el color local queda matisat i, en certa manera, facilita la lectura del text en acostar-lo a l'univers cultural dels lectors de la traducció.

<b>Número exemple</b>	<b>Original</b>	<b>Traducció</b>	<b>Tècnica emprada</b>
18	galinha de cabidela (p. 133)	guisat de menuts i pollastre (p. 174)	neutralització
19	viúva de carneiro (p. 166)	estofat de vedella (p. 213)	equivalent cultural
20	O Doutor saltara em defesa do <i>vatapá</i> , do <i>caruru</i> , do <i>efó</i> (p. 344)	El Doctor va sortir en defensa dels <i>plats més típics de Bahia</i> (p. 438)	neutralització
21	rabo de galo (p. 156)	aiguardent amb vermut (p. 200)	neutralització

### 3.3. Entorn polític i social

En aquesta categoria incloem, en primer lloc, els referents que retraten la configuració social de la ciutat de São Jorge dos Ilhéus en l'època en què se situa l'obra que analitzam. La mateixa temàtica de la novel·la condiciona, sens dubte, el fet que l'autor retrati els diversos grups que configuren la societat d'Ilhéus o hi faci referència. A més, la diversitat de grups socials que apareixen en l'obra també es veu afavorida pel fet que es tracta d'una novel·la coral, en què cadascun dels personatges té una certa rellevància dins el conjunt i està perfectament definit i caracteritzat.

Molts dels referents que trobam en l'àmbit *grups socials*, tot i que incorporen una nomenclatura característica de la cultura original (*cabra*, *cabrocha*, etc.), designen conceptes que no són exclusius de la cultura brasilera. Això afavoreix, per exemple, la neutralització dels referents a partir d'algun element característic. Il·lustram aquests aspectes amb els exemples següents, en què, a més, podem observar com el color local de l'original es manté, amb l'ús d'equivalents que en certa manera resulten exòtics en la cultura d'arribada.

<b>Número exemple</b>	<b>Original</b>	<b>Traducció</b>	<b>Tècnica emprada</b>
22	baianas (p. 11)	mulates de Bahia (p. 26)	neutralització
23	caboclinhas (p. 14)	mestisses (p. 31)	neutralització
24	cabrochas (p. 98)	mulates (p. 131)	neutralització

El segon i el tercer àmbit de classificació que agrupam en aquesta categoria, *política i administració* i *entitats públiques i privades* recullen els elements que retraten, d'una banda, l'organització política i administrativa de la ciutat d'Ilhéus i del Brasil en l'època en què transcorre l'acció i, d'altra banda, les entitats (establiments comercials, associacions culturals, clubs socials, etc.) que reflecteixen

la societat de l'època i els canvis que es produeixen en una ciutat que viu un procés d'evolució afavorit per la bonança econòmica. Hem pogut observar que en la traducció hi ha una clara tendència a transferir els noms amb què es designen els diferents establiments, fins i tot quan es tracta de noms descriptius o amb connotacions.

La majoria de referents que fan al·lusió a l'organització política i administrativa, que bàsicament corresponen a càrrecs polítics i a òrgans de govern, es tradueixen literalment, tot i que en la cultura d'arribada no existeixen les mateixes figures o tenen funcions diferents. Pertanyen a aquest mateix àmbit de classificació els casos que consignam a continuació, en què es fa referència a la moneda oficial del Brasil de l'època o a fraccions d'aquesta moneda. En els exemples 25 i 26 la traductora adopta el manlleu del terme amb què es designa la moneda del Brasil. En els exemples 27 i 28 els termes monetaris s'empren en sentit figurat; en aquests casos, en la traducció catalana es fan servir equivalents dinàmics per traslladar aquest sentit.

#### Número

exemple	Original	Traducció	Tècnica emprada
25	Se o cacau subir nem que seja quinhentos réis (p. 18)	Només que el cacau s'apugi cinc-cents réis (p. 35) [glossari]	transferència + addició d'informació
26	Um município que rende mais de mil contos (p. 63)	És un municipi que aporta una renda superior als mil contos (p. 91) [glossari]	transferència + addició d'informació
27	sem tostão (p. 80)	sense un cèntim (p. 111)	equivalent cultural
28	de dez tostões (p. 200)	de dos rals (p. 256)	equivalent cultural

### 3.4. Convencions i hàbits

El primer grup de referents culturals que tenim en compte en aquesta categoria és el dels *antropònims*. Des del punt de vista de la traducció l'estudi dels noms dels personatges que configuren l'univers de ficció de la novel·la és interessant per diversos factors. D'una banda, els noms de persona són identificadors en diversos graus; és a dir, en certa manera transmeten característiques de la persona que designen, la identifiquen individualment i en relació amb un grup determinat (en funció de la classe social, del sexe, d'una època determinada, etc.). Pensem, per exemple, en les diferents connotacions que en el nostre entorn poden tenir noms com ara *Gertrudis* i *Pixedis*, que es relacionen amb una època passada i un ambient determinat; *Maria* i *Lluís*, que són ben corrents des de fa molts anys, o *Àfrica* i *Nil*, que des de fa uns anys són moda entre alguns sectors de la societat, però que abans no eren gens habituals. D'altra banda, sovint els noms són significants. Hi ha antropònims que tenen una càrrega semàntica, un significat transparent. En les novel·les aquest recurs serveix per donar versemblança als personatges i dibuixar els seus trets més característics (és el cas de noms com, per exemple, *Florzinha*, *Loirinho*, *Chico Moleza*). Altres vegades, la connota-

ció semàntica ve determinada no directament pel nom sinó pel malnom o el renom amb què es designa certs personatges. En el cas de la llengua portuguesa, l'ús d'aquesta mena de recursos és molt habitual, i en un autor com Jorge Amado també, perquè sovint les seves obres estan impregnades d'un gran sentit de l'humor, i l'ús d'aquests recursos contribueix, sens dubte, a donar un toc humorístic i irònic peculiar.

En el nostre estudi hem pogut constatar que, en funció del tipus de noms propis de què es tracta, s'adopten unes o altres solucions en la traducció. Així, en el cas d'antropònims formats per un nom d'ús corrent seguit d'un malnom (*Chico Moleza*, *Manuel das Onças*, *Toíño Cara de Bode*), en la traducció catalana s'opta per la transferència, la qual cosa pot provocar una certa pèrdua de sentit en el text final. De tota manera, sovint el mateix autor explica quines són les característiques dels personatges que motiven l'ús d'aquests noms i, per tant, d'alguna manera es compensa la possible manca o pèrdua de sentit que es pot donar en la traducció. Els antropònims formats exclusivament per elements que es poden identificar com a malnoms i que no són d'ús corrent (*Perna de Pau*, *Boi Manso*...) es tradueixen literalment, de manera que els lectors catalans en poden percebre les connotacions.

El segon àmbit de classificació que tractam en la categoria *patrimoni cultural* correspon a les *formes de tractament*. La traducció de les formes de tractament constitueix una de les principals dificultats amb què s'han d'enfrontar els traductors que treballen amb el portuguès com a llengua de partida. Només cal pensar en la traducció d'algunes formes com *o senhor / a senhora*, el *você*, l'ús explícit dels pronoms, etc.

En el cas de *Gabriela* ens trobam, a més, amb una especificitat cultural que correspon a un lloc i un temps determinat: l'estat de Bahia en la segona dècada del s. xx. Efectivament, l'entorn físic en el qual es desenvolupa l'acció, la mateixa història i els personatges (per exemple, els emigrants del *sertão*) fan que s'incloguin una sèrie de formes de tractament molt peculiars que contribueixen a caracteritzar la parla d'alguns personatges.

Per veure com se solucionen aquestes qüestions en la traducció podem analitzar, per exemple, la relació que existeix, pel que fa a les formes de tractament, entre Nacib i la seva serventa Filomena. En el text original Nacib tracta Filomena de *você*, que equival al nostre *tu*. Filomena, d'acord amb la seva condició de serventa, el tracta de *o senhor*, que equivaldria al tractament de *vostè* o de *vós* en català. A més, davant del nom de Nacib anteposa la forma *seu*, que equival al tractament de *senhor*. Notem que en el text català, Nacib també tracta Filomena de *tu*, la traductora empra, doncs, l'equivalent cultural. En canvi, pel que fa a la forma de tractament utilitzada per Filomena per parlar amb Nacib, en la traducció catalana es fa servir la forma *el senyor* o *el senyoret*. El fet que tradueixi aquest sintagma literalment fa que el lector català percebi la relació entre Filomena i Nacib amb un matís una mica més servil, per dir-ho d'alguna manera, que en l'original. En tot cas, en el context de l'obra, per la mateixa relació laboral que existeix entre els dos personatges, l'ús d'aquesta forma no és estranya, tot i que probablement resultaria més natural si es fes servir el tractament de *vostè* o de *vós*.

En la majoria de casos que hem estudiat d'aquest àmbit hem pogut constatar que en la traducció s'apliquen tècniques funcionals que varien segons el context i que fan que no es perdi la fluïdesa i l'espontaneïtat dels diàlegs, encara que, inevitablement, no es puguin recollir algunes formes col·loquials característiques (per exemple, les formes *inhô* i *vosmicê*, es tradueixen habitualment per *senyor* i *senyoret*, molt més neutres).

En el darrer àmbit de classificació que incloem sota la categoria *convencions i hàbits* estudiem els referents específics de la cultura que és retratada en la novel·la pel que fa als *hàbits i costums* de la societat. El fet que *Gabriela* sigui un retrat de la societat d'Ilhéus en un moment històric concret implica que els lectors brasilers identifiquin aspectes diversos (lleure, comunicació no verbal, etc.), històrics i contemporanis, de la seva cultura. Amb els exemples 29, 30 i 31 il·lustrem el fet que en la traducció d'aquests referents les tècniques més utilitzades són la neutralització i l'equivalent cultural. En general, la traductora intervé en el text adaptant-lo al seu univers cultural.

Número exemple	Original	Traducció	Tècnica emprada
29	palmatória (p. 19)	càstig corporal (p. 36)	neutralització
30	jogo do bicho (p. 291)	jugar al bingo (p. 367)	equivalent cultural
31	bateu palmas à porta de Nacib (p. 192)	picà a la porta de Nacib (p. 246)	equivalent cultural

#### 4. Conclusions

Com s'ha vist al llarg d'aquest article, hem elaborat una tipologia de classificació dels referents culturals amb l'objectiu que fos funcional i operativa en el nostre estudi. Les categories que hi contemplam venen determinades per les mateixes característiques de l'obra. Tanmateix, creim que les quatre divisions principals que establim poden servir de punt de partida en altres estudis que contemplin el tractament de les marques culturals en la traducció literària. Així mateix, hem considerat convenient treballar amb una llista de tècniques de traducció ajustada a les nostres necessitats, que ens servís per descriure i analitzar les solucions que s'adopten en la traducció que hem estudiat. Globalment, hem constatat que les tècniques més usades són la transferència, la traducció literal, la neutralització i l'equivalent cultural. En àmbits com ara *religió i mitologia*, *folklore* i *gastronomia* la traductora sovint fa servir equivalents culturals i tècniques de neutralització, la qual cosa implica l'acostament del text a la cultura d'arribada. De tota manera, aquesta intervenció es veu matisada per la gran presència de manlleus i l'adopció freqüent de la traducció literal en la solució dels referents. Així mateix, resulta evident que pels lectors de la traducció els elements que són específics de la cultura original, i que sovint resulten exòtics, tenen una presència molt marcada en el text i fan que aquest s'identifiqui amb un univers cultural concret.

## Bibliografia

- AMADO, Jorge (1958/1994<sup>75</sup>). *Gabriela, cravo e canela*. Rio de Janeiro: Record.
- (1997). *Gabriela, clau i canyella*. Traducció d'Anna Alsina Keith. Barcelona: Edicions 62.
- (1988). *O sumiço da santa: Uma história de feitiçaria*. Rio de Janeiro: Record.
- (2002). *La desaparición de la santa: Una historia de hechicería*. Traducció de Montserrat Mira. Barcelona: Plaza & Janés.
- BÖDEKER, B.; FRESE, K. (1987). «Die Übersetzung von Realienbezeichnungen bei literarischen Texten: Eine Prototypologie». *Texcontext*, 2-3, p. 137-165.
- DUARTE, Eduardo de Assis (1996). *Jorge Amado: Romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record.
- FLORIN, Sider (1993). «Realia in translation». A: ZLATEVA, Palma (ed.). *Translation as Social Action. Russian and Bulgarian Perspectives*. Londres: Routledge, p. 122-128.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- KATAN, David (1999). *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome.
- KOLLER, W. (1992). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quell & Meyer.
- MARCO, Josep (2002). *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo Editorial.
- MAYORAL, Roberto (1999/2000). «La traducción de referencias culturales». *Sendebarr*, 10/11, p. 67-88.
- MELLO, Anísio (1983). *Vocabulário etimológico tupi do folclore amazônico*. Manaus: Suframa.
- NEWMARK, Peter (1988/1992). *Manual de traducción*. Traducció de Víctor Mora. Madrid: Cátedra.
- NIDA, Eugene A. (1945). «Linguistics and Ethnology in Translation Problems», *Word*, 2, p. 194-208.
- NORD, Christiane (1994). «It's tea-time in Wonderland. Culture-markers in fictional texts». A: PÜRSCHEL, Heiner. (ed.). *Intercultural Communication*. Duisburg: Leang.
- ROCHE, Jean (1987/1995). *Jorge bem/mal Amado*. Traducció de Liliane Barthod. São Paulo: Cultrix.
- SANTOYO, Julio César (1994). «Traducción de cultura, traducción de civilización». A: HURTADO ALBIR, Amparo (ed.). *Estudios sobre la traducción*. Castelló: Universitat Jaume I, p. 141-152.
- SARAIVA, Regina; TANQUEIRO, Helena; FÉRRIZ, M<sup>a</sup> Carmen (2000). «Você, o senhor, o moço: breve reflexão sobre a tradução de formas de tratamento em português». A: *Ensinar a pensar com liberdade e risco*. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 645-650.