

# QUADERNS

REVISTA DE TRADUCCIÓ

# ΟΝΑΔΕΒΝΣ

25

Núm. 25, 2018, ISSN 1138-5790 (paper), ISSN 2014-9735 (digital), <http://ddd.uab.cat/record/40>

**UAB**

Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Publicacions

---

QUADERNS. REVISTA DE TRADUCCIÓ és una publicació acadèmica adreçada als estudiosos i professionals de la traducció i de les diverses disciplines afins. Té per objectiu la publicació de textos inèdits procedents de la recerca feta per investigadors d'arreu del món relacionats amb la ciència de la traducció; alhora, preveu la difusió de publicacions i d'esdeveniments científics d'especial rellevància. Els originals rebuts són avaluats, anònimament, per avaluadors experts. Editada pel Departament de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, QUADERNS. REVISTA DE TRADUCCIÓ té una periodicitat anual.

---

#### **Consell editorial**

Jean Delisle (Universitat d'Ottawa)  
Basil Hatim (Universitat Americana de Sharjah)  
José Lambert (Universitat Catòlica de Lovaina)  
Joaquim Mallafrè (Institut d'Estudis Catalans)  
Ian Mason (Universitat Heriot Wat, Edimburg)  
Albrecht Neubert (Universitat de Leipzig)  
Christiane Nord (Universitat de Magdeburg)  
Sherry Simon (Universitat de Concordia, Mont-real)  
Lawrence Venuti (Universitat de Temple, Filadèlfia)

#### **Consell de redacció**

Victòria Alsina (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona)  
Carles Biosca (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Albert Branchadell (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Josefina Caball (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Frederic Chaume (Universitat Jaume I, Castelló)  
Xosé Manuel Dasilva (Universitat de Vigo)  
Ramon Farrés (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Judith Fontcuberta (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Pilar Godayol (Universitat de Vic)  
Francesc Parcerisas (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Sara Rovira (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Laura Santamaria (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Joan Sellent (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Dolors Udina (Universitat Autònoma de Barcelona)  
María Carmen África Vidal Claramonte (Universitat de Salamanca)  
Juan Jesús Zaro (Universitat de Màlaga)

#### **Direcció**

Montserrat Bacardí (Universitat Autònoma de Barcelona)

#### **Revisió**

Alexis Llobet (Universitat Autònoma de Barcelona)

#### **Redacció**

Universitat Autònoma de Barcelona  
Quaderns. Revista de Traducció  
Departament de Traducció i d'Interpretació  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain  
Tel. 93 581 31 24. Fax 93 581 27 62  
montserrat.bacardi@uab.cat

#### **Subscripció i administració**

Universitat Autònoma de Barcelona  
Servei de Publicacions  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain  
Tel. 93 581 17 15. Fax 93 581 32 39  
sp@uab.cat  
www.uab.cat/publicacions

#### **Intercanvi**

Universitat Autònoma de Barcelona  
Servei de Biblioteques  
Secció d'Intercanvis de Publicació  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain  
Tel. 93 581 11 93. Fax 93 581 32 19  
sb.intercanvi@uab.cat

#### **Coberta**

Loni Geest & Tone Høverstad

#### **Composició**

Gama

#### **Edició i impressió**

Universitat Autònoma de Barcelona  
Servei de Publicacions  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain  
Tel. 93 581 21 31. Fax 93 581 32 39  
sp@uab.cat  
www.uab.cat/publicacions

ISSN 1138-5790 (paper)

ISSN 2014-9735 (digital)

Dipòsit legal: B. 5.023-1998

Impress a Espanya. Printed in Spain

Impress en paper ecològic

---

#### **Bases de dades en què apareix QUADERNS . REVISTA DE TRADUCCIÓ**

— BITRA	— LATINDEX
— CARHUS Plus+ 2014	— MIAR
— CIRC	— MLA
— DICE	— RACO
— DOAJ	— RESH
— ERIH Plus	— SCOPUS
— GOOGLE SCHOLAR METRICS	— SJR
— ISOC	

## Sumari

Quaderns. Revista de Traducció  
Núm. 25, 2018, p. 1-324  
ISSN 1138-5790 (paper), ISSN 2014-9735 (digital)  
Les paraules clau són en llenguatge lliure  
<http://ddd.uab.cat/record/40>

5-8 *Quaderns. Revista de Traducció: 20 anys, 25 números!* (Montserrat Bacardí)

### Dossier. Jane Austen, dos-cents anys després

- 11-13 Presentació (Francesc Parcerisas)
- 15-27 **David Owen** (Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filologia anglesa i de Germanística)  
The European Reception of Jane Austen's Works
- 29-46 **Victòria Alsina i Keith** (Universitat Pompeu Fabra. Facultat de Traducció i d'Interpretació)  
Jane Austen en català
- 47-69 **Judit Fontcuberta** (Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació)  
Eulàlia Presas, traductora de *Pride and Prejudice*
- 71-85 **Josep Marco Borillo** (Universitat Jaume I. Departament de Traducció i Comunicació)  
Els patrons sintàctics en les novel·les de Jane Austen traduïdes per Jordi Arbonès
- 87-97 **Teresa Julio** (Universitat de Vic. Facultat d'Educació, Traducció i Ciències Humanes)  
Irene Polo, traductora de *Pride and Prejudice*. Una història d'adversitats
- 99-104 **Maria Dolors Ventós** (Traductora)  
L'aventura de *Mansfield Park*

- 105-113 **Xavier Pàmies** (Traductor)  
*Seny i sentiment*, de Jane Austen. La traducció d'una novel·la de dos segles enrere
- 115-119 **Dolors Udina** (Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació)  
Compte amb els desmais!
- 121-125 **Alba Dedeu Surribas** (Traductora)  
Cavallers refinats i grangers cavallerosos: sobre la traducció d'una discussió moral a *Emma*, de Jane Austen
- 127-129 **Maria Barbal** (Esriptora)  
Jane Austen (1775-1817). Una visió des de dues perspectives emparentades

## Articles

- 133-142 **Rexina Rodríguez Vega** (Universidade de Vigo. Departamento de Lingua Española. Facultade de Filoloxía e Tradución)  
Autotraducción y bilingüedad en el espacio ibérico. El caso gallego
- 143-163 **Rainier Grutman** (University of Ottawa. Faculty of Arts. School of Translation and Interpretation)  
Autotraducción, autoría y autopromoción en el Siglo de Oro: las *posturas* de Juan de Mariana y Bernardino Gómez Miedes
- 165-182 **Manel Vila-Vidal** (Universitat de Barcelona)  
Poesia i diàleg: les traduccions de *Todesfuge*, de Paul Celan
- 183-201 **Victòria Alsina Keith** (Universitat Pompeu Fabra. Departament de Traducció i d'Interpretació); **Marcello Giugliano** (Universität Leipzig. Institut für Angewandte Linguistik und Translatologie)  
Llengua, identitat i traducció: *Translations* de Brian Friel en català
- 203-216 **Tian MI 宓田** (Universidad de Nankai. Facultad de Lenguas Extranjeras)  
Marcela de Juan (黄玛赛): los inicios de los trasvases culturales entre China y España en el siglo xx
- 217-229 **Guadalupe Soriano Barabino** (Universidad de Granada. Departamento de Traducción e Interpretación)  
La formación del traductor jurídico: análisis de la competencia traductora en traducción jurídica y propuesta de programa formativo

- 231-244 **María Magdalena Fernández Pérez; Carmen Toledano Buendía** (Universidad de La Laguna. Facultad de Humanidades. Sección de Filología)  
Contextualisation in telephone interpreting
- 245-264 **Bruno Echaury Galván** (Grupo FITISPos / Grupo ESPECYAL. Universidad de Alcalá)  
*Understanding* la Salud Mental: Traducción de materiales informativos en base a las necesidades de la comunidad hispana en EE. UU.

### Experiències

- 267-285 **Anna Aguilar-Amat; Miquel Edo; Blai Guarné** (Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació)  
Fortaleses i febleses del Treball de Final de Grau a la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona: epistemologia, heteroglòssia, visibilitat
- 287-296 **Bárbara Cerrato Rodríguez** (Universidad de Salamanca. Facultad de Traducción y Documentación)  
Entrevista a Sara Cavarero, traductora de *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi al italiano

### Ressenyes

- 297-299 **Bacardí, Montserrat; Godayol, Pilar (cur.)**. *Traducció i franquisme*. (Jaume Coll Mariné)
- 300-301 **Castro, Olga; Ergun, Emek (ed.)**. *Feminist Translation Studies*. (Caterina Riba)
- 302-304 **Godayol, Pilar**. *Tres escritoras censuradas: Simone de Beauvoir, Betty Friedan y Mary McCarthy*. (Tamara Andrés Padín)
- 305-308 **Lafarga, Francisco; Pegenaute, Luis (eds.)**. *Autores traductores en la España del siglo XIX*. (Juan Ramírez-Arlandi)
- 309-312 **Montero Domínguez, Xoán (ed.)**. *El doblaje. Nuevas vías de investigación*. (Gaila Calvo González)
- 313-315 **Lafarga, Francisco; Fillière, Carole; García Garrosa, María Jesús; Zaro, Juan Jesús**. *Pensar la traducción en la España del siglo XIX*. (Marina Alonso)

- 316-318 **Vidal Claramonte, M<sup>a</sup> Carmen África.** «Dile que le he escrito un blues». *Del texto como partitura a la partitura como traducción en la literatura latinoamericana.* (Anna Dot)
- 319-321 **Gallego-Hernández, Daniel.** *New Insights into Corpora and Translation.* (Patricia Rodríguez-Inés)
- 322-324 **Vázquez y del Árbol, Esther.** *Traducción judicial y policial (inglés < > español) y Derecho Comparado. Court and Police Translation (English < > Spanish) and Comparative Law.* (Francisco Godoy Tena)

## Quaderns. Revista de Traducció: 20 anys, 25 números!



Més enllà de la perplexitat que produeix constatar com s'ha escolat el temps..., els números rodons propicien aturades, mirades cap enrere i cap endavant. En aquest cas, ho són per partida doble: *Quaderns. Revista de Traducció* ha arribat als vint anys i als vint-i-cinc números!

En realitat, la revista encara té una història més antiga, una prehistòria: el llegat de *Cuadernos de Traducción e Interpretación / Quaderns de Traducció i Interpretació* (1982-1992), editada per l'Escola Universitària de Traductors i Intèrprets de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) —la primera de tot l'Estat, inaugurada el 1972. En deu anys d'existència, d'aquests primers *Cuadernos/Quaderns* —amb el títol bilingüe—, en van sortir nou lliuraments i dotze números —n'hi havia de dobles. És de justícia recordar els noms de les persones que els van fer possibles: al Consell de Direcció, Lola Badia, José Manuel Bleuca, Ángel Crespo, Valentín García Yebra, Emilio Lorenzo, Francisco Rico, Víctor Sánchez de Zavala i José María Valverde; al Consell de Redacció, en moments diferents, Sílvia Estapé, M. Dolores Herrera, Jordi Ibáñez, Lourdes Mañé, Claude Mestreit, Agata Orzeszek, Francesc Parcerisas, Dolores Poch, Marta de Requesens, Amàlia Rodríguez, Joaquim Sala-Sanahuja i Mercè Tricàs, i, com a cap de redacció, Fernando Valls, responsable de la confecció material de cada número. Donant una simple ullada als índexs, s'hi constata la col·laboració d'estudiosos i escriptors com ara Lúdia Anoll, Joan A. Argenter, Rafael Argullol, Alfred Badia, Mario Benedetti, Esther Benítez, Emilio Barón, Gianfranco Contini, Carlos García Gual, Mariano García-Landa, Pilar Gómez Bedate, M. Carme Junyent, Marianne Laderer, Francisco Lafarga, Georges Mounin, Juan Antonio Masoliver Ródenas, Peter Newmark, Esteve Pujals, Philip D. Rasico, Teodoro Sáez Hermosilla, Danica Seleskovitch, Antonio Tovar, Stanley Wells... Les extenses entrevistes a traductors insignes han esdevingut un document històric de primer ordre: podem esmentar, per exemple, les de Manuel Balasch, Xavier Benguerel, Consuelo Berges, Ángel Crespo, Marià Manent, Juan Ramon Masoliver, Carlos Pujol, David Rosenthal, Manuel Sacristán, Jordi

Sarsanedas i Carme Serrallonga. Igualment, van esdevenir punters els dossiers dedicats a Shakespeare, a José María Valverde, a la poesia i la traducció poètica, a la traducció dels clàssics, a l'ensenyament de les llengües i la traducció, a la interpretació...

*Quaderns. Revista de Traducció* partia d'aquesta tradició, pionera i sòlida. Va caldre un parèntesi de vuit anys per a reprendre el camí, amb els nous bagatges que els temps reclamaven. El 1992 s'havia creat la llicenciatura de Traducció i d'Interpretació i l'àrea de coneixement Lingüística Aplicada a la Traducció, la qual cosa va comportar la implantació de facultats i departaments de l'àmbit. La recerca sobre la matèria va augmentar exponencialment. Des de la UAB semblava que se n'havia de mantenir l'esperit innovador i creador, raó per la qual publicar una revista acadèmica quedava prou justificat. Els esforços econòmics i personals que exigia eren grossos, però el Departament de Traducció i d'Interpretació no va dubtar mai de fer-se'n càrrec. També en aquest sentit, la revista és una obra col·lectiva: dels successius equips directius que hi han passat i que sempre hi han donat suport (en qualitat de caps, Allison Beeby, Joaquín Beltrán, Carles Castellanos, Marisa Presas, Ramon Piqué i Pilar Sánchez-Gijón).

L'any 1992 els estudis de traducció ja disposaven d'un bon nombre de treballs de referència a escala internacional, però encara es podien apreuar. També hi havia algunes revistes especialitzades que, embadalits, ens miràvem de lluny, tot somniant la possible existència d'una publicació anàloga a les nostres latituds; és a dir, una publicació científica d'abast global i, alhora, arrelada al país. Els nous *Quaderns* volien donar veu a les investigacions capdavanteres en les diverses línies de recerca de la traducció i la interpretació i, alhora, volien fer emergir una traductologia catalana. Aquesta doble exigència ha comportat un equilibri tan difícil com estimulants, que ens ha empès a perseverar tots aquests anys i que, tal vegada, ens ha reportat una certa singularitat.

D'altra banda, *Quaderns* es va beneficiar, de bon començament, de l'entesa del Consell Editor inicial, format per un grup de professors de la casa disposats a treballar-hi de valent: Montserrat Bacardí, Dolors Cinca, Ramon Farrés, Ana Gargatagli, Amparo Hurtado, Marta Marín, Willy Neunzig, Mariana Orozco, Francesc Parcerisas, Joan Parra, Adriana Pintori i Laura Santamaria. El Comitè Científic era format per grans mestres que, quan va convenir, ens en van fer: Jean Delisle, Basil Hatim, José Lambert, Ian Mason, Christiane Nord, Hans Vermeer i Wolfram Wils. Al llarg dels anys s'han produït alguns canvis en tots dos equips. Avui el Comitè Científic s'anomena Consell Editorial i el formen Jean Delisle, Basil Hatim, José Lambert, Joaquim Mallafrè, Ian Mason, Albrecht Neubert, Christiane Nord, Sherry Simon i Lawrence Venuti. L'antic Consell Editor ara és el Consell de Redacció, en el qual figuren professors de dins i de fora de la UAB: Victòria Alsina, Carles Biosca, Albert Branchadell, Josefina Caball, Frederic Chaume, Xosé Manuel Dasilva, Ramon Farrés, Judit Fontcuberta, Pilar Godayol, Francesc Parcerisas, Laura Santamaria, Joan Sellent, Dolors Udina, Àfrica Vidal Claramonte i Juan Jesús Zaro. Entremig, també n'han estat membres Montserrat Conill, Ramon Lladó, Pilar Orero, Marisa Presas i Sara Rovira. En diverses èpoques, Ramon Farrés, Adriana Pintori i Laura Santamaria han codirigit la revista.



Per sort, l'avinença i les ganes de cooperar continuen intactes, amb la il·lusió del primer dia. Juntament amb molts altres col·laboradors d'arreu, tots aquests «editors» i «redactors» han llegit articles, els han revisat i n'han fet informes; han encarregat articles, entrevistes i ressenyes, o, de vegades, els han escrit ells mateixos. La seva feina, pròdiga i generosa, ha estat, realment, inestimable. Com també ho ha estat la dels revisors, sempre tan amatents i escrupolosos en la cura dels textos: M. Elena Carné, Imma Estany i Alexis Llobet. Per això, de vegades, en converses de cafè, ens surt de dir que *Quaderns* és una revista de grup, perquè ens ha unit tant que, a la impensada, hem constituït un «grup», tan variable i tan heterogeni com es vulgui.

No obstant això —o potser per això—, avui aquests *Quaderns* són inclosos en els repertoris i les bases de dades de les revistes acadèmiques més importants del món, i en posicions prou destacades. Aquests darrers anys les propostes per a publicar-hi s'han multiplicat i, consegüentment, la feina de gestió que comporten. Les decisions dels «avaluadors» són sobiranes i, des de la seva expertesa, són el millor termòmetre de la qualitat que sempre hem volgut conferir a la revista. En les diverses seccions, ens enorgulleix que hi hagin pres part, entre molts altres col·laboradors, Sam Abrams, Rosa Agost, Eduard Bartoll, Anabel Borja, Peter Bush, Joaquim Carbó, Ovidi Carbonell, Olga Castro, Nora Catelli, Chen Chapman, Sílvia Coll-Vinent, Miquel Desclot, Jonathan Evans, Kálmán Faluba, Óscar Díaz Fouces, Míkel de Epalza, Pilar Estelrich, Eleonora Federici, Luise von Flotow, Joan Fontcuberta, Feliu Formosa, Clara Foz, Javier Franco, Enric Gallén, Rosalind M. Gill, Rainier Grutman, David Johnston, Dorothy Kelly, Donald Kiraly, Heike van Lawick, María Pilar Lorenzo, Ana Luna, Josep Marco, Roberto Mayoral, Henri Meschonnic, José María Micó, Diana Motoc, Ricardo Muñoz, Robert Neal Baxter, Marcel Ortín, Presentación Padilla, Marta Pessarrodona, Jaume Pòrtulas, Anthony Pym, Silvia Roiss, Rui Rothe-Neves, Juan C. Sager, Diego Saglia, Joaquim Sala-Sanahuja, Anna Sawicka, Andrea Schäpers, Simona Škrabec, Martha Tennent, Sonja Tirkkonen-Condit, Fernando Toda, Ricard Torrents, Matthew Tree, Xus Ugarte, Ibon Uribarri, Roberto A. Valdeón, Carmen Valero Garcés, Gert Vercauteren o Curt Wittlin. Igualment, ens complau haver publicat entrevistes a personalitats com Montserrat Abelló, Jordi Arbonès, Avel·lí Artís-Gener, Enriquet Badosa, Roser Berdagué, Roger Chartier, Stefania Maria Ciminelli, Narcís Comadira, José Corredor-Matheos, Dolors Folch, Ramon Folch i Camarasa, Albert Jané, Lluís Jou, Karl-Johan Lönnroth, Carol Maier, Moshe Nahir, Xavier Pàmies, Julio-César Santoyo, Màrius Serra, Ramon Solsona, Francesc Vallverdú o Josep Vallverdú. Els dossiers de gairebé cada número han mirat d'aprofundir algun aspecte de la traducció i la interpretació no prou estudiat fins aleshores: l'ensenyament de llengües estrangeres per a traductors, la investigació empírica i experimental en traductologia, la traducció audiovisual, la traducció i els estudis de gènere, els intercanvis de traducció entre el català i diverses llengües europees (búlgar, croat, eslovac, estonià, hongarès, irlandès, islandès, letó, lituà, macedoni, maltès, polonès, romanès, serbi, turc i txec), les modalitats històriques de la traducció literària, l'Escola de Traductors de Toledo, les traduccions i la recepció de *David Copperfield* de Charles Dickens o de l'obra

de Jane Austen i de Virginia Woolf, les relacions entre edició i traducció, la traducció en escena, la traducció i la censura, la traducció a l'exili, la tasca del traductor literari al segle XXI o l'aportació de traductors tan destacats com Jordi Arbonès, Maria Aurèlia Capmany, Dolors Cinca, Josep M. Poblet, Joan Sales, Carme Serrallonga i Bonaventura Vallespinosa.

Amb vista al futur, somniem vint-i-cinc números més, somniem que el «grup» s'eixampli en l'espai i en el temps i esdevé «generació» —o «generacions»—, somniem que poc o molt contribuïm al coneixement de la disciplina: somniem, vaja, millors obres amb molts més manobres.

*Montserrat Bacardí*  
Universitat Autònoma de Barcelona

---

## DOSSIER

Jane Austen, dos-cents anys després



# Presentació

Francesc Parcerisas

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació  
08193 Bellaterra (Barcelona)  
francesc.parcerisas@uab.cat



No fa gaire temps que llegia en un assaig sobre la traducció i el llegat colonial una frase que em va colpir: «traduir és saber discernir en primer lloc les diferències entre, i dins, els codis socials per, aleshores, veure quina és la possibilitat de traspasar-les.»<sup>1</sup> En el cas de Jane Austen, traduïda al català per primer cop l'any 1986 per Eulàlia Presas, la pregunta que ens hauríem de formular és per què la societat literària catalana no es va veure abans amb cor —o no va tenir l'empenya, o no va creure convenient— de traduir-la. Per un atzar, per desconeixement, per manca de mercat, per la migradesa de lectors...? Com a lector interessat per la recepció catalana, no em puc estar de preguntar-me en veu alta: com és que ni la «Biblioteca Univers» de Soldevila, ni la «Biblioteca Catalana» de Carner, ni «L'Avenç», ni «Les Ales Esteses» ni «A Tot Vent» —per esmentar algunes col·leccions del primer terç del segle xx que van fer una tasca enorme per introduir autors estrangers— no van incloure Jane Austen entre les seves propostes? Posat a especular per aquesta «via negativa», com n'haurien dit els escolàstics: com és que un públic capaç de rebre una novel·la com *Pilar Prim* (1906), de Narcís Oller, no ho estava per rebre Jane Austen o les germanes Brönte? Ara només recordo *Silas Marner*, de George Eliot (en traducció de Josep Carner, el 1918), i *Teresa dels Ubervilles*, de Thomas Hardy (en traducció de C. A. Jordana, el 1929), com a obres que jo gosaria potser posar en el mateix sac de les possibles afinitats lectores. És que de debò no hi havia un públic lector o un sistema literari preparat per assimilar-les? Ja sé que el públic lector català dels segles xviii i xix no havia estat, ni de bon tros, comparable a l'anglès, però al primer terç del segle xx es van crear moltes iniciatives traductores i va aparèixer un públic considerable —no tan sols femení— que podia haver estat amatent a aquestes novel·les realistes tintades de romanticisme, molt llegidores, riques en psicologia, amb arguments complexos sobre l'estructura social i un estil ric, llisquívol i efectiu. No deixa de ser curiós que Virginia Woolf, James Joyce o Aldous Huxley arribessin abans que

1 RAFAEL, Vicente L. (1993). *Contracting Colonialism. Translation and Christian Conversion on Tagalog Society Under Early Spanish Rule*. Durham: Duke University Press, p. 210.

Jane Austen o que, a l'altre extrem de l'escala de la complexitat lectora, entre 1924 i 1938 apareguessin i tinguessin un notable èxit col·leccions com la «Biblioteca Gentil», la «Biblioteca Damisel·la», la «Biblioteca Neus», la «Biblioteca de la Dona Catalana» o la «Biblioteca Blava». No gosaria dir que la «institucionalització de l'esfera privada i de la vida emocional» —emprant la terminologia d'Eva Illouz—<sup>2</sup> hagués canviat tant a partir del segle XVIII. De fet, el modernisme i el noucentisme, amb totes les seves diferències i variants, van conèixer tot un estol de dones d'una militància social i literària formidable: des d'una Caterina Albert que encara va haver de canviar de nom com havia fet George Sand, fins a una Dolores Montserdà o una Carme Karr, per no parlar de la generació de les Clementina Arderiu, Rosa M. Arquimbau, Aurora Bertrana, Rosa Leveroni, Mercè Rodoreda, Irene Polo, Cèlia Suñol, etc. Si hi pensem una mica, veurem que el que representa, socialment, l'Escola de Bibliotecàries, i ideològicament, *La ben plantada*, demostra que hi ha tot un nou cos social —i, ho repeteixo, no exclusivament femení— que té accés a la lectura, la qual n'estimula els comportaments intel·lectuals. Avui em sembla especialment interessant que en l'obra d'Austen el món sigui percebut des del punt de vista d'una narradora —omniscient o no— que és clarament una dona autora, encara que es presenti anònimament. No estic segur si el salt de l'omnisciència (en el grau que sigui) a la subjectivitat (en el grau que sigui) pot haver estat un problema per a aquest accés retardat dels lectors catalans a l'obra d'Austen, els quals vam haver d'esperar el *boom* de traduccions dels anys vuitanta i noranta per poder-ne gaudir.<sup>3</sup>

La meua visió de Jane Austen com una autora que podia ser llegida des de la contemporaneïtat prové de l'escriptor i traductor mexicà Sergio Pitol. Vaig coincidir-hi al principi dels anys setanta quan tots dos érem lectors a la Universitat de Bristol, i recordo molt bé que en aquells moments Pitol traduïa, entusiasmat, *Emma* per a Seix Barral.<sup>4</sup> Amb Pitol ens vàiem cada dia i ell parlava amb delit dels seus avenços. Si un lector àvid i apassionat per Henry James i Gombrowicz com era ell, elogiava d'aquella manera la *finesse*, la ironia i els detalls estilístics de Jane Austen, bé que calia posar-se al dia i llegir-la des de la contemporaneïtat. Diria que Pitol em va fer veure que Austen podia ser llegida perfectament en català perquè els lectors ja serien capaços de trobar-hi ressons de la nostra pròpia tradició literària. Al meu volum d'*Emma* hi tinc subratllada la xerrameca sincopada de Miss Bates en el segon capítol del tercer volum o la reproducció encara més entretallada de les converses de la senyora Elton quan surten a collir maduï-

2 ILLOUZ, Eva (2014). *Erotismo y autoayuda*, Cincuenta sombras de Grey y el nuevo orden romántico. Madrid: Katz Editores, p. 47.

3 En castellà hi havia, com a mínim, traduccions dels anys vint a la «Colección Universal de Calpe» i, als anys cinquanta, a la «Colección Austral». Em sorprèn que l'introducció de literatura anglesa més important de la postguerra, Josep Janés, no fes traduir ni les Brönte ni Jane Austen (segons el catàleg exhaustiu que Jackie Hurlley en va fer) i només introduís un títol de George Eliot, *Adam Bede*, traduït el 1944, al castellà, per Agustí Esclasans.

4 Però la memòria em deu fallar, perquè només trobo constància d'una edició (amb moltes reedicions posteriors) a la «Biblioteca General Salvat» l'any 1972.

xes, al capítol sis d'aquesta mateixa part, que sembla que ens avanci el que va ser, molts anys més tard, el monòleg interior.

Les contribucions d'aquest dossier ens acosten a aquesta manera d'entendre Jane Austen com a escriptora de la modernitat, que, al capdavall, és allò que sempre ens cal fer quan llegim.





# The European Reception of Jane Austen's Works

David Owen

Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filologia Anglesa i de Germanística  
08193 Bellaterra (Barcelona)  
david.owen@uab.cat



## Abstract

This article reviews the reception of Jane Austen's works (principally her six major novels) in Europe, essentially through translation; in keeping with critical consensus, the article proposes that translation is the principal —though not the sole—channel through which Austen's European reception has been consolidated since the early nineteenth century. The article draws on reception-based studies, both quantitative and qualitative, to delineate the history, frequency, language range and literary characteristics of the translations carried out in the two centuries following Austen's death. It contextualises the paucity of early nineteenth-century translation within the broader framework of Austen's own reputation in the English-speaking world and highlights a range of additional factors accounting for Austen's relative lack of early success in Europe. The discussion then goes on to consider the underlying factors that influence the significant increase in the translation of Austen's works in the twentieth century, factors that include the growth of English as a lingua franca, to the detriment of French. It concludes that Austen's European reception mirrors in a fairly direct manner the author's reception in the literary world of the UK/US.

**Keywords:** Jane Austen; European reception; translation; cultural transmission; literary canonicity.

## Resum. *La recepció a Europa de les obres de Jane Austen*

Aquest article revisa la recepció de les obres de Jane Austen (especialment les seves sis novel·les més importants) a Europa, principalment per mitjà de la traducció. D'acord amb el consens crític, l'article proposa que —des del principi del segle XIX— la traducció és el canal principal, encara que no l'únic, pel qual la recepció europea d'Austen s'ha anat consolidant. L'article es refereix a estudis, tant quantitius com qualitius, basats en la recepció literària per definir la història, la freqüència, la gamma d'idiomes i les característiques literàries de les traduccions fetes al llarg dels dos segles després de la mort d'Austen. Es contextualitza l'escassetat de traduccions del principi del segle XIX en el marc més ampli de la reputació d'Austen al món de parla anglesa i es posa en relleu una sèrie de factors addicionals que poden explicar la seva relativa falta d'èxit a l'Europa del segle XIX. A continuació, l'article sospesa els factors subjacents que influeixen sobre l'augment significatiu de la traducció d'obres d'Austen ja al segle XX, factors que inclouen el creixement de l'anglès com a llengua franca, en detriment del francès, i arriba a la conclusió que la recepció europea d'Austen per mitjà de la traducció reflecteix d'una manera força directa la recepció de l'autora en el món literari del Regne Unit i dels Estats Units.

**Paraules clau:** Jane Austen; recepció europea; traducció; transmissió cultural; canonicitat literària.

“It is a truth universally acknowledged that a singular author in possession of a good literary reputation must be in want of a translator”, and Jane Austen (1775-1817) has had translators in the hundreds, quite literally. The purpose of this article is to delineate certain characteristics of Austen’s reception in Europe since the early 1800s as this has been shaped, in general, by and through translation,<sup>1</sup> and to briefly enquire into the very particular ‘figure’ of the author that has been configured by means of such transmission. A separate area of reception that I will not discuss here is that of the literary criticism of Austen’s works, as produced in a variety of academic contexts and in a range of distinct languages throughout Europe. Whilst this is undeniably an important element in constructing an overview of how Austen is perceived culturally, it is a relatively minor part of the author’s general reception, of greater relevance to the specialised assessment of Austen Studies.<sup>2</sup>

What also needs to be established from the outset is that —during Austen’s life— the ‘good literary reputation’ that brings in its wake the ‘want’ of translators mostly escaped Jane Austen, even within Britain. Despite being known in *refined* circles (the Prince of Wales admired her novels, not that this impressed Austen very much)<sup>3</sup> she was hardly a publication sensation. Indeed, in the years immediately following her death in 1817, she fell —temporarily at least— into the depths of oblivion, a fate that was shared by practically all her contemporaries. But eventually the continuing trickle of what was a minor (though culturally *élite*) appreciation of her work would become a veritable flood of interest, and, from the mid 1870s, in Britain and in the United States, Austen’s literary reputation was consolidated both in popular and academic ambits. Of the nineteenth-century British novelists, perhaps only Dickens still maintains this dual fortune of broad public appeal and ongoing critical interest. But even Dickens yields to Austen in the extent and *viscerality* of the support shown to the writer as a cultural icon and off-spinner of an extraordinary afterlife that contains a plethora of prequels, sequels and screen adaptations, not to mention the many and diverse products of a devoted blogosphere. This is the case for Austen’s reception—both popular and academic—in the English-speaking world, but what is the scenario, and how has it evolved, in Europe?

To begin answering that question, we need to first ask ourselves to *which* Jane Austen does this enquiry pertain? This may appear to be an almost surreal question, but it is one that any critical assessment of Austen needs to make. By this, I mean that it is pertinent to examine whether we are discussing the ‘canonical’ Austen, author of the *Big Six* novels;<sup>4</sup> whether we are speaking of the more expressionistic, rebellious Austen of the juvenilia works; whether we are assess-

1. Clearly, translation is the principle channel through which Austen’s European reception has been established. As Mandal observes (429), Austen was transmitted through “a variety of other forums: brief reviews, surveys of literature, encyclopaedia entries, and textbook anthologies”.
2. However, see Mandal (429-431) for an account of Austen criticism from Europe.
3. See Sheehan.
4. Austen’s published novels are as follows (with date of publication, not of composition): *Sense and Sensibility* (30 October 1811); *Pride and Prejudice* (28 January 1813); *Mansfield Park* (9

ing Gentle Jane, beloved of the Janeites and all latter-day admirers; whether we are referring to the figure of knife-sharp irony and wry social comment that looms large in highly influential mid-twentieth-century academic criticism; or whether —amongst an infinitude of other *whethers*— we are referring to the more shadowy ‘cultural’ Austen whose spirit infuses the veritable industry of literary works, screen adaptations and blogposts that have grown up over recent years. These are apposite questions, ones that resonate particularly within contemporary Austen studies, and also ones that, perhaps surprisingly, do not always come with straightforward answers. Nevertheless, both to clarify and simplify, the focus of my discussion here is what might broadly be called the ‘classical’ Austen, a figure perceived primarily as what she really was: an English novelist of domestic fiction with an underlying strand of romantic comedy whose writing took place in the final years of the eighteenth century and the opening two decades of the nineteenth, whose published works (four novels in her lifetime, two immediately posthumously) enjoyed minor success in their contemporary period and then essentially fell into oblivion—more or less—for half a century, only to rise again phoenix-like and with great rapidity to the heights of canonical centrality that has admitted of no abatement (quite the opposite, in fact) since the 1870s.

We also need to make the obvious yet necessary point that the reception of Jane Austen is hardly a new topic. Within the broader tradition of Austen studies, a vast number of critical works on the author have paid particular attention to the various currents of response that Austen has received over time. Merely as representative examples, it is relevant to cite *The Jane Austen Companion* (Ed. J. David Grey, 1986), an essential *vade mecum* for all Austentines, which set the standard for recent critical-reception approaches through its three chapters (“Criticism 1814-1870”; “Criticism 1870-1940”; “Criticism 1939-1983”). These lay down the essential pillars of the author’s reception; that is, they establish the tripartite division of the early years; the growth and consolidation of Austen’s literary reputation; and Austen’s subsequent *morphing* into a cultural phenomenon. This basic approach has been followed by a range of important critical works and can be seen in, for instance, Cambridge University Press’s *Jane Austen in Context* (Ed. Janet Todd, 2005), which reflects this as “Critical responses: early”; “Critical responses: 1830-1970”; and “Critical responses: recent”. Apart from this now conventional ‘periodising’ of the response made to Austen’s work, it is of interest to my discussion to observe that these studies refer almost exclusively to Austen’s reception in an Anglo-American context. And whilst it is basically beyond the scope of this current discussion to extend this consideration to too many other works, nevertheless to emphasise the notion that Austen’s popularity is rather unique for a canonical author, the ambit of reception studies in her case is not restricted to academic enquiry (the usual arena for such issues): the general demand for details of her life and writings has led to the production of successful studies such as *Jane’s Fame: How Jane Austen Conquered the World*

---

May 1814); *Emma* (December 1815); *Northanger Abbey* (December 1817); *Persuasion* (December 1817).

(2011), which, in spite of its catchy title, makes a serious enquiry into the author's reception.

What *Jane's Fame* does not concern itself with in the slightest, however, is how this reception took place outside the English-speaking world. Within Austen Studies, traditionally scant attention has been paid—and, one suspects, always as something of an afterthought—to translations of the author's works. For instance *The Jane Austen Companion* makes absolutely no reference to any such topic; *The Cambridge Companion to Jane Austen* (Eds. Edward Copeland & Juliet McMaster, 1997) still something of a standard-bearer of Austen criticism in most undergraduate courses in English Literature in the Anglo-American tradition, entirely ignores the subject.

Though it is hardly surprising that studies within Austen's criticism have attended, so far, primarily to her resonance within the English-speaking literary tradition, this is beginning to change; and although it would clearly be a misrepresentation to suggest that a focus on translation has become central to the critical concerns relating to Austen, recent studies aimed at addressing the novelist's wider literary repercussion have begun, as a necessary element within such an objective, to provide greater focus on the translations made since the early 1800s of her work, all of which is a welcome addition to Austen Studies, and a necessary broadening of its cultural parameters.

Again as examples of work being carried out in this area, recent studies include an interesting series of articles (2010-2012) by Adam Russell, principally on Austen's translation into French, and most especially as this concerns Isabelle de Montolieu and *Persuasion*. Within the Spanish context, Aída Díaz Bild (2007) makes a provocatively titled contribution to the Mandal and Southam study of Austen's European reception (see below), asking whether the novelist is "Still the Great Forgotten?". Closer to home, Victòria Alsina (2008) has made a highly useful and qualitative assessment of Austen's Catalan translations, which both sets out and comments on the author's works currently available in this language. And, bearing in mind that—whilst literary translation is, self evidently, the principal channel through which a writer's reception is established in other languages—other means of transmission are increasingly important, Carmen Romero Sanchez (2008), once more within the Iberian context, has provided a fascinating portrait of the televisual reception of Austen in Spain, in "*A la Señorita Austen: An Overview of Spanish Adaptations*".

In the English-speaking tradition, *Jane Austen in Context* makes some amends for traditional 'translation lacunae' by providing an insightful chapter on "Translations" (Valérie Cossy and Diego Saglia), setting out in no inconsiderable detail a review of the translations undertaken in Europe of Jane Austen's writings. *The Cambridge Companion to 'Pride and Prejudice'* (Ed. Janet Todd, 2013) also has an informative chapter, with—unsurprisingly—the same title as that by Cossy and Saglia, by Gillian Dow, a translator and Austen specialist. This study builds on the work of Cossy and Saglia and also on that by Mandal and Southam (Eds. *The Reception of Jane Austen in Europe*, 2007) and Mandel (Ch. 37, *A Companion to Jane Austen*, Ed. Claudia Johnson, 2009). These two contri-

butions are, beyond doubt, the most referential works to which all recent reception-related criticism owes its due. They set out in invaluable detail the number of translations carried out in Europe of Austen's various works up to and including 2005, the last year for which—to date—such information has been collected. Indeed, many of the observations made throughout this current discussion are based directly on the information deriving from these studies.

What do these works tell us? Principally, that—wholly in consonance with her domestic fortunes throughout much of the nineteenth century—Austen was only barely present on the European literary scene, and was so primarily through her presentation at the hand of highly adapted French translations, sometimes the basis (rather than the original English) for other renderings. A very telling snapshot of this activity in literary translation can be seen in the table below, adapted from Mandal. As can easily be seen from this tabulated information that sets out translation per period and by title/type of work ("Others" basically indicates Austen's minor works and juvenilia), translation into European languages is only very slight in the period running from 1813—which sees the first translation into French of selections from *Pride and Prejudice*—to 1900, with a total of 16 works.

**Table 1.** Translations of Austen's six novels and other writings from 1813-2005. Adapted from Mandal, 424

Title	1813-1900	1901-1945	1946-1990	1991-2005	1813-2005
<i>P&amp;P</i>	4	18	<b>67</b>	26	115
<i>Emma</i>	2	8	<b>34</b>	24	68
<i>S&amp;S</i>	2	7	<b>25</b>	25	59
<i>Persuasion</i>	4	8	<b>28</b>	17	57
<i>NA</i>	2	5	<b>23</b>	14	44
<i>MP</i>	2	2	<b>13</b>	18	35
Others	{0}	1	<b>12</b>	24	37
Total	<b>16</b>	<b>49</b>	<b>20</b>	<b>148</b>	<b>415</b>

This figure is more than tripled in the period 1901-1945, though the 49 works registered in these years are also relatively insignificant, particularly if we bear in mind that, in this same timeframe, Austen had become consolidated as a major figure of the English literary canon. But from 1946-1990, we see a spectacular increase in translation (more than quadrupling the quantity of translation from the previous 45 years and representing an over twelvefold increase on the figure for the whole of the preceding century). Across the board, in every category of work, translation of Austen's writing increases spectacularly. From the 1990s through to the early 2000s—the so-called 'naughties'—translation of literary works falls off somewhat, although this is precisely the period in which major screen adaptation of Austen's novels comes to the fore and presumably must account for the relative decline in literary transmission. This period sees the rapid growth of the writer as a cultural 'icon', increasingly accessed through visual media, and increasingly

perceived as an author whose importance lies in acting as a baseline reference (often linked to in ironic and *post-modernistically* ‘playful’ ways). Nevertheless, the almost 150 translations corresponding to this period are anything but a trivial figure. In all, from a few years before Austen’s death until the mid-2000s, translation of Austen’s works into European languages weighs in at well over 400 works.

In the above table, it is also worth drawing attention to a number of interesting indications with respect to individual works. As can be seen, by far the most popular title in Austen’s writing is *Pride and Prejudice* (substantially over three times more so than the least popular novel, *Mansfield Park*). *Mansfield Park*’s lack of popularity more or less coincides with its reputation as a difficult and less engaging novel within the English-speaking reception of the work; this in itself is a certain curiosity as the novel is the most morally attuned to the Victorian world that Austen is commonly assumed —quite erroneously— to belong to. Yet the highly political *Pride and Prejudice* (first drafted in the 1790s in the wake of the French Revolution) sublimates its ideology so thoroughly that readers across the decades have been able to focus on —and delight in— its love plot, completely oblivious to its ulterior messages. A further element of interest in the table is the increasing attention given to Austen’s non-canonical works (including *Lady Susan*, recently adapted to screen as *Love and Friendship*, or the manifold short works of Austen’s expressionist and anarchic juvenilia manuscripts). The translation figure in this category for the nineteenth century is a dramatically paltry zero, which simply reflects that these works were not even made public until the 1870s, and were largely unedited until the 1920s. Yet, as Austen studies exhausts its primary resources (unlike very many of her contemporaries, Austen’s major works —at six— are rather few), so critics turn to other texts as a means of extending their enquiries into the writer’s universe. This, in turn, is reflected in translation figures, to the extent that the total figure for translation of minor works now exceeds that of translation of *Mansfield Park*.

What can be said for translation into specific languages? Again, Mandal is the key source here. The table below sets out the total number of translations per language. It is worth recalling that this information extends no further than 2005 (since when at least two additional Catalan translations have been published), therefore these figures are now, at best, indicative rather than definitive. Perhaps of most obvious noteworthiness is that translation into Mediterranean-Iberian-Romance languages is particularly high, outnumbering that into Germanic languages.<sup>5</sup> It may be, for such cultures, that Austen’s *Englishness* appears more remote and ‘exotic’ than it does to the culturally more similar north-western European readerships. Whatever the case, of particular interest here is the fact

5. I am grateful to the suggestion from Victòria Alsina (in the conference *II Simposi Dones traductores Dones traduïdes. Jane Austen: dos-cents anys després*, Vic, 05/05/2017) that the Spanish total may actually be an unwitting misrepresentation on Mandal’s part, since Spanish translation figures do not necessarily reflect new and discrete translations, but may sometime mask the fact that certain translations are simply re-editions of earlier works.

that the very first translation of an Austen work (into French) precedes the author's death by three years. Indeed, all of Austen's works were available in French by 1824 (data not shown). It is also of interest that a version of *Persuasion* in German was in existence as early as 1822, and that *Pride and Prejudice* is generally the first title translated into another language.

**Table 2.** Total number of new translations per European language, 1813-2005. Mandal, 426 ("Table 37.2")

Language	Total	First title translated
Spanish	73	<i>Persuasion</i> (1919)
Italian	60	<i>Pride and Prejudice</i> (1932)
French	40	<i>Pride and Prejudice</i> (1813 extracts), <i>Sense and Sensibility</i> (1815)
German	32	<i>Persuasion</i> (1822)
Dutch	22	<i>Sense and Sensibility</i> (1922)
Portuguese	21	<i>Sense and Sensibility</i> (1943)
Greek	21	<i>Pride and Prejudice</i> (1950)
Romanian	19	<i>Pride and Prejudice</i> (1943)
Polish	16	<i>Sense and Sensibility</i> (1934)
Swedish	11	<i>Persuasion</i> (1836)
Czech	11	<i>Sense and Sensibility</i> (1932)
Danish	10	<i>Sense and Sensibility</i> (1835-6)
Estonian	10	<i>Pride and Prejudice</i> (1985)
Finnish	9	<i>Pride and Prejudice</i> (1922)
Serbian	9	<i>Persuasion</i> (1929)
Norwegian	8	<i>Pride and Prejudice</i> (1939)
Bulgarian	8	<i>Pride and Prejudice</i> (1980)
Hungarian	7	<i>Pride and Prejudice</i> (1934-6)
Russian	7	<i>Pride and Prejudice</i> (1967)
Slovak	6	<i>Pride and Prejudice</i> (1968)
Slovene	5	<i>Sense and Sensibility</i> (1951 extracts), <i>Sense and Sensibility</i> (1968)
Catalan	5	<i>Pride and Prejudice</i> (1985)
Latvian	5	<i>Pride and Prejudice</i> (2000)
Croat	3	<i>Emma</i> (1962)
Icelandic	2	<i>Pride and Prejudice</i> (1956)
Lithuanian	2	<i>Emma</i> (1997)
Basque	1	<i>Pride and Prejudice</i> (1996)
Galician	1	<i>Pride and Prejudice</i> (2005)

Leaving the statistics for a while, let us now address certain characteristics in these translation modes and tendencies. An obvious place to begin is by asking just *why* so few translations took place in the nineteenth century. Here, there are many interconnecting factors that appear to have been largely detrimental to a

more rapid and wider diffusion of Austen's popularity. One influential element, now almost totally absent from the general cultural panorama of current times, was the centrality of French as a European lingua franca, the use of which was particularly widespread in the literary arena. This accounts for the fact that the earliest translations were made into French first (and I have already observed that French, and not the original English, was sometimes the language from which translations of Austen's works were made into other languages). But —through precisely this cultural dominance of French literature in nineteenth-century Europe— it also had a consequence on the genre expectations of Austen's early continental readership. Cossy and Saglia (174) suggest that “Jane Austen wrote a kind of novel that simply never existed in French”, and that her combination of emotional conflict and socioeconomic rank was entirely misunderstood: “her detailed analysis of the effects of rank and money is incompatible with the sentimental poetics [in French literature of the early nineteenth century], whilst her adherence to the concept of sensibility is alien to the ideology underlying French realist poetics”.

Another detrimental factor in Austen's early reception was a general preference —in the turbulent early 1800s in which nationalist ideologies were configuring the states of modern Europe— for historical fiction over the domestic novel, which was often still perceived as trite and vulgar. In stark contrast to Austen's early (relative) obscurity, the most appreciated and widely read British writer was Sir Walter Scott, whose epic historical tales of national struggle were exactly suited to the political climate of the times. This preference significantly misread domestic fiction as a genre distinct from and empty of political narrative, and is emphatically not the view of such writing that now holds currency in literary criticism. But, in the early 1800s, the patently domestic nature of Austen's plots made her work far less appealing —initially at least— than the broad canvasses of Scott's work. Feeding into this particular view of the domestic genre is the concomitant fact of Austen's gender. Put simply, it was far harder for a woman writer (particularly one who appears to write about the feminine world of insignificant women and minor events) to achieve international popularity than it was for a man (particularly one who writes about the masculine world of great men and great events).

Ultimately, however, the single most significant factor that determined the relative paucity of Austen's translations in Europe throughout the nineteenth century was simply that her own reception within Britain was extremely limited. In the fifty or so years that followed her death in 1817, Austen was read only by a very small (if *select*) group of admirers. The readers of High Victorian fiction such as that by Dickens, Gaskell, Eliot, Thackeray or Trollope had mostly forgotten the literature of the Georgian period, and it would not be until 1869, with the publication of *A Memoir of Jane Austen* by James Edward Austen-Leigh, that public interest would be rekindled in Austen's fiction. However, once this interest had been revived, Austen's status as an author of importance grew with great rapidity. In Britain, within only a few years of *A Memoir's* publication, an entire class of unconditional admirers known as the *Janeites* had developed. This group



contained in its ranks some of the most influential critical and literary figures of the late-Victorian world, many of whom would be directly involved in establishing the first university departments of a new academic discipline called 'English Literature'. By determining the inclusion or exclusion of particular writers and works, the members of the incipient departments of English became, in effect, canon makers for the twentieth century. Jane Austen had resuscitated just in time to become one of the indisputable authors of the new teaching canon. As her canonical position became consolidated, and as her appeal then spread beyond the confines of a more academic readership, it was simply a matter of time before this renewed interest would see itself reflected in greater translation activity, a fact that is clearly borne out by Mandal's research (see Table 1).

Before moving into a consideration of Austen's European translations in the twentieth and twenty-first centuries, however, I would like briefly to delineate a few salient general features of the very few translations made in the nineteenth century, all of which were in French, German, Danish or Swedish. Cossy and Saglia (169) make the point that "[t]he early to mid nineteenth-century panorama of Austen's reception and translation in Europe is generally characterised by gaps and absences, as is well exemplified by the case of Russia". This is certainly the case, and is remarkable given the importance of Russian literature throughout Europe in that century. Yet on the whole this simply reinforces the fact that French was such a powerful *lingua franca* that, we must assume, no further 'localisation' of Austen was required once a French edition was available. Except, of course, for those instances in which the French version, itself a translation, was the source of the new translation, as occurred for instance with the 1836 Swedish version of *Persuasion* (see Mandal 2009: 427).

Additionally, translation was often carried out by well-known writers who, working in a period in which literary sources and influences were far more fluidly incorporated in inventive ways into new works (in emphatic contrast with later times) seem to have had little qualms in producing freer translations that were in greater accord with their own styles and objectives than with the original text that they were translating. Mandal (427) details these very approaches to translation from writers such as Isabelle de Montolieu, Wilhelm Adolf Lindau, Carl Karup or Félix Fénéon, observing that:

Montolieu's application of the same sentimental apparatus used in her own novels diminishes the polyvalent richness of *Sense and Sensibility*: not only are the more domestically inflected scenes cut from Austen's original, but episodes of a more "pathetic" nature are inserted or existing scenes are "heightened" emotionally, resulting in a text that more fully approximates the novel of sensibility – Austen's object of satire in the first place!

Whilst this may have had the immediate effect of boosting these authors' own sales, the idea of 'Austen the novelist' that such works would have forwarded, and the extent to which these translations reflect Austen's authorial concerns and

narrative structures are obviously at best discrepant with what a more faithful rendering of her texts could have produced.

In the twentieth century, the quantity, linguistic spread and nature of Austen's European translations changed substantially. Partly, perhaps, as a consequence of greater cultural attention paid to Austen in the final quarter of the nineteenth century in Britain and the US, the first few decades of the twentieth century see the first translation of Austen's novels—though principally *Sense and Sensibility* and *Pride and Prejudice*—into Spanish (1919); Dutch (1922); Finnish (1922); Serbian (1929); Czech (1932); Italian (1932); Polish (1934); Hungarian (1934-36) and Norwegian (1939). This is clearly indicative of a fairly wide-ranging cultural interest in Austen's writing, or at the very least of a curiosity for the type of writer and the class of novels that she wrote and that had now become such a quintessential part of the English tradition.

The tendency towards greater numbers of translation and towards a greater range of languages becomes still more noticeable in the years following the Second World War. Mandel (427-428) speculates that this may be the consequence of specific political realignments following the war. In this respect, an interest within certain countries in the culture of wartime allies or liberators may have led to the greater appeal of recognised British writers. Other post-war factors may have facilitated an easier acceptance of Austen's narrative concerns. For instance, that "Austen fulfilled East German ideological criteria regarding female emancipation and capitalist exploitation" (once again, Mandel's speculation. 2009: 427). These are intriguing arguments and may well explain some of the causes for Austen's swift uptake throughout post-war Europe. But the most fundamental shift that favours an interest in Austen and that then produces the call for greater intimacy with her works by means of translation is surely the rise of English as the dominant cultural language, a rise that had begun perhaps in the late nineteenth century but which became undeniable with the emergence of the US as a military and economic superpower. As Dow expresses it, even by the 1940s, "English was steadily replacing the French novel in the collective global consciousness, as both nineteenth- and twentieth-century British novelists took Europe and America by storm". Leading this charge, it need hardly be said, was Jane Austen.

Within Austen Studies, an ambit of growing critical interest is the figure of Jane Austen as cultural icon. This ambit considers the ways in which contemporary society reconfigures the often idealised notion of Austen, and by extension how it recreates her works and how it presents them as cultural 'items' or 'products' of a particular society whose attractiveness appears to lie in its *otherness* from that of current times. Whilst this principally occurs through screen adaptation, it can also be seen in the production aesthetics of Austen re-editions, which highlight the *Regency Look* associated with the world of her novels (or, on book covers, simply use photographic images from particularly successful adaptations as a sales feature). An indicator of the fact that this cultural 'figure' has gained interest within Europe since the 1990s, and therefore perhaps also an indicator of how Austen's works are now understood and consumed as *heritage items*, is the packaging and presentation of translated editions of her work across Europe.

Between 1995 and 2004, no fewer than 124 new translations appeared across Europe... In the reunified Germany, where Austen was once the province of specialists and devotees, she now seems to be drawing attention from a wider readership through the large number of reissues that have appeared since the 1990s. The Danish mass-market publishers Lindhardt & Ringhof bought the copyrights to earlier translations of *Pride and Prejudice*, *Emma*, and *Persuasion*, repackaging them with covers bearing stills from the films. Austen's popularity is similarly evidenced in neighbouring Sweden, in the sales figures for paperback translations issued by Mån-pocket, a budget publisher: *Pride and Prejudice* (1996), 18,988; *Emma* (1997), 14,025; *Northanger Abbey* (2001), 10,115 – a normal print run for classics at Mån-pocket is 7,000. (Mandal 2009: 428)

And so it seems that Austen's ascension into what in postmodern terms might be called cultural *hyperstardom* is reflected in the translation activity that has ensured fuller and broader transmission of her writings in recent decades in Europe.

However, it is not only in the quantity of Austen translations that the twentieth and twenty-first centuries distinguish themselves from the preceding historical period. A profoundly different approach to the nature of translation has resulted in texts that are no longer little more than adaptations, and that seek to convey with linguistic precision and rhetorical fidelity the particularities of Austen's writing. What Dow (126) calls the nineteenth century's "domesticating model of translating" that I have already referred to is gradually replaced by an approach to translation that attends far more closely to the intrinsic qualities of the original and seeks translation strategies that maintain these qualities in the translated version. For Austen's writing, associated as it is with an essential and somewhat intangible "Englishness" (Dow 124; Mandal 2009: 423), this was an element that some nineteenth century translators resolved by simply adapting it to their own sense of the local, resulting in texts that —whilst relatively in keeping with the basic plot lines of the original— were very far removed from Austen's highly distinct literary expression of her world. Dow suggests that Austen translation from more recent decades is essentially in line with Lawrence Venuti's ideals<sup>6</sup> forwarding the preservation of the 'strangeness' of the original text, and thus eschewing the nineteenth-century aim of making Austen's characters "less English, and more like characters who would be known to readers in the literatures of their own countries" (124). In other words, not only is the European reception of Austen's works now provided with translation into a far greater number of languages and not only are these translations made available in editions that are calculated to appeal to a broader readership, but also —and perhaps more importantly, at least in terms of the attempt to convey a more "genuine"

6. "Translation theorists now tend to view the purpose of translation as to provide a guide to the original, by which I mean an accurate sense of the 'foreignness' of the source text. The 'foreignizing translation' ethics of the influential scholar Lawrence Venuti insists on a model of translation that preserves the 'strangeness' of the source language: to adopt any other model, Venuti argues, is to commit ethnocentric violence" (Dow 124).

Jane Austen— this translation activity would now appear to accept as a basic working principle that the essence of Austen's style needs to be recreated if the resulting translation is to serve as a valid transmitter of the author's text.

Two hundred years ago, Jane Austen died. She was not an unknown writer at the time of her death, but she had never even remotely attained the recognition accorded to contemporary writers such as Byron or Scott, and was soon to become little more than an interesting footnote to the literary activity of the Georgian period. The great writers of the Victorian age that followed, and their obvious relevance both to the changing times in which they lived and to the dawning modernity of the coming twentieth century, seemed certain to obliterate Austen's memory further still. But that did not happen; perhaps (again, depending on one's view) through a mere quirk of publication history; perhaps because Austen's inherent literary quality was simply too vital to remain dormant, Austen became recognised as one of the great English writers of the nineteenth century, and has since become one of the central cultural figures in the English-speaking world. As a means of conclusion, it is interesting —though hardly surprising— to trace in Austen's European reception through translation essentially the same patterns and fluxes that hold for her reception in that English-speaking world.

The early nineteenth century sees a minor flurry of activity, then practically nothing. This is in consonance with Austen's relative obscurity at home throughout much of the century. But, following Austen's sudden growth in popularity in Britain (and the US), European translation begins to pick up and, in doing so, to move away from its dependency on French. As the twentieth century progresses, bringing in its wake its cataclysmic social and political changes, so (also depending on one's view) either a growing interest in British culture or the outcome of the status of English —or possibly both— led to still further demand for translation of Austen's writing, including, increasingly so, that of her minor works and juvenilia texts. Eventually, as within the English-speaking world, Austen the novelist becomes Austen the cultural icon, and as her works become transmitted primarily through screen rather than textually, the growth in translation spikes and declines slightly, yet (through the forcefulness of Austen's cultural presence) it still maintains itself at a rate that keeps Austen at the forefront of literary relevance. If Austen has been of service to her translators, it is very much a truth to be acknowledged that translation has also been of great service to her.

### Bibliographical references

- ALSINA, Victòria (2008). *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen. Les traduccions al català*. Vic: Eumo Editorial.
- AUSTEN-LEIGH, James Edward (2002 [1869]). *A Memoir of Jane Austen and Other Family Records*. SUTHERLAND, Kathryn (Ed.). Oxford: Oxford University Press.
- BILD, Aída Díaz (2007). "Still the Great Forgotten? The Reception of Jane Austen in Spain". In: MANDAL, Anthony; SOUTHAM, Brian (Eds.). *The Reception of Jane Austen in Europe*. London: Bloomsbury Publishing.
- COPELAND, E.; MCMASTER, J. (Eds.) (1997). *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press.

- DOW, G. (2013). "Translations". In: J. TODD (Ed.). *The Cambridge Companion to 'Pride and Prejudice'*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GREY, J. David (Ed.) (1986). *The Jane Austen Companion*. New York: Macmillan.
- HARMAN, Claire (2011). *Jane's Fame: How Jane Austen Conquered the World*. London: Picador.
- MANDAL, A. (2009). "Austen's European Reception". In: *A Companion to Jane Austen*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- MANDAL, Anthony; BRIAN, Southam (Eds.) (2007). *The Reception of Jane Austen in Europe*. London: Bloomsbury Publishing.
- ROMERO SÁNCHEZ, Mari Carmen (2008). "A la Señorita Austen: An Overview of Spanish Adaptations". *Persuasions On-line*, 28, 2. The Jane Austen Society of North America. <<http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol28no2/sanchez.htm>>.
- SHEEHAN, Colleen A. (2006). "Jane Austen's 'Tribute' to the Prince Regent: A Gentleman Riddled with Difficulty". *Persuasions On-line*, 27, 1. The Jane Austen Society of North America. <<http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol27no1/sheehan.htm>>.
- TODD, Janet (Ed.) (2005). *Jane Austen in Context*. Cambridge: Cambridge University Press.



# Jane Austen en català

Victòria Alsina i Keith

Universitat Pompeu Fabra. Facultat de Traducció i d'Interpretació

Roc Boronat, 138

08018 Barcelona

victoria.alsina@upf.edu



---

## Resum

Aquest article presenta una visió global de les obres de Jane Austen en el panorama literari català. En primer lloc es dona una visió de conjunt de les versions catalanes dels llibres d'Austen, incloses les adaptacions per a escolars, i es situen en el marc de la recepció de la novel·lista a Europa. A continuació es caracteritza breument cadascuna d'aquestes versions: s'esbossen els trets principals de l'obra anglesa, es presenta el traductor i es ressenya la traducció de manera sintètica. S'arriba a la conclusió que s'observa una evolució en les traduccions, que, com més recents són, més tendeixen a buscar la naturalitat i la imitació de l'oralitat.

**Paraules clau:** traducció de Jane Austen; recepció de Jane Austen; traductors catalans; traducció i oralitat.

---

## Abstract. *Jane Austen in Catalan*

The aim of this article is to present a general picture of Jane Austen's novels in the Catalan literary scene. In the first place I present an overall view of the Catalan translations of Austen's books, placing them against the background of the reception of Austen's novels in Europe. And in the second place I briefly characterize each of these translations, including the adaptations for school reading: I succinctly describe the original work, I then give information about the translator, and I end with a concise appraisal of the translation. In my concluding remarks I point out that a tendency towards naturalness and the imitation of orality can be observed in the more recent translations.

**Keywords:** translating Jane Austen; reception of Jane Austen; Catalan translators; translation and the spoken language.

---

## Sumari

- |   |                             |
|---|-----------------------------|
| 1. Jane Austen i la seva obra               | 3. Jane Austen en català    |
| 2. Alguns apunts sobre Jane Austen a Europa | 4. Conclusions              |
|   | Referències bibliogràfiques |

En aquest article em proposo de traçar un perfil de l'obra de Jane Austen en el panorama literari català. Ho faré combinant una visió de conjunt de les versions catalanes dels llibres d'Austen —incloent-hi les adaptacions— amb una caracterització breu de cadascuna. L'ordre serà, en principi, el de l'any d'aparició de les novel·les en català, però en alguns casos he agrupat dues versions sota un sol epígraf: quan una obra té dues versions catalanes (no n'hi ha cap que en tingui més de dues) i quan un traductor és responsable de dues versions diferents.<sup>1</sup>

Per situar el tema, començaré fent una introducció a l'escriptora i a la seva obra, i em referiré de manera sintètica a la seva presència en francès i en espanyol, les dues llengües més properes i assequibles als parlants de català, i les que més han pogut influir en els traductors d'aquesta llengua.

## 1. Jane Austen i la seva obra

Jane Austen va néixer el 1775 en un poblet del sud d'Anglaterra, Steventon, on el seu pare feia de rector, en un ambient lletraferit: des de ben petita va llegir poesia, història, assaig, novel·les i teatre, i molt aviat va començar a escriure aquests gèneres per difondre'ls en cercles familiars, en què els seus escrits eren molt apreciats. Coneixia bé els grans escriptors anglesos del segle XVIII i els autors de novel·les gòtiques i sentimentals, gèneres en voga en la seva època. També estava familiaritzada amb la primera generació d'escriptors romàntics, dels quals era estrictament contemporània: Sir Walter Scott (que la valorava molt), Wordsworth, Coleridge... Tot i que era filla del segle XVIII, en el qual es va criar i que es deixa veure clarament en les seves obres de joventut, les seves últimes novel·les reflecteixen la influència del romanticisme.

Sembla que en els gairebé 41 anys que va viure no deixà d'escriure mai, i en conjunt les obres que en tenim són les següents:

- Tres novel·les de joventut, compostes en els anys noranta del segle XVIII, però revisades i publicades molt més endavant: *Northanger Abbey*, la més primerenca, però que va aparèixer pòstumament el 1817; *Sense and Sensibility*, la primera obra de l'autora a ser publicada, el 1811; i *Pride and Prejudice*, publicada el 1813, l'obra que més popularitat li ha donat, la més llegida, traduïda, representada i portada al cinema, malgrat que la crítica considera que les seves grans obres són les que va escriure a continuació;
- Tres novel·les de maduresa, les anomenades «novel·les de Chawton», perquè les va crear en l'època que vivia en aquest poble: *Mansfield Park*, publicada el 1814; *Emma*, publicada el 1815, i *Persuasion*, publicada el 1817;
- Dues novel·les inacabades: *The Watsons*, escrita segurament cap al 1804, i *Sandition*, que era l'obra en què treballava quan va morir;
- També ens n'han arribat un recull d'obres d'adolescència i joventut, majorità-

1. Del que no tractaré serà de les adaptacions cinematogràfiques basades en les obres d'Austen, perquè n'hi ha molt poques al català, costen de trobar i significaria entrar en un món diferent que es mereix un estudi a part.



riament burlesques, que l'autora no va pretendre mai que es publiquessin, entre les quals podem destacar *Love and Freindship*<sup>2</sup> i *The Three Sisters*, petites novel·les epistolars, i *The History of England*, una història d'Anglaterra en to humorístic, totes tres escrites cap al 1790, quan Austen tenia uns 14 anys, i també *Lady Susan*, una novel·la epistolar escrita uns tres anys més tard;

- A més, ha estat publicada una part de la seva correspondència, encara que sembla que la seva germana Cassandra, vetllant per la intimitat de Jane i de la família, va destruir un bon nombre, potser la majoria, de les cartes, les que contenien detalls més personals.

Les sis novel·les de Jane Austen formen part dels grans clàssics de la literatura universal, entre altres motius per la mestria que demostra en el gènere i per les innovacions que hi aporta, pel domini dels recursos lingüístics, narratològics i estilístics que hi desplega, pel diàleg que estableix amb les obres literàries anteriors i contemporànies, per la perfecció en la representació de personatges, per la reflexió crítica que ofereix sobre la societat en què es trobava i sobre la societat i la naturalesa humana en general, però també perquè són narracions que expliquen de manera amena i divertida una història que encara avui ens interessa. A causa d'aquestes qualitats, que van ser apreciades de seguida pels seus contemporanis —tot i que en la seva època va tenir molt més èxit Walter Scott, que d'altra banda era un gran admirador seu—, al cap de poc temps el renom d'Austen va traspasar la frontera del seu país, i actualment són innombrables les llengües a les quals les seves obres han estat traslladades. De fet, avui és una de les escriptores més conegudes del món, en part perquè s'han fet una gran quantitat d'adaptacions de les seves novel·les, incloses les menors, per a la televisió i per al cinema, que s'han vist arreu del món i que tenen un seguiment de culte.

Pel que fa a les obres menors i a la correspondència, tenen interès pel fet de ser escrites per ella: les obres incompletes perquè, encara que no estiguin acabades, presenten les mateixes qualitats i la mateixa mestria que les grans novel·les; les de joventut perquè ja s'hi veu el talent de la futura escriptora genial; i les cartes perquè ens descobreixen una faceta diferent, més íntima, de l'autora. Tanmateix, a parer meu aquests escrits són valuosos sobretot per als estudiosos de Jane Austen.

## 2. Alguns apunts sobre Jane Austen a Europa

No forma part dels objectius d'aquest article tractar de la sort que ha corregut la novel·lista arreu del món, i tampoc no hi ha temps de fer-ho. Però per fer un retrat de la situació de les seves obres a Catalunya és útil tenir un punt de comparació, i per això abans esmentarem algunes dades sobre la presència de l'autora en les literatures espanyola i francesa, les que més han influït en la literatura i en la cultura catalanes.

2. Escrit així, amb una «falta» d'ortografia que no em consta que fos feta de manera voluntària amb finalitat irònica. Diria que cal pensar, simplement, que a 14 anys l'ortografia no sempre es domina.

Sobre la recepció d'Austen en els països de llengua francesa<sup>3</sup> és interessant de remarcar-ne tres coses: en primer lloc, que el 1813 ja es van publicar les primeres traduccions (parcials) de les seves novel·les, i entre 1815 i 1824 van anar apareixent traduccions íntegres de totes sis, tot i que sembla (Bour 2007: 32) que amb relativament poques vendes, si es compara, per exemple, amb les traduccions de Walter Scott. Es tracta de la llengua en què l'autora està més ben representada. Al segle xx les sis novel·les han estat traduïdes diverses vegades, sense comptar-hi les múltiples reedicions, i a partir del 1980 també s'han fet versions de les obres menors i de les inacabades. Des dels anys noranta del segle xx fins ara s'han editat tres vegades les seves obres completes. A la primera dècada del segle XXI també s'han reeditat, en versió comentada, les primeres traduccions que se n'havien fet durant el segle XIX.

Pel que fa al castellà, en general la incorporació d'Austen a les llengües del sud d'Europa va ser més tardana que a les del nord, i l'espanyol no en va ser cap excepció. La primera traducció de Jane Austen al castellà de què es té constància és una versió de *Persuasion* feta per Manuel Ortega y Gasset el 1919, *Persuasión*. Després no n'hi ha deixat d'haver mai, força espaiades entre els anys vint i setanta i, a mesura que passava el temps, cada vegada més freqüents. De fet, sembla com si s'hagués volgut recuperar el temps perdut amb aquell començament tardà produint més traduccions que qualsevol altra llengua: segons Mandal (2007: 3), Espanya és el país europeu, dels divuit que ha estudiat, on més noves traduccions d'Austen van aparèixer entre el 1813 i el 2005. Actualment, hi ha un gran nombre de versions en castellà de totes les seves grans obres, a més de diverses de les seves obres menors; i se'n continuen publicant. Així doncs, tot i que la primera traducció que se'n va fer al castellà és més d'un segle posterior a la mort de l'autora, i fins al 1993 no es va disposar d'una traducció de totes les seves novel·les, sembla que en el segle xx i en el començament del XXI es va compensar, amb escreix i fins i tot de manera exagerada, l'oblit en què s'havia tingut l'autora anteriorment.

La gran difusió que ha tingut l'escriptora arreu del món, i sobretot en els països europeus, crida més l'atenció, per contrast, sobre la seva situació en espanyol i, fins molt més recentment, en català.

### 3. Jane Austen en català

#### 3.1. Panorama general

Aquesta escriptora fonamental, que com acabem de veure era a l'abast d'altres lectors europeus des del segle XIX, i dels espanyols des del 1919, no va ser traduïda al català fins al 1985, i les seves sis novel·les no s'hi han pogut llegir fins al

3. Ens basem en part en la consulta del catàleg de la Bibliothèque Nationale de France i en part en el llibre *The Reception of Jane Austen in Europe*, de Mandal i Southam (2007). En aquesta publicació els tres primers capítols (p. 12-73), a càrrec d'Isabelle Bour, estan dedicats a la recepció de Jane Austen a França i, en part, a Suïssa. A la cronologia elaborada per Mandal i Barnaby (2007: xxiii-xl) s'hi tenen en compte les traduccions al francès de França, Suïssa i Bèlgica.

2014. No tan sols estava infrarepresentada si es compara la presència de les seves obres en català amb la que tenien en altres llengües; també ho estava si es compara amb la presència en català d'altres autors de la mateixa categoria o fins i tot inferior: per exemple, Dickens, Stevenson, Giovanni Verga, Balzac, Hardy, Alphonse Daudet o Stefan Zweig, per esmentar només alguns novel·listes publicats en la primera època —al començament dels anys trenta— de la col·lecció «A Tot Vent». Un factor que pot haver contribuït a aquest oblit pot haver estat la poca consciència que hi ha hagut durant molts anys de la gran dimensió literària, artística i intel·lectual d'Austen, i la percepció que se n'ha tingut d'escriptora costumista o de novel·les romàntiques «per a dones»; i això no només a Catalunya (vegeu, per exemple, Mandal 2007: 6-8). Sigui com vulgui, actualment la situació s'ha redreçat i totes les seves obres, fins i tot algunes de les menors, es troben en català, i a més n'hi ha adaptacions escolars.

Vegem, per ordre cronològic, les traduccions i adaptacions de les obres de Jane Austen que hi ha actualment en català:<sup>4</sup>

- *Orgull i prejudici*, traduïda per Eulàlia Preses per a Proa el 1985;
- *Persuasió*, traduïda per Jordi Arbonès per a Edhasa el 1988;
- *Mansfield Park*, traduïda per M. Dolors Ventós per al Club Editor el 1990;
- *L'abadia de Northanger*, traduïda per Jordi Arbonès per a Edhasa el 1991;
- *Emma*, adaptada i traduïda per Josep Ferrer i Costa per a l'editorial 3 i 4 el 1997;
- *Seny i sentiment*, traduïda per Xavier Pàmies per a La Magrana el 2004;
- *Amor i amistat*, traduïda per Dolors Udina per a Angle Editorial el 2007;
- *Orgull i prejudici*, traduïda per Margarida Trias per a Bambú el 2010;
- *Emma*, traduïda per Alba Dedeu per a Adesiara el 2014;
- *Lady Susan*, traduïda per Alba Dedeu per a Nòrdicalibros el 2014;
- *Seny i sentiment*, adaptada per Fernando Alcalá i traduïda per Pep Verger el 2014 per a Teide.

Ara les valorarem de manera individual.

### 3.2. *Les dues versions d'Orgull i prejudici: del 1985 al 2010*

La primera obra de Jane Austen que va aparèixer en català fou, previsiblement, la més popular i divulgada, *Pride and Prejudice*, amb el títol d'*Orgull i prejudici*. També és l'única que ha estat traduïda de manera íntegra dues vegades.

*Pride and Prejudice* és una de les obres de joventut d'Austen. L'autora l'havia escrita el 1796-1797 amb el títol *First Impressions*. El 1811-1812 la va revisar a fons i el 1813 es va publicar amb el títol *Pride and Prejudice*; era la segona de les novel·les de l'autora que es publicava, i, com la primera, va tenir un gran èxit. Totes les obres d'Austen són comèdies socials amb una base moralista que s'expressa mitjançant la ironia; com que descriuen el món des d'un punt de vista

4. No hi comptem les reedicions.

femení, i en la societat que Austen retrata el món de la dona era el matrimoni i la família, les narracions tracten, d'una manera o altra, d'aquests temes. Però aquesta potser és la més centrada en el matrimoni, perquè la protagonitza una família de recursos més aviat limitats per a la classe social a la qual pertany —la *gentry*, la classe mitjana-alta, per sota de la noblesa— i amb cinc noies casadores. La frase amb què s'obre el llibre, que constitueix un dels començaments de novel·la més famosos de la literatura, posa èmfasi justament en aquest tema amb la ironia característica de l'autora: «It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife.»

Però, també com és la norma en l'autora, tot i que superficialment pot semblar que tot gira entorn de les vicissituds d'una noia casadora per trobar un marit adequat, en el fons s'hi tracten un seguit d'altres assumptes més profunds, com el creixement intern que és el resultat d'aprendre a conèixer-se millor o, en el cas de *Pride and Prejudice*, la diferència entre l'aparença, sovint enganyosa, i la realitat. (Recordem que el primer títol de l'obra havia estat *First Impressions*.) La protagonista de l'obra, Elizabeth Bennet, intel·ligent, vivaç, alegre i brillant, que de vegades es deixa portar per les *primeres impressions* i jutja de manera massa ràpida, al llarg de l'obra ha d'aprendre a moderar les opinions intuïtives amb la reflexió.

Pel que fa a les traduccions catalanes, *Orgull i prejudici* es va publicar el 1985 a l'editorial Proa, com a número 237 de la col·lecció «A Tot Vent», que s'havia rellançat dos anys abans. La responsable d'aquesta versió va ser Eulàlia Preses, traductora minuciosa i precisa, que va començar aquesta activitat tard i s'hi va dedicar de manera esporàdica; en total, entre el 1965 i el 1995 va traduir sis obres, cinc de novel·les d'autors importants de parla anglesa i una del grec clàssic.

Aquesta primera versió ha tingut força bona acceptació i no ha deixat mai de vendre's, cosa que ha fet que hagi tingut diverses reedicions en formats diferents: una segona i una tercera edicions, el 1993 i el 1997, respectivament, a la mateixa col·lecció, amb un format en rústica més modern que el de la primera. El 1999 Proa en va treure dues edicions diferents en col·laboració amb altres editorials: una amb Ediciones B en un format de butxaca molt lleuger —i barat— en la col·lecció «Biblioteca de Butxaca»,<sup>5</sup> i una amb Ediciones Folio en tapa dura i format cuidat molt clàssic en una col·lecció de grans obres universals traduïdes al català. I el 2003 Proa en va llançar una cinquena reedició, ja no en la col·lecció «A Tot Vent», sinó en un format de tapa dura de mida més gran.

Al cap de vint-i-cinc anys de la primera versió se'n va fer una de nova destinada a lectors joves. Com hem dit, *Pride and Prejudice* és l'única de les novel·les d'Austen que té una segona traducció catalana: també duu el títol d'*Orgull i prejudici*, i la va fer Margarida Trias el 2010 per a l'editorial Bambú dins de la col·lecció «Lletres Majúscules. Clàssics Universals», dedicada als grans títols de la literatura universal per a lectors de 12 anys en endavant. Hem de remarcar que, encara que les obres d'aquesta col·lecció estiguin destinades a lectors molt joves,

5. Hi consta com a «1a edició».

no són adaptacions sinó traduccions íntegres, això sí, amb nombroses il·lustracions i amb un quadern documental d'informació molt didàctica i completa sobre l'autor i l'obra situat al final del llibre. Margarida Trias és, des de la primera meitat dels anys noranta, traductora professional especialitzada en literatura infantil i juvenil, i és autora de nombroses traduccions.

Vegem passatges de l'obra amb el tractament que ha rebut en les dues versions, que serveix per exemplificar l'enfocament general de totes traduccions i alhora les diferències que presenten. Procedeix d'un dels nombrosos diàlegs que trobem a la novel·la, que serveixen per fer avançar la trama, per donar informació sobre esdeveniments i situacions i per caracteritzar els personatges, tant pel que diuen com per la manera de dir-ho. En aquest cas es tracta d'un diàleg entre Caroline i Charles Bingley, germans, dos personatges importants de la novel·la:

### Exemple 1

Traducció d'Eulàlia Preses (1985):

—[...] Quan construeixis la teva casa, Charles, tant de bo sigui tan deliciosa com Pemberley; encara que només ho sigui la meitat.

—Tant de bo ho pugui ser.

—Jo t'aconsellaria de fer la teva adquisició per aquella rodalia i de prendre Pemberley com a model. No hi ha en tot Anglaterra un comtat més bonic que el del Derbyshire.

—Ho faré de bon grat, i, si Darcy es vol vendre Pemberley, jo l'hi compraré.

—Charles, estic parlant de coses possibles.

—Et dono la meva paraula, Caroline, que em veuria més amb cor d'aconseguir Pemberley comprant-lo que no pas imitant-lo. (p. 51)

Traducció de Margarida Trias (2010):

—[...] Quan es faci la seva pròpia casa, Charles, tant de bo tingui, com a mínim, la meitat de la bellesa de Pemberley.

—Ja m'agradaria.

—Però el que de debò li aconsellaria és que comprés el terreny en aquesta contrada, i que prenguéssim Pemberley com a model. No hi ha en tot Anglaterra un paratge més bonic que Derbyshire.

—Ja li asseguro que compraria el mateix Pemberley, si Darcy se'l vengués.

—Parlo de possibilitats, Charles.

—Sincerament, Caroline: veig més possible comprar Pemberley que no pas imitar-lo. (p. 39)

En aquest fragment Caroline Bingley fa grans lloances de la mansió del senyor Darcy —present a la conversa—, a qui vol resultar atractiva, i intenta convèncer el seu germà, sense gaire èxit, perquè s'hi estableixi a prop. Les dues traductores recullen perfectament la interacció; la diferència és en el grau de naturalitat: el diàleg de Preses és, formalment, més proper al text anglès, i això el

fa, en un fragment «oral» com aquest, una mica menys natural, mentre que Trias fa ús de connectors, expressions i estructures que ens recorden més l'oralitat catalana; fixem-nos, sobretot, en les respostes de Charles:

- «Ja m'agradaria», que vol dir el mateix que «Tant de bo ho pugui ser», però és més propi de la llengua oral;
- «Ja li asseguro que...», emfàtic;
- i «Sincerament», una expressió ben natural que serveix per donar èmfasi a allò que s'afirma, i que per tant recull molt més tant el sentit com el registre de l'anglès *Upon my word* que no pas l'expressió «Et dono la meva paraula», més calcada pel que fa a la forma, però diferent des d'un punt de vista pragmàtic i, aquí, poc natural.

Totes dues traduccions compleixen amb escreix la funció de transmetre els diferents elements de la novel·la. Però la diferència que hi podem subratllar és la recerca de la naturalitat i l'acostament més gran a l'oralitat en la versió del 2010. D'aquesta versió també s'ha de dir que, tot i que no oblida el públic a qui es dirigeix, no simplifica mai.

### 3.3. Persuasíó i *Northanger Abbey*

El 1988 i el 1991, només tres i sis anys, respectivament, després del primer *Orgull i prejudici*, Edhasa va publicar *Persuasíó* i *L'abadia de Northanger*, les traduccions de l'última i de la primera de les novel·les de Jane Austen, totes dues a càrrec de Jordi Arbonès.

Tant *Persuasion* com *Northanger Abbey* van ser publicades pòstumament al final del 1817, el mateix any de la mort de l'autora, tot i que la segona havia estat completada el 1803. *Northanger Abbey* és una obra clarament arrelada en el segle XVIII, i *Persuasion* més acostada al Romanticisme. Són les dues obres més diferents que es podien haver escollit d'aquesta autora, dins de les similituds que ja hem vist que presenten les seves novel·les. Potser els dos punts de divergència principals són, en primer lloc, el to obertament satíric i sovint còmic de *Northanger Abbey*, la qual en alguns punts frega la farsa, al costat d'un *Persuasion* d'una ironia molt més suau i fina i d'un to general més melangiós. I, en segon lloc, l'argument de la història, o almenys un argument que comparteix centralitat amb el de la noia que busca i troba marit: *Northanger Abbey* és, en part, una novel·la sobre la literatura i sobre la lectura, concretament sobre la novel·la; és una defensa, i al mateix temps una sàtira, de la novel·la sentimental i d'un tipus de novel·la sentimental, la novel·la gòtica, molt de moda en l'època en què Jane Austen la va escriure. *Persuasion*, en canvi, sota la forma d'una història d'amor, tracta els temes, en certa manera relacionats, de la persuasíó i de la fortalesa de caràcter i ofereix una reflexió sobre el que representa cedir a les pressions de la societat i de la família i com cal valorar aquells qui ho fan o que s'hi neguen (Alsina 2005).

Totes dues versions formaven part de la col·lecció «Clàssics Moderns» d'Edhasa, dirigida per Francesc Parcerisas, que entre el 1985 i el 1992 va publi-

car en català una setantena de títols d'autors moderns, majoritàriament de llengua anglesa. Jordi Arbonès, traductor molt prolífic responsable de la introducció de nombrosos autors clàssics americans i anglesos al català, hi va col·laborar assíduament amb la traducció de tretze obres de diferents autors entre el 1987 i el 1992.<sup>6</sup>

Pel que fa a les traduccions, es pot dir de manera sintètica que la de *Northanger Abbey*, una obra burlesca i plena de contrastos marcats amb efecte còmic, és reeixida en la mesura que reflecteix aquestes característiques bé, mentre que la de *Persuasion*, una novel·la més subtil i matisada, d'ironia més tènue, no sempre recull aquests trets importants de l'obra. Vegem-ho amb un exemple de cada:

#### Exemple 4

*L'abadia de Northanger*, traducció de Jordi Arbonès:

—Per l'amor de Déu! Anem-nos-en d'aquest cap de sala. Saps, hi ha dos xicots odiosos que no em treuen els ulls de sobre des de fa mitja hora. Realment em treuen de polleguera. Anem i mirarem qui ha arribat darrerament. No crec que ens segueixin fins allà [—va dir la Isabella]

[...] Al cap d'uns moments, la Catherine, amb innocent plaer, li assegurà que no tenia per què alterar-se, car els cavallers en qüestió acabaven d'abandonar l'Establiment Termal.

—I cap a on han anat? —digué la Isabella, girant-se prestament—. Un d'ells era molt ben plantat.

—Han anat cap a l'església.

—Bé, m'alegro enormement d'haver-me'ls tret de sobre! I ara ¿què et sembla si anem als edificis Edgar i donem una ullada al meu capell nou? Vas dir que el volies veure.

[...] —Però si esperem uns minuts més, no correrem el risc de trobar-los.

—No els tindrè pas aquesta consideració, t'ho asseguro. No penso pas tractar els homes amb tant de respecte. Així és com se'ls avicia.

La Catherine no tenia res a dir en aquest raonament, i en conseqüència, per tal d'afirmar la independència de la senyoreta Thorpe i la seva resolució d'humiliar l'altre sexe, es posaren en marxa immediatament, caminant tan de pressa com podien, a l'encalç dels dos xicots. (p. 39)

Aquest petit diàleg amb trets de comèdia social, gairebé de farsa, també recull bé la vivesa del ritme narratiu, el retrat acurat, de traç més aviat gruixut, dels personatges, així com la ironia tant del diàleg com de les paraules contundents del narrador, característics tots dos d'aquesta obra primerenca. L'exemple que acabem de donar és representatiu del que ens trobem en el conjunt de la traducció.

Vegem un exemple de *Persuasió*, precedit de l'original anglès per facilitar-ne l'anàlisi:

6. Vegeu més informació sobre aquest traductor a Alsina (2004); Pijuan (2004, 2011).

## Exemple 5

*Persuasion:*

[Sir Walter Elliot] considered the blessing of beauty as inferior only to the blessing of a baronetcy; and the Sir Walter Elliot, who united these gifts, was the constant object of his warmest respect and devotion.

His good looks and his rank had one fair claim on his attachment; since to them he must have owed a wife of very superior character to any thing deserved by his own. Lady Elliot had been an excellent woman, sensible and amiable; whose judgement and conduct, if they might be pardoned the youthful infatuation which made her Lady Elliot, had never required indulgence afterwards. (p. 36)

*Persuasió*, traducció de Jordi Arbonès:

Considerava que el do de la bellesa tan sols era inferior a la sort de ser baronet; de manera que la seva persona, que reunia la glòria d'aquests dos dons, era l'objecte constant de la seva devoció i el seu respecte més fervents.

La seva presència i el seu llinatge podien promoure, a l'amor que els professava, una justa querella, car hauria calgut que els concedís una esposa de condició superior a la que ell mateix mereixia. Lady Elliot havia estat una dona excel·lent, assenyada i afable, el bon judici i la conducta de la qual —si se li podia perdonar la vanaglòria juvenívola que en ella despertà el fet de ser Lady Elliot— mai més no requeriren indulgència. (p. 8)

El primer paràgraf, escrit en un llenguatge irònicament elevat, recull i transmet amb eficàcia l'actitud crítica del narrador i la ridiculesa del personatge descrit. En canvi, en el paràgraf que ve a continuació hi ha una contradicció entre les dues frases que conté, contradicció absent del text anglès: a la primera frase, que de fet resulta més aviat obscura, se sobreentén que l'esposa de Sir Walter Elliot no va ser de condició superior a la que l'home es mereixia, mentre que a la segona s'afirma que Lady Elliot havia estat «excel·lent, assenyada i afable», i per tant, cal suposar, superior al personatge estúpid i vanitós que s'ha descrit més amunt. Aquest petit fragment reflecteix alhora algunes de les forteses i algunes de les febleses de la traducció.

## 3.4. Mansfield Park

El 1990, entre les dues d'Arbonès, va aparèixer una altra traducció de Jane Austen al català, *Mansfield Park*, publicada per l'editorial Club Editor com a número 89 de la col·lecció «El Club dels Novel·listes» i traduïda per Maria Dolors Ventós.

*Mansfield Park* és la primera de les tres obres de maduresa d'Austen, les «novel·les de Chawton». Publicada el 1814, només un any després de *Pride and Prejudice* —que tanmateix, recordem-ho, havia estat escrita almenys deu anys abans—, és evident que és obra d'una autora més madura i reflexiva. Narra la història de Fanny Price, acollida amb nou anys a Mansfield Park, la mansió d'un



parents rics, els quals d'aquesta manera ajuden els pares de la nena, carregats de fills i amb pocs recursos. Fanny, que comença sent la parenta pobra, menystinguda i negligida, fins i tot maltractada, acaba reconeguda com a veritable defensora dels valors d'integritat moral que encarna Mansfield Park davant dels elements corruptors procedents sobretot de Londres, i casada amb un dels seus cosins, Edmund, un noi destinat a l'església que li ha fet de mentor des de la seva arribada. El camí que ha de recórrer per arribar-hi és el que ens explica aquesta gran novel·la que analitza i jutja de manera alhora minuciosa i contundent els valors de la societat i els que guien les persones en les relacions que mantenen amb els altres.

La traductora, Maria Dolors Ventós, a més de ser traductora per a mitjans audiovisuals, ho és de literatura anglesa, italiana i brasilera. La seva versió de *Mansfield Park* és precisa i conté algunes solucions originals. Vegem-ne només un fragment que ho exemplifica, les dues frases inicials de la novel·la, precedides, en aquest cas també, de la versió original en anglès:

#### Exemple 7

*Mansfield Park*, 1814:

About thirty years ago Miss Maria Ward, of Huntingdon, with only seven thousand pounds, had the good luck to captivate Sir Thomas Bertram, of Mansfield Park, in the county of Northampton, and to be thereby raised to the rank of a baronet's lady, with all the comforts and consequences of an handsome house and large income. All Huntingdon exclaimed on the greatness of the match, and her uncle, the lawyer, allowed her to be at least three thousand pounds short of any equitable claim to it.

*Mansfield Park*, traducció de Maria Dolors Ventós:

Fa cosa de trenta anys, la senyoreta Maria Ward de Huntingdon, que només tenia set mil lliures de dot, va tenir la bona sort de captivar Sir Thomas Bertram, de Mansfield Park, al comtat de Northampton, i per tant va ser elevada a la categoria d'esposa d'un baró, amb totes les comoditats i el benestar d'una mansió noble i d'una renda important. Tot Huntingdon va proclamar la magnificència del casament i el seu mateix oncle, l'advocat, va manifestar que ella estava almenys tres mil lliures per sota de qualsevol altra candidata. (p. 9)

En aquest fragment inicial destaca un tret molt característic de l'obra, la polifonia: l'autora fa intervenir-hi diferents veus que, entre totes, configuren la història. Es comença amb la veu del narrador, que explica uns fets i parteix d'unes pressuposicions en aparença incontestables (casar-se amb un home ric i noble és necessàriament una cosa bona; el marit a què té dret una dona depèn dels diners de què disposi), després hi és incorporada la veu de la societat (*All Huntingdon*) i finalment la de l'oncle advocat, que s'expressa amb termes legals. La traductora recull aquestes tres veus diferenciades i la profunda ironia que contenen; només l'última oració, en què el que de fet diu el text d'Austen, amb llenguatge legal, és

«va reconèixer que li faltaven almenys tres mil lliures per tenir-hi una opció raonable», no recull aquest contingut en tota la seva complexitat i, de retruc, redueix una mica la càrrega crítica del narrador.

### 3.5. Seny i sentiment

*Seny i sentiment*, la cinquena traducció de Jane Austen al català, va aparèixer el 2004 a la col·lecció «Les Ales Esteses» de La Magrana en versió de Xavier Pàmies.

*Sense and Sensibility*, de la qual Austen va fer una primera versió o esborrany cap al 1795 amb el títol *Elinor and Marianne*, fou la primera de les novel·les d'Austen que es va publicar; va aparèixer el 1811 anònimament, amb la indicació «by a lady». En aquesta obra dues germanes, Elinor i Marianne, passen un seguit de dificultats abans de casar-se, al final, amb els dos homes que més els convenen. Les dues noies representen cadascuna una de les dues qualitats de *sense* i de *sensibility*, el seny i la sensibilitat —un tret que es considerava una virtut, però que portat a un extrem podia arribar a ser malaltís—, és a dir les característiques pròpies de l'edat de la raó i del romanticisme, respectivament, amb una clara preferència del narrador cap a la primera, tot i que amb matisos: com que Austen no és mai simple ni esquemàtica, ens adonem aviat que la germana assenyada té molta sensibilitat i que la sensible també té seny.

Xavier Pàmies, que es dedica professionalment a la traducció des del començament de la dècada dels noranta, és un dels traductors catalans actuals més reputats. Té una llarga llista de traduccions al català del francès, del portuguès i sobretot de l'anglès, amb les quals s'ha guanyat una fama merescuda de bon traductor amb un català modèlic.

Vegem, a continuació, un fragment de la versió de Pàmies en què Marianne Dashwood, la germana sensible, parla amb la seva mare sobre Elinor i Edward Ferrars, que considera enamorats:

#### Exemple 9

*Seny i sentiment*, traducció de Xavier Pàmies, 2004:

—Que estrany! Què deu significar, tot plegat? Per la manera com s'han estat tractant no s'explica! Es van dir adéu amb tanta fredor, amb tanta serenor! Van tenir una conversa tan desmaiada, l'última tarda que van estar junts! A l'hora de donar-nos comiat, l'Edward no va fer distincions entre l'Elinor i jo: es va acomiadar de totes dues com un germà afectuós. Durant el matí de l'últim dia els vaig deixar sols intencionadament dues vegades, i cada vegada, inexplicablement, ell va sortir amb mi de l'habitació. I l'Elinor, quan vam deixar Norland i l'Edward enrere, no va plorar tant com jo. Fins i tot ara mostra una presència d'esperit impertorbable. ¿Com és que no està abatuda o trista? ¿Com és que no evita la companyia de la gent, ni se la veu incòmoda o inquietada? (p. 38-39)

Aquí la germana que s'ajusta als cànons de la sensibilitat es pregunta per què Elinor no es comporta com pertoca a una heroïna de novel·la sentimental quan és

Iluny de l'enamorat: exhibint la seva aflicció amb abatiment, plors, manca de gana, fins i tot decandiment, encara que això causi inconvenients i angoixa a tots els qui l'envolten, comportament que més endavant tindrà ella en una situació comparable, però del qual s'acabarà penedint quan s'adoni que ha fet patir la seva família i que és possible captenir-se amb més contenció. El mèrit de la versió de Pàmies, a més de la combinació de precisió i naturalitat, és que aconsegueix que, sense conèixer els ideals de l'època de la novel·la, el lector català entengui la crítica que conté al culte a la sensibilitat.

*Seny i sentiment* és una de les obres que també ha estat versionada per a infants i escolars. Va ser adaptada per Fernando Alcalá i traduïda (de l'adaptació en castellà, probablement) per Pep Verger el 2014 per a Teide. Aquesta versió no és una traducció íntegra, com el *Pride and Prejudice* de Bambú, ni una traducció resumida de l'obra, com veurem que és l'*Emma* de 3 i 4, sinó una reescriptura que la simplifica enormement, que explicita tot el que queda implícit a l'original, com ara quan omet converses senceres i en dona directament la interpretació pel que fa a l'actitud o a les intencions dels qui hi intervenen.

### 3.6. Emma

L'última gran novel·la de Jane Austen traduïda al català va ser *Emma*, que no va aparèixer fins al 2014. Fins fa ben poc temps, doncs, no hi havia una versió catalana de totes sis grans novel·les de l'autora. El 1997 l'Editorial 3 i 4 n'havia editat una traducció adaptada per a escolars, a càrrec de Josep Ferrer i Costa, dins de la col·lecció «Llibres Clau», dedicada a publicar en català grans obres de la literatura universal adaptades, reduïdes pel que fa a la longitud i escrites en un llenguatge planer, que a més del text contenen una introducció força bàsica, un seguit d'exercicis i preguntes sobre el text i un glossari al final.

La versió íntegra d'*Emma* a què ens hem referit va ser traduïda per Alba Dedeu, una escriptora i traductora molt activa des de fa alguns anys (pocs, perquè és molt jove), que ja ha versionat dues novel·les de Jane Austen; aquesta ha estat publicada per Adesiara, una petita editorial independent fundada el 2007, en el número 39 la col·lecció «D'Ací d'Allà».

*Emma* és una de les grans novel·les d'Austen; segons alguns, la més important. En aparença no hi passa gairebé res: en el transcurs d'un any les principals famílies de la vila de Highbury fan i reben visites de parents i amics del mateix poble, coneixen nouvinguts (pocs), assisteixen a sopars, a balls i a casaments locals; i, en totes aquestes activitats socials, intercanvien informació, comenten plans, es critiquen, discuteixen i s'enamoren. És una obra que avança, encara més que les altres, a còpia de diàlegs. La protagonista, Emma, és una noia que en aparença ho té tot: jove, bonica, molt rica i amb una gran independència, perquè viu amb un pare feble i valetudinari que depèn d'ella com un nen petit, i en certa manera està aïllada de gairebé tota la resta del poble<sup>7</sup> per la seva superioritat social i intel·lectual; malgrat això, també té una gran capacitat d'autoengany; al llarg

7. Vegeu Tanner (1986: 188-189) per al tema de l'aïllament d'Emma.

del llibre cometrà un seguit d'errors que la faran conèixer-se una mica més bé i créixer internament.

La traducció d'Alba Dedeu és, d'una banda, detallada i meditada, en el sentit que recull tots els petits matisos lingüístics i estilístics que tan importants són en aquesta autora; de l'altra, aconsegueix una gran naturalitat, bo i mantenint les diferències de registre i de to que requereixen les diferents veus de la novel·la. Vegem-ne un fragment, un passatge en què Emma fa una primera visita a la muller del rector, el senyor Elton, el qual anteriorment havia tingut la presumpció de pretendre-la a ella, fragment que il·lustra algunes característiques tant de l'original com de la traducció:

### Exemple 11

*Emma*, traducció d'Alba Dedeu, 2014:

[...] l'Emma no es va permetre formar-se una opinió definitiva de la dama i no en va voler pronunciar cap, més enllà de la fórmula buida que «es vestia amb elegància i era molt agradable».

En realitat, la senyora Elton no li havia fet el pes. No tenia gens de pressa per trobar-li defectes, però intuïa que li mancava elegància; era desimbolta, però no pas elegant. L'Emma estava gairebé del tot convençuda que, tenint present que es tractava d'una dona jove, una forastera i una núvia, era massa desimbolta. La seva figura era prou agraciada, el seu rostre no era lleig, però ni les faccions, ni el port, ni la veu, ni les maneres, no eren elegants. O, com a mínim, l'Emma creia que resultaria així. (p. 330-331)

En aquests dos paràgrafs la narració ens arriba a través dels ulls de la protagonista, com passa de manera majoritària en l'obra. Aquí veiem com Emma, que malgrat la seva imaginació i capacitat d'autosuggestió té una gran percepció, jutja una noia que acaba de conèixer, la senyora Elton. Es pot apreciar la finor amb què s'avaluen les persones en la diferència clara que s'estableix entre una qualitat més profunda, l'elegància —en anglès *elegance*, que a *Emma* és molt central i s'aplica no només a l'aspecte sinó també a la ment de les persones—, i la desimboltura, *ease* en anglès, que és purament superficial i no reflecteix qualitats de la ment; fins i tot en aquest cas sembla que indica —i en això Emma no s'equivoca— una certa vulgaritat. I, en efecte, aquesta senyora Elton resultarà un dels personatges «dolents» memorables d'Austen, que, en el seu món, vol dir egoista, vulgar, arribista, fals i pretensions. El text català recull de manera precisa no només aquest matís, sinó en general les valoracions detallades i subtils que apareixen al llarg de l'obra.

Pel que fa a l'adaptació de Josep Ferrer, *Emma* ha quedat reduïda a menys d'una quarta part de la longitud de l'original, tot i que manté tots els capítols amb el contingut, resumit, de cadascun. El llibre no s'estalvia cap escena ni cap personatge, sinó que ho sintetitza tot. Molts fragments, tant del narrador com dels diàlegs, es mantenen, i això permet fer-se càrrec de les veus dels personatges.

### 3.7. Obres menors

Finalment dedicaré unes paraules a dues obres menors de l'autora que també han estat traduïdes al català. La primera va ser *Amor i amistat*, traduïda per Dolors Udina, publicada el 2007 per Angle editorial a la col·lecció «El Far». De fet, aquest títol només és el d'una de les dues obres de joventut que conté el llibret; l'altra és *Les tres germanes*, i l'autora les va escriure totes dues quan tenia uns catorze anys. Són novel·les epistolars, com sembla que ho havia estat la versió inicial de *Pride and Prejudice*. *Love and Freindship* és una paròdia delirant de l'enaltiment dels llocs comuns de les novel·les sentimentals, com la gran sensibilitat dels personatges, que impedeix que actuïn en una situació de destret, o l'amor a primera vista. Fixem-nos que aquestes són coses que continua criticant en les seves novel·les, especialment a *Sense and Sensibility* i a *Pride and Prejudice*, però de manera més seriosa i mesurada. Fins i tot en una novel·la tan tardana com *Persuasion* hi trobem aquest punt de vista. Vegem un dels fragments més citats de l'obra, les últimes paraules de Sophia, en traducció de Dolors Udina:

#### Exemple 12

*Amor i amistat*, traducció de Dolors Udina, 2007:

—Estimada Laura —em va dir unes hores abans de morir—, que el meu infeliç final et serveixi d'avertència per evitar la imprudent conducta que l'ha ocasionat... Compte amb els desmaïes... Encara que en el moment poden tenir un agradable efecte regenerador, creu-me que, al final, si es repeteixen gaire sovint, i en estacions inadequades, resulten destructives per a l'organisme... El meu destí n'és una prova [...] Enfolleix sempre que vulguis, però no et desmaïes. (p. 65)

*Les tres germanes*, també una novel·la epistolar, també excessiva i còmicament exagerada, tendeix una mica més al realisme i a la novel·la de costums, i conté més crítica social.

L'altra obra menor d'Austen és *Lady Susan*, traduïda per Alba Dedeu i publicada el 2014 dins de la col·lecció «Ilustrados» per una editorial madrilenya, Nòrdicalibros, que en va fer una versió catalana i una de castellana. Es tracta d'una novel·la també epistolar, de crítica social, en què el personatge que dona títol a l'obra, *Lady Susan*, sedueix, manipula i maquina descaradament i sense escrúpols per aconseguir casar la seva filla de disset anys amb un noble ric i enamorar un noi de bona família i amb fortuna. Vegem-ne un fragment, excel·lentment traduït, en què parla de manera oberta amb una amiga i còmplice seva:

#### Exemple 13

*Lady Susan*, traducció d'Alba Dedeu, 2014:

Estimada Alcía,

No feia falta aquest darrer atac de gota per fer-me detestar el senyor Johnson. [...] Que et faci estar tancada a casa, com una infermera a les seves cambres! Esti-

mada Alcía, quin error que vas cometre casant-te amb un home de la seva edat!  
És vell en la mesura justa per ser formal, ingovernable i gotós, massa vell per  
resultar agradable i massa jove per morir-se. (p. 116)

Tant en un cas com en l'altre les traductores han estat ben conscients de la paròdia, els contrastos irònics i la comèdia de traç gruixut i han recollit perfectament aquests trets a les seves versions.

#### 4. Conclusions

Tot el que hem vist ens permet de fer alguns comentaris globals sobre la presència de les obres de Jane Austen en català.

Com hem vist, aquesta autora es va introduir de manera molt tardana al català, però en comparativament poc temps se'n van versionar gairebé totes les obres. Sembla que les primeres quatre traduccions són producte de l'embranzida que va agafar a la dècada dels vuitanta el fenomen de les traduccions a Catalunya, que va propiciar un seguit de col·leccions dedicades a publicar o bé únicament literatura estrangera traduïda al català (en aquesta època ja amb un clar predomini dels originals de llengua anglesa, contràriament al que havia passat anteriorment), o bé una combinació de literatura estrangera i catalana.<sup>8</sup> La importància creixent de l'anglès i del coneixement que es tenia de la literatura en aquesta llengua, juntament amb l'impuls que es va donar a les traduccions, semblen una explicació suficient del fet que en sis anys es passés de no tenir cap traducció catalana d'una autora del relleu de Jane Austen a tenir-ne quatre.

Pel que fa a les cinc traduccions aparegudes a partir de 2004,<sup>9</sup> les del segle XXI, aquesta voluntat d'acabar de traduir totes les obres d'Austen, incloses les menors, pot respondre, en part, a un reconeixement cada vegada més gran de la rellevància de l'autora en la literatura anglesa i universal i, en part, a l'augment global de la seva fama causat per l'enorme difusió de les adaptacions al cinema i a la televisió de les seves obres. D'aquestes noves traduccions se'n pot dir, en general, que reflecteixen cada vegada més la complexitat tècnica i estilística de les obres, que saben recollir la funció que hi tenen elements com la variació lingüística i que aconseguen un grau més alt de naturalitat que les de la primera època. Veiem, també, que totes es fan a iniciativa de noves petites editorials, que són les que en aquests moments publiquen més coses interessants, mentre les grans editorials estan cada vegada més condicionades per criteris purament crematístics.

Pel que fa als traductors, hi predominen els professionals amb força o molta experiència, però no tots tenen aquest perfil: la primera de totes, Eulàlia Preses, era una traductora ocasional. Maria Dolors Ventós, que ara sí que té experiència, en el moment de traduir *Mansfield Park* no en tenia gairebé gens; es tractava de la primera o potser la segona obra que traduïa de l'anglès. I la traductora més jove, Alba Dedeu, a més de traductora és escriptora, o potser seria més exacte

8. Vegeu Cònsul (1989).

9. L'adaptació d'*Emma* de 1997 queda situada en un moment intermedi entre els dos grups.

dir-ho del revés, perquè es presenta principalment com a escriptora; d'altra banda, la seva mateixa joventut fa que no hagi tingut temps d'adquirir una gran experiència.

Una altra observació a fer és que gairebé totes les versions han aparegut en editorials diferents, com a obres individuals en col·leccions diverses i, com hem comprovat, s'han encarregat, en general, a traductors diferents, cap dels quals havia traduït abans un anglès tan antic. Per tant, podem dir que malgrat el gran progrés que s'ha fet des de 1985, una cosa que queda per fer és la traducció de les novel·les completes de Jane Austen (les sis novel·les), en versió d'un únic traductor o traductora expert en l'autora o en la seva època, cosa que en llengües com el francès o l'alemany fa anys que és fet, i més d'una vegada; però no pas en castellà.

Un comentari sobre les edicions destinades a infants o a escolars: n'hi ha tres. Que s'hagin fet és una indicació de la consciència que tenen els educadors de la rellevància, en el cànon de la literatura universal, d'aquesta escriptora. D'altra banda, és interessant observar que cadascuna ha seguit un enfocament ben diferent: n'hi ha una versió íntegra; una de resumida, que tanmateix sí que reproduïx algunes escenes i diàlegs clau, i una de totalment reescrita i molt explicativa.

## Referències bibliogràfiques

### *Obres de Jane Austen*

#### Obres en anglès

AUSTEN, Jane (1975 [1814]). *Mansfield Park*. Penguin English Library. Harmondsworth: Penguin.  
— (1985 [1817]). *Persuasion*. Penguin Classics. Harmondsworth: Penguin.

#### Traduccions catalanes

AUSTEN, Jane (1985). *Orgull i prejudici*. Traducció d'Eulàlia Preses. Barcelona: Proa.  
— (1988). *Persuasió*. Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Edhasa.  
— (1990). *Mansfield Park*. Traducció de Maria Dolors Ventós. Barcelona: Club Editor.  
— (1991). *L'abadia de Northanger*. Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Edhasa.  
— (2004). *Seny i sentiment*. Traducció de Xavier Pàmies. Barcelona: La Magrana.  
— (2007). *Amor i amistat*. Traducció de Dolors Udina. Manresa: Angle Editorial.  
— (2010). *Orgull i prejudici*. Traducció de Margarida Trias. Barcelona: Bambú.  
— (2014). *Seny i sentiment*. Adaptació de Fernando Alcalá i traducció de Pep Verger. Barcelona: Teide.  
— (2014). *Emma*. Traducció d'Alba Dedeu. Martorell: Adesiara.  
— (2014). *Lady Susan*. Traducció d'Alba Dedeu. Madrid: Nòrdicalibros.

### *Altres obres citades*

ALSINA, Victòria (2004). «Jordi Arbonès i Montull. Translating in difficult times». A: BRANCHADELL, A.; WEST, L. M. (ed.). *Less Translated Languages*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, p. 375-389.

- (2005). «Jordi Arbonès. Les traduccions de Jane Austen». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, p. 47-58.
- BOUR, Isabelle (2007). «The Reception of Jane Austen's Novels in France and Switzerland: The Early Years, 1813-1828», «The Reception of Jane Austen in France: The Later Nineteenth Century, 1813-1828» i «The Reception of Jane Austen in France in the Modern Period, 1901-2004: Recognition at Last?». A: MANDAL, Anthony; SOUTHAL, Brian (ed.). *The Reception of Jane Austen in Europe*. Londres / Nova York: Bloomsbury, p. 12-73.
- CÒNSUL, Isidor (1989). «La dècada de les traduccions». *Cultura. Butlletí del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya*, 6 (novembre), p. 51-56.
- MANDAL, Anthony (2007). «Introduction». A: MANDAL, Anthony; SOUTHAL, Brian (ed.). *The Reception of Jane Austen in Europe*. Londres / Nova York: Bloomsbury, p. 1-11.
- MANDAL, Anthony; BARNABY, Paul (2007). «Timeline: European Reception of Jane Austen». A: MANDAL, Anthony; SOUTHAL, Brian (ed.). *The Reception of Jane Austen in Europe*. Londres / Nova York: Bloomsbury, p. xxiii-xl.
- MANDAL, Anthony; SOUTHAL, Brian (ed.) (2007). *The Reception of Jane Austen in Europe*. Londres / Nova York: Bloomsbury.
- PIJUAN, Alba (2004). «Entrevista a Jordi Arbonès». *Quaderns. Revista de Traducció*, 10, p. 153-163.
- TANNER, Tony (1986). *Jane Austen*. Londres: MacMillan Education.



## Eulàlia Presas, traductora de *Pride and Prejudice*\*

Judit Fontcuberta

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació  
08193 Bellaterra (Barcelona)  
judit.fontcuberta@uab.cat



### Resum

La primera traducció catalana d'una novel·la de Jane Austen, *Orgull i prejudici*, d'Eulàlia Presas, no va aparèixer fins al 1985, inclosa a la biblioteca «A Tot Vent» de Proa. En aquest article analitzem alguns aspectes d'aquesta traducció: el tractament personal, els referents culturals i una part del lèxic característic de l'autora.

**Paraules clau:** traducció de l'anglès al català; Eulàlia Presas; Jane Austen; *Orgull i prejudici*; *Pride and Prejudice*.

**Abstract.** *Eulàlia Presas, translator of Austen's Pride and Prejudice*

The first Catalan translation of a Jane Austen novel, *Pride and Prejudice* (*Orgull i prejudici*), by Eulàlia Presas, did not appear until 1985, when it was published in Proa's «A Tot Vent» collection. In this article various aspects of the translation are analysed, such as forms of address, cultural referents and some of the author's characteristic vocabulary.

**Keywords:** translation from English into Catalan; Eulàlia Presas; Jane Austen; *Orgull i prejudici*; *Pride and Prejudice*.

Tal com indica Victòria Alsina al seu llibre *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen. Les traduccions al català*,<sup>1</sup> Jane Austen és una autora que s'ha traduït poc i tardanament a la nostra llengua. No fou fins al 1985 que Eulàlia Presas va donar-nos-en la primera obra, *Orgull i prejudici*, inclosa a la biblioteca «A Tot Vent» de Proa, que havia estat relançada feia poc temps, i fins al cap de

\* Aquest article s'inscriu en el Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC) (2017, SGR 1155), reconegut per l'Agència de Gestió i Ajuts Universitaris de la Generalitat de Catalunya, i en el projecte «La traducció catalana contemporània: censura y polítiques editoriales, género e ideología (1939-2000)» (FFI2014-52989-C2-1-P), finançat pel Ministerio de Economía y Competitividad.

1. ALSINA, Victòria (2008). *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen. Les traduccions al català*. Vic: Eumo, p. 76-77.

vint-i-cinc anys, el 2010, no se'n tornà a publicar una altra versió, dirigida a un públic juvenil, a càrrec de Margarida Trias.

Nascuda a Barcelona el 1914, Eulàlia Presas i Plana no és una traductora professional. Llicenciada en filologia clàssica, després de la guerra féu classes de grec i llatí a instituts i escoles, i compaginà la seva feina com a professora amb les traduccions, gairebé totes de l'anglès i fonamentalment al català, si bé en la postguerra en va fer alguna al castellà. La seva trajectòria, tal com observen Montserrat Bacardí i Pilar Godayol,<sup>2</sup> pot il·lustrar la d'altres dones que van viure l'efervescència de les traduccions als anys seixanta i que, a causa de la sotragada editorial de la dècada següent, van haver d'esperar fins als vuitanta per a reprendre aquesta activitat d'una manera més o menys «professional». Així, d'ençà que el 1965 aparegué *L'americà pacífic*, de Graham Greene (Ed. Vergara, reeditada per Edicions 62 el 1984 amb el títol de *L'americà tranquil*), Presas no publicà una altra traducció en català fins al cap de divuit anys, aquest cop del grec clàssic i per a la Fundació Bernat Metge: *El convit*, de Plató. Llevat d'un assaig pedagògic, les altres traduccions que ha fet són totes novel·les: *Una princesa a Berlín*, d'Arthur R. G. Solmssen; *L'illa del tresor*, de Robert Louis Stevenson, i *La violeta del Prater*, de Christopher Isherwood.

Victòria Alsina remarca que el control que Jane Austen té sobre el material lingüístic i literari (lèxic, referències literàries i culturals, estructura de les oracions i de les obres...) és un repte per als traductors.<sup>3</sup> A continuació, ens centrarem en alguns aspectes que considerem interessants per les solucions que Presas adopta a causa de les dificultats de *Pride and Prejudice*. Al llibre esmentat més amunt i en altres publicacions, Alsina destaca la importància que el tractament personal té per a establir i per a plasmar en el text d'arribada la relació entre els personatges. Jane Austen mostra en les seves novel·les una societat rígidament estratificada, en què diferents factors condicionen els graus de formalitat entre els parlants: de la classe social, el sexe, l'estat civil, l'edat o el tipus de relació que hi ha entre ells. Aquesta jerarquització es reflecteix en part per mitjà del tractament personal i el traductor ha de decidir quin és el més adequat en tot moment, i tenint en compte les diferències entre determinats elements lingüístics (com ara els pronoms personals, els títols, les apel·lacions, la tria de certs elements lèxics i el registre),<sup>4</sup> i, alhora, la distància entre les cultures, ha de triar entre adaptar les formes als usos contemporanis, més familiars per al lector, o intentar reflectir els usos antics, que acostin el lector a l'època de la novel·la.<sup>5</sup>

2. GODAYOL, Pilar; BACARDÍ, Montserrat (2008). «Traductores: de les disculpes a les afirmacions». *Literatures*, 6, p. 57-59. Vegeu també: ALSINA, Victòria (2011). «Presas i Plana, Eulàlia». A: BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (dir.). *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo, p. 429.
3. ALSINA, Victòria (2005). «Jordi Arbonès. Les traduccions de Jane Austen». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, p. 49-50.
4. Com és sabut, els recursos de l'anglès per a expressar el tractament no són els mateixos que els del català, que disposa de tres pronoms de segona persona, *tu*, *vós* i *vostè*, per a establir diferents graus de distància o respecte, per al *you*. En anglès, el grau de confiança entre els qui parlen s'expressa d'altres maneres (com ara pronunciant el nom de l'interlocutor).
5. ALSINA, Victòria (2008). *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen. Les traduccions al català*. *Op. cit.*, p. 130-134, 136-137, 141-143, 158. Vegeu també: ALSINA, Victòria (1997). «Les

En la seva traducció d'*Orgull i prejudici*, Presas fa servir el triple tractament del català: d'una banda, quan els personatges mantenen relacions de confiança, però de desigualtat, perquè pertanyen a generacions diferents (com ara pares i fills), la persona de més edat tuteja la més jove, mentre que la jove parla de *vostè* a la gran.<sup>6</sup> En canvi, en els casos en què hi ha una relació d'igualtat, Presas normalment usa el *tu* o el *vós*, no el *vostè*: es parlen de *tu* els cònjuges, els germans, els cunyats, els amics del mateix sexe..., i, de *vós*, els parents llunyans o les persones que es tenen poca confiança a causa de la diferència d'edat, de sexe o de posició social.<sup>7</sup> Encara que actualment l'ús del *vós* ha perdut terreny, aquesta elecció no resta naturalitat al text, perquè, tal com remarca Alsina,<sup>8</sup> el *vós* és una forma viva, si més no en la llengua literària, i és un tractament versemblant en una novel·la situada al començament del segle XIX, quan el seu ús era absolutament vigent.

En canvi, Presas tendeix a mantenir com en l'original altres elements que també indiquen el grau de distància en les relacions personals. D'una banda, les apel·lacions,<sup>9</sup> i, de l'altra, els títols de cortesia, que de vegades no tenen equivalent en català, com ara Sir i Lady, o no tenen el mateix ús: així, a més de conservar Madam o Sir (quan es fan servir sols en lloc del nom i no caldria, per tal com l'ús de *vostè* ja reflecteix el tracte de respecte), Presas tradueix literalment apel·lacions com ara *dear* o *Mr, Mrs* o *Miss* segons en quines combinacions, cosa que de vegades dona lloc a solucions forçades: per exemple, que cònjuges i cunyats es parlin de *tu*, però s'adrecin els uns als altres amb el cognom precedit per *senyor* o *senyora* («estimat senyor Bennet» o «estimada senyora Bennet»). Cal remarcar que altres traductors de Jane Austen també opten per aquesta solució i que, tal com observa Alsina,<sup>10</sup> és un problema que fa de mal resoldre, perquè sovint hom no coneix el nom de pila d'aquests personatges i, alhora, és massa artificial fer que una parella casada es parli de *vostè*. En aquest cas, potser el *vós*,

traduccions de Jane Austen al català i al castellà. La formalitat en les relacions personals». A: GONZÁLEZ, S.; LAFARGA, F. (ed.). *Traducció i literatura*. Vic: Eumo, p. 185-187.

6. Victòria Alsina observa que en aquest cas se ceneix al tractament tradicional a Catalunya, que té l'avantatge que reflecteix el respecte amb què a la novel·la els membres d'una generació jove tracten els més grans. Val a dir que hi ha una excepció en el cas de Darcy, que parla de *vós* a la seva tia, potser, segons Alsina, perquè és de la noblesa. Vegeu ALSINA, Victòria (2008). *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen. Les traduccions al català*. *Op. cit.*, p. 144-147 i 158.
7. Alsina remarca que en aquest darrer cas Presas s'allunya de l'ús tradicional en català, segons el qual s'haurien d'haver tractat de *vostè*, que és una forma que expressa més distància entre els interlocutors; suposa, però, que la traductora ha percebut com a més antiga i genuïna la forma de *vós* o que ha volgut reproduir els usos rurals més que els urbans. *Ibidem*, p. 147.
8. ALSINA, Victòria (1997). «Les traduccions de Jane Austen al català i al castellà. La formalitat en les relacions personals». *Op. cit.*, p. 190; ALSINA, Victòria (2008). *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen. Les traduccions al català*. *Op. cit.*, p. 136 i 160.
9. Alsina indica que en el cas de les variants dels noms propis (com ara Elizabeth, Eliza o Lizzy) en català es perd en gran mesura el grau d'intimitat i d'afecte que denoten en anglès, però observa que una adaptació no hauria estat creïble en una obra ambientada en l'Anglaterra de fa més de dos segles. Vegeu ALSINA, Victòria (2008). *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen. Les traduccions al català*. *Op. cit.*, p. 144 i 147.
10. ALSINA, Victòria (1997). «Les traduccions de Jane Austen al català i al castellà. La formalitat en les relacions personals». *Op. cit.*, p. 191.

que, segons els usos tradicionals, és una forma menys distant que el *vostè*, hauria estat una solució més versemblant.

Una altra de les dificultats que presenten les novel·les de Jane Austen són les referències constants a costums, objectes, llocs, esdeveniments i personatges de l'època que poden comportar problemes de comprensió i de traducció. Cal remarcar que *Orgull i prejudici* no conté notes a peu de pàgina, segurament per un criteri editorial, atès que no sol ser una prioritat d'una col·lecció destinada a un públic ampli aprofundir el coneixement del context social d'una obra amb explicacions de connotacions o detalls que no són imprescindibles per a comprendre els aspectes essencials de la novel·la. Hem seleccionat alguns exemples de les estratègies que Eulàlia Presas empra per a traslladar aquests conceptes culturals.<sup>11</sup>

En el cas dels diversos jocs de cartes que apareixen a *Pride and Prejudice*, si no hi ha un nom semblant en català, Presas tendeix a mantenir el terme en anglès i en cursiva quan és un joc conegut o quan es pot deduir de què es tracta pel context, si bé de vegades recorre a una glossa intratextual que orienta el lector. Ocasionalment, en substitueix algun per un terme més genèric. Així, Presas deixa *whist*,<sup>12</sup> *piquet*<sup>13</sup> i *quadrille*<sup>14</sup> en cursiva:<sup>15</sup>

1. When the card tables were placed, he had an opportunity of obliging her in return, by sitting down to **whist**. (c. 16, p. 76)

Quan van col·locar les taules per al joc, el senyor Collins va tenir l'oportunitat de mostrar-se servicial al seu torn assegant-se per jugar al *whist*. (c. 16, p. 95)

2. Mr Hurst and Mr Bingley were at **piquet**, and Mrs Hurst was observing their game. (c. 10, p. 49)

El senyor Hurst i el senyor Bingley jugaven al *piquet* i la senyora Hurst seguia el seu joc. (c. 10, p. 60)

3. Lady Catherine, Sir William, and Mr and Mrs Collins sat down to **quadrille**; and as Miss De Bourgh chose to play at **cassino** [...] (c. 29, p. 154)

Lady Catherine, Sir William i el senyor i la senyora Collins van seure per jugar a la *quadrille*, i com que la senyoreta De Bourgh va preferir jugar al *casino* [...] (2a part c. 6, p. 192)

4. [...] to make up her **pool of quadrille** in the evening. (c. 14, p. 67)

[...] per tal de completar el seu *pool of quadrille* de la tarda. (c. 14, p. 83)

11. Per a la documentació sobre aquests conceptes, hem consultat diverses fonts, com ara les notes i els textos complementaris d'algunes edicions angleses que incloem a la bibliografia, a les quals, per no allargar-nos, no ens referirem en cada cas. Els exemples en anglès són extrets de l'edició de Cambridge University Press inclosa a la bibliografia.

12. Precursor del *bridge*, era en temps de Jane Austen el joc de cartes més popular a Anglaterra.

13. Joc de cartes d'origen francès en el qual normalment participen dues persones.

14. Joc de cartes de quatre jugadors, més complicat que el *cassino*, que va arribar a Anglaterra el 1720 i que en l'època de la novel·la havia començat a passar de moda, desplaçat per la popularitat del *whist*.

15. És més discutible la decisió de deixar la paraula *pool* en anglès al quart exemple, a diferència del cinquè, en què la tradueix per *combinacions*.

5. [...] between our **pools at quadrille** [...]. (c. 19, p. 102)  
 [...] mentre fèiem les nostres **combinacions a la quadrille** [...]. (c. 19, p. 128)

Observem que al tercer exemple, en el cas de *cassino*, fa una adaptació ortogràfica, tot i que en català *casino* no té el mateix significat (el *cassino* era un joc de cartes en què podien participar de dos a quatre jugadors). Semblantment, en el cas de *lottery* (un joc de cartes molt simple en què podien participar molts jugadors), Presas utilitza el nom català *loteria*:

6. [...] being likewise extremely fond of **lottery tickets** [...]. (c. 16, p. 76)  
 [...] com que li agradava igualment **el joc de la loteria** [...]. (c. 16, p. 95)

7. Lydia talked incessantly of **lottery tickets**, of the fish she had lost and the fish she had won [...]. (c. 16, p. 83)  
 [...] Lydia, parlant sense parar de **cartons de loteria**, del peix que havia guanyat i del peix que havia perdut [...].<sup>16</sup> (c. 16, p. 103)

Tanmateix, de vegades Presas emprà altres estratègies, com en el cas de *loo*,<sup>17</sup> en què substitueix el nom del joc per un terme amb un significat més ampli, *cartes* o *joc*; o, en el cas de *vingt-un* i *commerce*,<sup>18</sup> en què Presas afegeix «joc de» davant «Vint-i-u» i «Comerç», que apareixen entre cometes i amb majúscula inicial:

8. On entering the drawing-room she found the whole party at **loo** [...]. (c. 8, p. 40)

En entrar en el saló, va trobar tot el grup jugant a **cartes** [...]. (c. 8, p. 49)

9. The **loo table**, however, did not appear. (c. 10, p. 49)  
 La **taula de joc**, però, no va aparèixer. (c. 10, p. 49)

10. Yes; these four evenings have enabled them to ascertain that they both like **Vingt-un better than Commerce** [...]. (c. 6, p. 27)  
 —Sí, aquestes quatre tardes els han permès d'estar segurs que a tots dos els agrada més **el joc del «Vint-i-u» que el del «Comerç»** [...]. (c. 6, p. 34)

16. Observem que en aquest exemple apareix la paraula *fish*, que es refereix a les fitxes que s'usaven per a apostar i que Presas tradueix literalment per *peix*.
17. Joc de cartes popular entre les classes benestants, en el qual generalment es feien apostes. Era semblant al *bridge* o al *whist*, però amb la diferència que hi podien participar fins a dotze jugadors.
18. El *vingt-un* és un joc francès, també conegut com a *blackjack*, mentre que el *commerce*, precursor del pòquer, estava molt de moda a Anglaterra i a altres llocs d'Europa al final del segle XVIII. Val a dir que el TERMCAT recull la forma masculina *vint-i-u*, mentre que el DCVB recull la forma femenina *vint-i-una*. Aquest diccionari també defineix el *comerç* com un «joc de cartes entre quatre o més persones, en què es donen a cada jugador tres cartes tapades, se'n posen a la taula quatre de destapades i guanya aquell que en reuneix tres d'un coll superiors a les dels altres jugadors».

Pel que fa als noms de lloc, Presas tendeix a conservar l'original sense cap informació addicional, tret d'algun cas, com *The Lakes*, en què el nom té un significat i el tradueix literalment. Heus aquí els exemples de *Cheapside*,<sup>19</sup> *Gracechurch Street*,<sup>20</sup> *Gretna Green*,<sup>21</sup> *St James's*<sup>22</sup> i *The Lakes*:<sup>23</sup>

1. Yes; and they have another, who lives somewhere near **Cheapside**. (c. 8, p. 39)  
Sí, i en tenen un altre que viu en alguna població propera a **Cheapside**. (c. 8, p. 49)

2. Mr Darcy may perhaps have *heard* of such a place as **Gracechurch Street**, but he would hardly think a month's ablution enough to cleanse him from its impurities, were he once to enter it [...]. (c. 25, p. 133)

El senyor Darcy potser ha sentit a parlar d'un lloc anomenat **Gracechurch Street**; però, si mai decidia anar-hi, segurament creuria que un mes seguit de banyar-se no seria suficient per purificar-lo de les seves impureses [...]. (2a part, c. 2, p. 166-167)

3. As soon as I get to town, I shall go to my brother, and make him come home with me to **Gracechurch Street**, and then we may consult together as to what is to be done. (c. 47, p. 252)

Tan bon punt arribi a la ciutat, aniré a cercar el meu germà i me l'enduré a casa meva, a **Gracechurch Street**, i aleshores podrem decidir junts què cal fer. (3a part, c. 5, p. 314)

4. Though Lydia's short letter to Mrs F. gave them to understand that they were going to **Gretna Green**, something was dropped by Denny expressing his belief that W. never intended to go there, or to marry Lydia at all [...]. (c. 46, p. 241)

Malgrat que la breu missiva de Lydia a la senyora Forster els donava a entendre que se n'anaven a **Gretna Green**, algú va sentir dir a Denny que ell creia que Wickham no havia tingut mai la intenció d'anar-hi ni tampoc de casar-se amb Lydia. (3a part, c. 4, p. 301)

5. By nature inoffensive, friendly and obliging, his presentation at **St James's** had made him courteous. (c. 5, p. 23)

Inofensiu per naturalesa, cordial i servicial, la seva presentació a **St. James** l'havia tornat, a més a més, educat. (c. 5, p. 28)

19. Barri poc elegant del districte comercial de Londres. La senyora Hurst s'hi refereix despectivament i les germanes de Bingley observen que el nom està format per les paraules *cheap* i *side*. El fet que Presas tradueixi el *somewhere* que precedeix *Cheapside* a la frase per «en alguna població propera» fa pensar que va interpretar que es tractava d'una població.
20. Carrer on viuen els oncles de les germanes Bennet, ple de comerços i poc elegant.
21. Era la primera localitat escocesa després de travessar la frontera anglesa i les parelles joves hi anaven a casar-se, perquè les lleis escoceses de l'època permetien el matrimoni de menors d'edat sense necessitat d'un permís patern. Val a dir que a la traducció de l'exemple 4 apareixen els noms sencers de les persones que s'hi esmenten, en comptes de la inicial i prou, com en l'original.
22. El palau de Saint James, que a *Pride and Prejudice* sempre apareix sense el terme *palace*, és una de les residències oficials dels reis d'Anglaterra i encara s'usa per a fer referència a la cort britànica.
23. Es refereix a The Lake District, al nord d'Anglaterra.

6. Do you often dance at **St James's**? (c. 6, p. 30)  
 Balleu sovint a **St. James**? (c. 6, p. 37)

7. We have not quite determined how far it shall carry us [...], but perhaps to **the Lakes**. (c. 26, p. 143)  
 Encara no hem decidit fins on arribarem [...], però potser anirem fins **als Llacs**. (v. 2, c. 4, p. 179)

Per la dificultat de matisar les diferències entre els diversos carruatges de l'Anglaterra del segle XVIII que apareixen a la novel·la sense recórrer a les notes a peu de pàgina, Presas bé deixa el nom original en cursiva o escrit amb majúscula inicial, bé el substitueix per un tipus de carruatge semblant en català, de vegades amb un afegit que en precisa alguna característica. També en algun cas el substitueix per un terme més genèric. Per exemple, Presas manté el terme original *Barouche*<sup>24</sup> amb majúscula inicial i el terme *curricle*<sup>25</sup> en cursiva; en canvi, recorre a l'equivalent català *faetó* per a *phaeton*.<sup>26</sup>

1. [...] and as Dawson does not object to the **Barouche** box [...]. (c. 37, p. 191)  
 I, com que Dawson no té inconvenient que li ocupin el pescant del **Barouche** [...]. (2a part, c. 14, p. 238)

2. [...] and they saw a gentleman and lady in a **curricle**, driving up the street. (c. 44, p. 229)  
 [...] i van veure un cavaller i una dama en un **curricle** que pujava pel carrer. (3a part, c. 2, p. 286)

3. [...] and often condescends to drive by my humble abode in her little **phaeton** and ponies. (c. 14, p. 68)  
 [...] i sovint es digna a passar prop del meu humil estatge amb el seu **faetó** tirat per ponis. (c. 14, p. 84)

Altres vegades substitueix el terme anglès pel nom d'un altre carruatge en català, encara que no siguin equivalents exactes, com ara *chaise and four*<sup>27</sup> per *calessell* o *calessa*,<sup>28</sup> si bé en aquest cas l'afegit de «tirada per quatre cavalls» acostava el lector del text d'arribada al significat de l'original:

24. Carruatge de quatre rodes amb capota desplegable que era símbol de riquesa i elegància, a l'interior del qual els passatgers seien els uns davant els altres. Com que a la novel·la es fa referència al «Barouche box», traduint *box* per *pescant* ja queda clar que es tracta d'un carruatge.
25. Carruatge lleuger, obert, de dues rodes i tirat per dos cavalls; només hi cabien dues persones, un passatger i el postilló, i, igual que el *barouche*, era símbol d'elegància i indicava un estatus determinat.
26. Carruatge lleuger de quatre rodes, normalment tirat per dos cavalls. Pel que fa al *faetó*, és un «cotxe de caixa rectangular amb dos seients disposats al llarg, un a cada costat» (DIEC).
27. Carruatge lleuger i tancat, de quatre rodes i tirat per quatre cavalls, d'ús familiar: hi cabien tres persones; generalment, era considerat indicatiu de riquesa. Bingley en té un a la novel·la.
28. Carruatge de dues rodes obert per davant, per a dues persones, i tirat per un cavall o dos (DIEC).

4. [...] that he came down on Monday in a **chaise and four** to see the place [...]. (c. 1, p. 9)

[...] que va venir dilluns amb una **calessa tirada per quatre cavalls** per veure l'indret [...]. (c. 1, p. 11-12)

5. [...] and they perceived a **chaise and four** driving up the lawn. (c. 56, p. 307)

[...] i van veure un **calessell** que pujava pel prat. (3a part, c. 14, p. 381)

*Calessell* també és l'opció per a traduir els termes anglesos *gig*<sup>29</sup> (d'un significat més proper) i *hack chaise* (o *chaise*), que en algun cas també substitueix per *calessa* afegint-hi «de lloguer»:

6. While Sir William was with them, Mr Collins devoted his mornings to driving him out in his **gig** [...]. (c. 30, p. 156)

Durant els dies que Sir William va estar amb ells, el senyor Collins dedicava els matins a passejar-lo amb el seu **calessell** [...]. (2a part, c. 7, p. 194)

7. [...] I dare say he had heard somehow that Mrs Long does not keep a carriage, and had come to the ball in a **hack chaise**. (c. 5, p. 24)

[...] i sospito que havia sentit a dir que la senyora Long no té carruatge i que havia anat al ball amb una **calessa de lloguer**. (c. 5, p. 30)

8. [...] attracted by the sight of a **chaise**, were standing on the steps of the house, as they entered the paddock [...]. (c. 47, p. 250)

[...] atrets per la visita del **calessell** quan aquest va passar les closos, eren a les escales [...]. (v. 3, c. 5, p. 312)

Certament, tant *hack chaise* com *hackney-coach* eren carruatges de lloguer, però, mentre que el primer era per a distàncies llargues, el segon s'usava per a recorreguts curts.<sup>30</sup> Presas substitueix sempre *hackney-coach* pel terme més genèric *cotxe de lloguer*; així distingeix entre *calessa de lloguer*, per a *hack chaise*, i *cotxe de lloguer*, per a *hackney-coach*:

9. Oh! but their removing from the chaise into an **hackney coach** is such a presumption! (c. 47, p. 247)

Oh, però el fet de deixar el calessell i agafar un **cotxe de lloguer** és molt significatiu! (3a part, c. 5, p. 309)

Finalment, opta per *cotxe de posta*<sup>31</sup> per a traduir el concepte de *travelling post*, que feia referència al fet de viatjar fent parada per canviar els cavalls dels carruatges a les postes:

29. Era molt similar al *curricle*, però tirat per un cavall, en lloc de dos, i no denotava l'elegància ni el nivell econòmic del *curricle*. Collins té un *gig* a la novel·la.

30. De fet, *hack*, és una abreviació de *hackney*. El fet de tenir un carruatge propi i no haver de llogar-ne un indicava una determinada posició social.

31. Vehicle, normalment un carruatge de dues o quatre rodes, que s'utilitzava en el servei de cavalleries de la posta (DIEC).



10. [...] I cannot bear the idea of two young women **travelling post** by themselves. (c. 37, p. 191)

[...] no puc suportar la idea que dues noies joves **viatgin amb un cotxe de posta** totes soles. (2a part, c. 14, p. 239)

A més dels noms de lloc, de carruatges i de jocs de cartes, a la novel·la hi apareixen altres termes o expressions que remetent a algun concepte cultural de l'època, dels quals exposem alguns exemples. Novament, Presas sovint els deixa com en l'original, en cursiva o amb majúscula inicial, si són coneguts o se'n pot deduir de què es tracta (entre d'altres, *ragout*,<sup>32</sup> *boulangier*, *two o reel*),<sup>33</sup> o en fa una traducció literal (és el cas de *special licence*,<sup>34</sup> *liberty of a manor*,<sup>35</sup> *circulating library*,<sup>36</sup> Fordyce's *Sermons*,<sup>37</sup> *white soup*<sup>38</sup> o Michaelmas<sup>39</sup>). En general, la informació que es perd sense una explicació addicional no és indispensable per a seguir el desenvolupament de la trama:

[...] when he found her prefer a plain dish to a **ragout**, had nothing to say to her. (c. 8, p. 38)

Quan va descobrir que ella preferia un plat senzill a un **ragoût**, ja no va tenir res a dir-li. (c. 8, p. 47)

Then, the **two** third he danced with Miss King, and the **two** fourth with Maria Lucas, and the **two** fifth with Jane again, and the **two** sixth with Lizzy, and the **Boulangier** (c. 3, p. 18)

Després ha ballat el tercer **two** amb la senyoreta King, i el quart **two** amb Maria Lucas, i el cinquè **two** novament amb Jane, i el sisè **two** amb Lizzy, i el **Boulangier**... (c. 3, p. 22)

32. La preferència del senyor Hurst per aquest guisat d'origen francès indica el seu interès pels diners i l'ostentació.
33. Pel context es pot deduir que es tracta del nom de tres balls. Presas els manté com en l'original, però escriu *boulangier* amb majúscula inicial i, *two* i *reel*, en cursiva.
34. Permís del bisbe que permetia que un casament se celebrés en la intimitat. Normalment només es donava als membres de l'aristocràcia i era símbol de prestigi.
35. La *liberty of a manor* era el dret de caçar en una propietat. Presas tradueix aquest terme de manera més o menys literal, sense fer referència a la caça.
36. Margarida Trias indica que al principi del segle XVIII «als llocs de moda, acostumava a haver-hi biblioteques que, a més de prestar llibres, ofereixen altres tipus de serveis: venen entrades per a concerts, medicaments, tabac... i porten un registre d'entrades i sortides de la gent», i que les biblioteques de préstec «feien relligar els seus propis llibres —sovint novel·les— amb paper marbrejat que es reconeixia fàcilment» i que aquest gènere de literatura tenia mala fama. Vegeu AUSTEN, Jane (2010). *Orgull i prejudici* [traducció de Margarida Trias]. Barcelona: Bambú, p. 32 i 68.
37. *Sermons to Young Women* de James Fordyce (Londres, 1766), clergue escocès famós pels seus sermons, que, entre altres coses, advertien les noies dels perills de llegir novel·les modernes.
38. Sopa que ja es menjava a la cort anglesa en l'època medieval i que era un plat sofisticat típic de festes.
39. El dia de Sant Miquel, el 29 de setembre, assenyalava el començament d'una de les quatre divisions de l'any per a algunes operacions econòmiques i agrícoles (juntament amb el dia de Nadal, el 25 de març i el 24 de juny).

Do not you feel a great inclination, miss Bennet, to seize such an opportunity of dancing a **reel**? (c. 10, p. 53)

No us sentiú inclinada, senyoreta Bennet, a aprofitar l'ocasió i ballar un **reel**? (c. 10, p. 65)

You must and shall be married by a **special licence**. (c. 59, p. 331)

[...] he de casar-vos, us casareu amb una **licència especial**. (3a part, c. 17, p. 411)

Mr Bingley intended it likewise, and sometimes made choice of his county; but as he was now provided with a good house and **the liberty of a manor** [...]. (c. 4, p. 21)

El seu fill també tenia la mateixa intenció i de vegades s'entretenia escollint el comtat que voldria que fos seu; però, com que ja tenia una bona casa i **la llibertat que li proporcionava posseir una hisenda** [...]. (c. 4, p. 26)

[...] for every thing announced it to be from a **circulating library** [...]. (c. 14, p. 69)

[...] perquè tot denunciava que provenia d'una **biblioteca circulant** [...]. (c. 14, p. 85)

Other books were produced, and after some delibertion he chose **Fordyce's Sermons**. (c. 14, p. 69)

Li van oferir altres llibres i després d'algunes deliberacions va escollir **els sermons de Fordyce**. (c. 14, p. 86)

[...] as soon as Nicholls has made **white soup** enough [...]. (c. 11, p. 56)

[...] tan aviat com Nicholls haurà fet prou **sopa blanca** [...]. (c. 11, p. 70)

[...] that he is to take possession **before Michaelmas** [...]. (c. 1, p. 9)

[...] que vindrà a prendre'n possessió **abans de les festes de Sant Miquel** [...]. (c. 1, p. 12)

Tanmateix, la traducció literal no sempre és adequada, perquè pot canviar el sentit de l'original, com en el cas de *to come upon the town*, una frase feta que significa 'prostituir-se', però que Presas no ha substituït per una altra frase feta, sinó que ha interpretat *town* com una referència a la població de Meryton; d'altra banda, sembla que ha interpretat *ensign* segons l'ús actual de la paraula i no d'acord amb un ús obsolet per a referir-se a l'oficial de rang inferior de l'exèrcit:

To be sure it would have been more for the advantage of conversation, had Miss Lydia Bennet **come upon the town**; or, as the happiest alternative, been secluded from the world, in some distant farm house. (c. 50, p. 270)

Sens dubte hauria donat més tema per a les converses que la senyoreta Lydia Bennet **hagués tornat a Meryton** o, encara molt millor, que l'haguessin confinada del món en una granja llunyana. (3a part, c. 8, p. 336)

[...] Mr Bingley's large fortune [...] was worthless in their eyes when opposed to the **regimentals of an ensign**. (c. 7, p. 32)

[...] la gran fortuna del senyor Bingley [...] no tenia cap valor a llurs ulls comparada amb els **regiments d'una bandera**. (c. 7, p. 41)

Val a dir que de vegades no és fàcil trobar una expressió equivalent, com en aquest exemple d'una expressió col·loquial per a fer callar algú que molesta amb comentaris inapropiats i que a *Pride and Prejudice* Elizabeth empra davant la insistència de la senyoreta Lucas per a convèncer-la d'interpretar una cançó al piano. Presas en fa una traducció literal, en comptes de recórrer a una frase feta catalana amb el mateix significat, segurament per la dificultat de jugar amb la frase següent, «and I shall keep mine to swell my song»:

1. There is a fine old saying, which every body here is of course familiar with — «**Keep your breath to cool your porridge**,» — and I shall keep mine to swell my song. (c. 6, p. 29)

Hi ha una vella dita molt bonica que aquí tothom coneix: «**Guarda't l'alè per refredar-te la sopa**»; jo em guardaré el meu per donar més força a la meva cançó [...]. (c. 6, p. 36)

Altres vegades, en canvi, sí que recorre a un equivalent que recull el sentit de l'expressió anglesa en català, com en aquest exemple de *coming out*:<sup>40</sup>

The younger girls formed hopes of **coming out** a year or two sooner than they might otherwise have done; and the boys were relieved from their apprehension of Charlotte's dying an old maid. (c. 22, p. 117)

Les noies més joves tenien esperances de **poder-se col·locar** un o dos anys abans que, altrament, no haurien fet; i els nois es veien lliures del temor que Charlotte es moriria essent una vella fadrina. (c. 22, p. 147)

Finalment, també trobem casos en què substitueix un terme per un equivalent amb un significat més ampli:<sup>41</sup>

[...] most abundantly supplied with coffee and **muffin**. (c.16, p. 76)

[...] estava amatent perquè no li faltessin ni cafè ni **pastís**. (c. 16, p. 94)

Una altra característica fonamental de l'estil de Jane Austen amb què cal ser molt curós a l'hora de traduir-ne una obra és la precisió del vocabulari, atès que, en paraules de Victòria Alsina, amb «l'aplicació constant i coherent de certs mots per denominar i avaluar determinats fets i comportaments» aconseguix que «el

40. Es refereix a la presentació formal en societat quan s'arriba a l'edat de poder casar-se. Les filles petites d'una família no ho feien fins que les més grans eren casades per evitar competir per un marit.

41. Val a dir que actualment el TERMCAT recull el terme *muffin* com un manlleu de l'anglès i el defineix com una «magdalena elaborada amb mantega que sol incorporar ingredients addicionals, dolços o salats, originària de la pastisseria dels Estats Units d'Amèrica». Quan Eulàlia Presas va traduir *Orgull i prejudici*, el terme no era tan conegut.

lector accepti com a naturals i adopti com a propis els judicis morals de l'autora i d'alguns dels personatges». <sup>42</sup> En la seva tesi doctoral, <sup>43</sup> Nieves Jiménez Carra analitza com s'han traslladat en tres traduccions al castellà de *Pride and Prejudice* un conjunt de *paraules clau* que es repeteixen al llarg de la majoria de les novel·les de Jane Austen per comprovar si hom n'ha mantingut el sentit original o si s'ha modificat la intenció de l'autora. Valent-nos de la documentació de Jiménez Carra, <sup>44</sup> hem observat com Presas ha traslladat algunes d'aquestes paraules, de les quals hem seleccionat les que ens han semblat més pertinents des del punt de vista de la seva traducció:

*Abilities*: a les novel·les de Jane Austen aquest terme sovint fa referència a facultats naturals de la persona, tot i que es poden desenvolupar amb la cultura i l'educació. Presas opta per diferents solucions segons el context, que, en general, poden fer referència a capacitats naturals, si bé *coneixements*, al tercer exemple, s'adequa més al terme que comentem a continuació (*accomplishments*). Cal remarcar que en el segon exemple ha recorregut a dos substantius per a completar el sentit del terme original:

1. [...] Mr Darcy can please where he chuses. He does not want **abilities**. (c. 16, p. 81)  
[...] el senyor Darcy pot plaure quan vol. No manca pas d'**aptituds**. (c. 16, p. 101)

2. [Mr Bingley descriu Lady Catherine:] “[...] I rather believe she derives part of her **abilities** from her rank and fortune [...]. (c. 16, p. 82)  
[...] jo més aviat crec les seves **aptituds** i el seu **talent** provenen en part del seu rang i de la seva fortuna [...]. (c. 16, p. 103).

3. She rated his **abilities** much higher than any of the others [...]. (c. 22, p. 118)  
Els seus **coneixements**, comparats amb els de les germanes, eren molt més extensos [...]. (c. 22, p. 149)

4. She had always seen it with pain; but respecting his **abilities**, and grateful for his affectionate treatment of herself, she endeavoured to forget what she could not overlook [...]. (c. 42, p. 212)  
[...] i sempre ho havia vist amb tristesa. Però, com que respectava les seves bones **qualitats** i li agraiïa el tracte afectuós que tenia amb ella, s'esforçava a oblidar allò que no li podia passar per alt [...]. (2a part, c. 19, p. 266)

42. ALSINA, Victòria (2008). *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen. Les traduccions al català*. Op. cit., p. 88.

43. JIMÉNEZ CARRA, María Nieves (2007). *Análisis y estudio comparativo de tres traducciones españolas de Pride and Prejudice*. Màlaga: Universitat de Màlaga. [Tesi doctoral]

44. Jiménez Carra recull les definicions ofertes per diferents diccionaris dels termes que són objecte d'estudi en la seva tesi, com també comentaris de diversos estudiosos de Jane Austen i d'editors de les seves obres. Entre d'altres, *A Dictionary of the English Language*, de S. Johnson; *The Language of Jane Austen*, de N. Page; *Jane Austen's English*, de K.C. Phillips; «Dr. Johnson and Jane Austen», de R. Scholes; *The Annotated Pride and Prejudice*, de D.M. Shapard, o *The Language of Jane Austen. A Study of Some Aspects of her Vocabulary*, de M. Stokes. No citarem les definicions i els comentaris referents a cada terme per no allargar-nos.

*Accomplishments*: al contrari d'*abilities*, a les obres de Jane Austen aquesta paraula engloba una sèrie d'habilitats adquirides, amb què es podien completar o perfeccionar les característiques naturals de la persona (per exemple, tocar el piano, dibuixar, recitar, tenir traça per a escriure cartes, etc.). *Coneixements*, *saber coses* o *instrucció* són algunes de les traduccions de Presas. Observem, però, que en el primer exemple *saber coses* expressa la mateixa idea que *coneixements* per a dues paraules diferents, *knowledge* i *accomplishments*:

1. [...] Mary [...] worked hard for knowledge and **accomplishments** [...]. (c. 6, p. 29)

[...] Mary [...] estudiava molt per tal d'adquirir coneixements i **saber coses** [...]. (c. 6, p. 36)

2. «Your list of the common extent of **accomplishments**,» said Darcy, «has too much truth». (c. 8, p. 41)

—La teva llista de les **habilitats** que són més corrents té molt de veritat —va dir Darcy—. (c. 8, p. 51-52)

3. She is unfortunately of a sickly constitution, which has prevented her making that **progress in many accomplishments** [...]. (c. 14, p. 68)

Malauradament, és de constitució malaltissa, cosa que ha estat un obstacle al seu **progrés en molts coneixements** [...]. (c. 14, p. 84)

4. I really do not think Georgiana Darcy has her equal for beauty, elegance, and **accomplishments** [...]. (c. 21, p. 113)

Crec, sense cap mena de dubte, que no hi ha cap dona que pugui comparar-se amb Georgiana Darcy pel que fa a bellesa, elegància i **instrucció** [...]. (c. 21, p. 141)

5. Mary was the only daughter who remained at home; and she was necessarily drawn from the pursuit of **accomplishments** by Mrs Bennet's being quite unable to sit alone. (c. 61, p. 337)

Mary era l'única filla que romania a casa dels seus pares, i ara no podia dedicar-se a la recerca de nous **coneixements**, perquè la seva mare era incapaç de restar sola. (3a part, c. 19, p. 419)

*Mind* és una paraula que ha patit un canvi semàntic al llarg del temps, tal com remarca Jiménez Carra, que observa que per a Jane Austen equivalia a un conjunt de qualitats de la persona, tant facultats intel·lectuals com altres de més relacionades amb la consciència, els sentiments i els actes. La varietat de significats que pot adquirir segons el context en què es troba fan que ofereixi diferents possibilitats de traducció. Els exemples següents il·lustren algunes de les tries de Presas: al primer, es refereix directament a la persona, mentre que al segon i al tercer usa dos conceptes diferents, *maneres de pensar* i *sentiments*, i al darrer sintetitza *mind improved* en un adjectiu, *instruïda*.

1. **Her mind** was less difficult to develop. (c. 1, p. 11)

**Ella** era molt més fàcil d'entendre. (c. 1, p. 13)

2. «Both,» replied Elizabeth archly; «for I have always seen a great similarity in the turn of our **minds**.» (c. 18, p. 90)

—Els sentiments de tots dos —va replicar Elizabeth, divertida—, perquè sempre he trobat una gran similitud en les nostres **maneres de pensar**. (c. 18, p. 112)

3. I think it would not be very likely to promote sisterly affection or delicacy of **mind**. (c. 29, p. 154)

[...] no crec que aquesta fos la millor manera de promoure l'afecte fraternal i la delicadesa de **sentiments**. (2a part, c. 6, p. 192)

4. Her understanding excellent, her **mind** improved, and her manners captivating. (c. 33, p. 171)

Intel·ligent, **instruïda** i amb un temperament que captiva tothom. (2a part, c. 10, p. 213)

*Understanding*: d'una banda, feia referència a la capacitat natural que avui dia s'atribueix a la paraula *intelligence* (als dos primers exemples Presas recull aquest sentit amb l'adjectiu *intel·ligent*); en canvi, segons el context, podia adquirir més aviat el significat de *good judgement*, com ara al tercer exemple, en què Presas usa *criteri*; i en altres casos, podia tenir el significat d'*agreement*, que encara conserva avui dia, com en el darrer exemple, que Presas efectivament interpreta en aquest sentit:

1. Her father captivated by youth and beauty, and that appearance of good humour, which youth and beauty generally give, had married a woman whose weak **understanding** and illiberal **mind**, had very early in their marriage put an end to all real affection for her. (c. 42, p. 212)

El seu pare, captivat per la joventut i la bellesa i per l'aparença d'un bon caràcter, que la bellesa i la joventut generalment donen, s'havia casat amb una dona poc **intel·ligent** i de **mires** estretes, qualitats que molt poc temps després del seu matrimoni havien posat fi a l'afecte que sentia per ella. (2a part, c. 19, p. 265)

2. Her **understanding** excellent, her mind improved, and her manners captivating. (c. 33, p. 171)

**Intel·ligent**, instruïda i amb un temperament que captiva tothom. (2a part, c. 10, p. 213)

3. First, that you will allow me the free use of my **understanding** on the present occasion; [...]. (c. 20, p. 107-108)

[...] primera, que, en aquesta ocasió, em permetràs que jo decideixi segons el meu propi **criteri** [...]. (c. 20, p. 134)

4. She soon learnt that they were indebted for their present good **understanding** to the efforts of his aunt [...]. (c. 58, p. 320)

Elizabeth va assabentar-se aleshores que, llur **entesa** d'ara, la devien als esforços de la tia d'ell [...]. (3a part, c. 16, p. 398)

*Intelligence*: el significat més corrent d'aquesta paraula en temps de Jane Austen era el d'*information* o *news* (que també és una de les accepcions d'*intel-*

ligència en català), que és el que Presas recull en els dos exemples de sota, mentre que el significat més habitual avui dia normalment s'expressava amb paraules com ara *genius*:

1. She had obtained **private intelligence** that Mr Darcy did not wish for cards; and Mr Hurst soon found even his open petition rejected. (c. 11, p. 55)

La senyoreta Bingley havia sabut, per una **informació privada**, que al senyor Darcy no li agradaven les cartes, i així, fins i tot una petició directa del senyor Hurst fou rebutjada. (c. 11, p. 69)

2. My aunt's **intelligence** had given me hope, and I was determined at once to know every thing. (c. 60, p. 334)

El **relat** de la meua tia m'havia fet concebre alguna esperança, i jo estava decidit a saber d'una vegada què pensaves. (3a part, c. 18, p. 414)

A l'exemple següent, en canvi, Presas interpreta la paraula segons l'accepció que equival a *understanding* (en el sentit d'*agreement*), i opta erròniament per *entesa*, quan en aquest fragment *intelligence* es refereix, com en els exemples anteriors, a *news, information*, tal com indica la presència del verb *to gain*:

3. She wanted to hear of him, when there seemed the least chance of gaining **intelligence**. (c. 50, p. 272)

[...] ara que semblava no haver-hi la més petita probabilitat d'una **entesa**, desitjava tenir noves d'ell [...]. (3a part, c. 8, p. 337-338)

*Judgment*, per als contemporanis de Jane Austen, era sinònim de *sense*. Presas majoritàriament tradueix *judgment* per la paraula més semblant en la forma, *judici(s)*, com en alguns dels exemples següents, la qual és una opció acceptable, si bé podria haver recorregut a altres equivalents com ara *criteri* o *opinió*; de fet, en algun cas opta per aquesta paraula o recorre a l'estratègia de prendre la part pel tot i substituir *judgment* per la persona, com en els exemples 2 i 6.

1. My dear Miss Elizabeth, I have the highest opinion in the world of your excellent **judgment** in all matters within the scope of your understanding [...]. (c. 18, p. 95)

Estimada senyoreta Elizabeth, tinc la millor opinió del món del vostre excel·lent **judici** en totes les matèries dintre el camp del vostre enteniment [...]. (c. 18, p. 118)

2. His sense of her inferiority —of its being a degradation— of the family obstacles which **judgment** had always opposed to inclination [...]. (c. 34, p. 173)

[...] la consciència que tenia de la inferioritat d'ella..., que aquest enllaç representaria una degradació..., l'obstacle de la família, **que** sempre s'havia oposat als matrimonis per amor [...]. (2a part, c. 11, p. 215)

3. On the strength of Darcy's regard Bingley had the firmest reliance, and of his **judgment** the highest opinion. (c. 4, p. 22)

Bingley tenia la més absoluta confiança en la solidesa de l'afecte de Darcy i la més alta opinió dels seus **judicis**. (c. 4, p. 26)

4. I only fear that the sort of cautiousness, to which you, I imagine, have been alluding, is merely adopted on his visits to his aunt, of whose **good opinion** and **judgment** he stands much in awe. (c. 41, p. 211)

Només temo que la mena de cautela a la qual vós, m'imagino, heu al·ludit, l'adopta només quan visita la seva tia, perquè tem molt la seva **opinió**. (2a part, c. 18, p. 264)

5. My dearest Lizzy, will, I am sure, be incapable of triumphing in her better **judgment**, at my expence, when I confess myself to have been entirely deceived in Miss Bingley's regard for me. (c. 26, p. 138)

Estimadíssima Lizzy: Malgrat que he hagut d'aconseguir-ho a costa meva, estic certa que ja no podré tenir d'ella, mai més, una bona **opinió**; confesso que, pel que fa a l'interès de la senyoreta Bingley per mi, he viscut del tot enganyada. (2a part, c. 3, p. 173)

6. [...] delivering her opinion on every subject in so decisive a manner as proved that she was not used to have her **judgment** controverted. (c. 29, p. 151-152)

Donava el seu parer sobre tot d'una manera tan categòrica, que amb això demostrava que no estava pas feta perquè **li portessin** la contra. (2a part, c. 6, p. 189)

Cal remarcar que al primer i al quart exemple en l'original hi apareixen dos substantius de significat semblant, *opinion* i *judgment*, i mentre que el primer cop Presas ha emprat les paraules catalanes més semblants als termes anglesos (*opinió* i *judicis*), al quart exemple hi ha evitat repetir dos conceptes similars i els ha sintetitzat en un de sol.

*Genius* es referia normalment en l'època de Jane Austen a la naturalesa característica d'una persona, a una capacitat o una inclinació natural o a una facultat mental (encara que també es podia usar amb el significat de l'actual *genius*). De fet, en les obres de Jane Austen es pot trobar amb diversos significats, com ara en els dos exemples següents, que Presas no tradueix per *geni*, sinó per paraules més adequades al context, com ara *capacitat* i *enginy*:

1. Mary had neither **genius** nor taste; and though vanity had given her application, it had given her likewise a pedantic air and conceited manner, which would have injured a higher degree of excellence than she had reached. (c. 6, p. 29)

Mary no posseïa ni **capacitat** ni gust, i, malgrat que la seva vanitat la feia ser aplicada, també li havia donat un aire pedant i de presumció capaç de perjudicar-la encara que el seu grau d'excel·lència hagués estat més alt que el que havia aconseguit. (c. 6, p. 36)

2. It is such a spur to one's **genius**, such an opening for wit to have a dislike of that kind. (c. 40, p. 202)

Una aversió com la que jo sentia esperona tant l'**enginy** i és un camp tan propici a l'agudesa! (2a part, c. 17, p. 254)

*Character*, segons que explica Jiménez Carra, a l'època de Jane Austen es trobava en un estat de transició i tant s'emprava per a definir la *imatge* que la per-



sona dona als altres com amb un significat més proper a l'actual. A *Pride and Prejudice* la paraula apareix en tots dos usos i és aplicada a personatges molt diversos, de manera que pot ser interpretada de manera diferent segons el context i no es pot substituir per un únic equivalent.

Referint-se a la percepció de la persona des d'una òptica exterior, amb un sentit semblant al de *reputació*, en trobem diferents exemples, sovint com a part d'una expressió: *re-establish a character*, per a la qual Presas recorre a *rehabilitar-se*; *of character*, que tradueix per «amb una mica de seny» (quan, segons alguns estudiosos de l'obra de Jane Austen, s'acostaria més al significat de *decent* o *respectable*); *by character* (una expressió ara obsoleta, equivalent a '*by repute*'), que sí que interpreta en el sentit de *bona reputació*; i *giving a character*, que tradueix de manera força literal, en comptes de substituir-la per una expressió similar en català amb el significat de 'donar referències', la qual cosa fa que es perdi en part la intenció irònica que segons Jiménez Carra té a l'original el comentari de la senyora Gardiner sobre la lloança que la serventa fa del seu amo:

1. [...] and whose **character** she had no reason to question. (c. 36, p. 187)  
[...] i no tenia cap motiu per dubtar de la seva **integritat**. (2a part, c. 13, p. 233)
2. He is now perhaps sorry for what he has done, and anxious to re-establish a **character**. (c. 40, p. 203)  
Potser ara li sap greu el que ha fet i desitja **rehabilitar-se**. (2a part, c. 17, p. 255)
3. [...] as to make it impossible for any young woman of **character**, to love or confide in him. (c. 52, p. 280)  
[...] cosa que hauria evitat que cap noia amb una mica de **seny** pogués estimar-lo o confiar-hi. (3a part, c. 10, p. 349)
4. Mrs Gardiner had seen Pemberley, and known the late Mr Darcy **by character** perfectly well. (c. 25, p. 134)  
La senyora Gardiner havia vist Pemberley i conegut el darrer senyor Darcy molt bé, **per la seva bona reputació**. (2a part, c. 2, p. 168)
5. But to be sure, the good lady who shewed us the house, did **give** him a most flaming **character**! (c. 43, p. 228)  
Però la bona senyora que ens ha ensenyat la casa l'ha **dotat** amb un **caràcter** tan interessant! (3a part, c 1, p. 284)

D'altra banda, amb un ús més acostat a l'actual, que en aquella època era encara emergent, per a referir-se als trets dominants en la fisonomia moral d'una persona, trobem els exemples següents, en què, a més de les opcions de *caràcter* o *manera de ser*, Presas novament canviar el substantiu anglès i es refereix directament a la persona:

6. His **character** is thereby complete. (c. 4, p. 20)  
Per això és **una persona** tan completa. (c. 4, p. 24)

7. This is not quite enough to make her understand his **character**. (c. 6, p. 27)  
Tot això no és pas suficient per fer-li conèixer el seu **caràcter**. (c. 6, p. 34)
8. «I might as well enquire,» replied she, «why with so evident a design of offending and insulting me, you chose to tell me that you liked me against your will, against your reason, and even against your **character**?» [...] (c. 34, p. 174)  
—També jo podria preguntar —va replicar ella—: per què amb el propòsit evident d’ofendre’m i d’insultar-me heu volgut dir-me que jo us agradava contra la vostra voluntat, contra la vostra raó i fins i tot contra la vostra **manera de ser**? (2a part, c. 11, p. 217)
9. [...] for there proved to have been a prior acquaintance between him and Mrs Younge, in whose **character** we were most unhappily deceived; [...] (c. 35, p. 183)  
[...] ja que allí es va descobrir que ell i la senyoreta Younge, respecte de **la qual** anàvem ben enganyats, eren antics coneguts; [...] (2a part, c. 12, p. 228)
10. When *my* eyes were opened to his real **character**. (c. 46, p. 244)  
Quan se’m van obrir els ulls i vaig veure **com realment era Wickham** [...]. (3a part, c. 4, p. 304)
11. Does he know his real **character**? (c. 47, p. 254)  
Sap **com és**, realment? (3a part, c. 5, p. 316)

*Temper*: encara que actualment s’usa com a sinònim de *mal geni*, *irritabilitat* o *molt de geni*, a l’època de Jane Austen tenia més matisos i l’ús més habitual a *Pride and Prejudice* és com a sinònim de *temperament*, *naturalesa* o *caràcter*:

1. Bingley was endeared to Darcy by the easiness, openness, ductility of his **temper**, though no disposition could offer a greater contrast to his own, and though with his own he never appeared dissatisfied. (c. 4, p. 21-22)  
Bingley es feia estimar per Darcy per la manera senzilla, franca i dòcil del seu **temperament**, malgrat que cap **caràcter** no podia oferir un contrast més gran amb el del seu amic i malgrat, també, que, de la seva pròpia manera de ser, Darcy n’estava bastant satisfet. (c. 4, p. 26)
2. She was a woman of mean understanding, little information, and uncertain **temper**. (c. 1, p. 11)  
Era una dona poc intel·ligent, d’escassos coneixements i **caràcter** inestable. (c. 1, p. 13-14)
3. So near a vicinity to her mother and Meryton relations was not desirable even to *his* easy **temper**, or *her* affectionate heart. (c. 61, p. 337)  
La proximitat de la seva mare i dels seus parents de Meryton no era agradable ni per a ella, que tenia un **caràcter** tan fàcil i era tan afectuosa.<sup>45</sup> (3a part, c. 19, p. 418)

45. Cal remarcar que en aquest exemple hi ha un error en el fet d’atribuir-li a ella un «caràcter tan fàcil» quan en l’original es refereix a ell.

*Sense* ja s'usava a l'època de Jane Austen com avui dia per a referir-se a una qualitat relacionada amb el sentit comú i el control dels sentiments irracionals, encara que també tenia altres sentits, com el que encara conserva d'*awareness*. Apareix nombroses vegades a la novel·la amb una gran varietat d'interpretacions segons el context; en els exemples següents, en què té el significat de *good sense* o *common sense*, Presas usa adjectius com ara *sensata* o *entenimentada* o el substantiu *sensatesa*:

1. With *your good sense*, to be so honestly blind to the follies and nonsense of others! (c. 4, p. 20)

Tu que ets tan **sensata**, ets honradament cega per a les follies i ximpleries dels altres! (c. 4, p. 25)

2. My dear Mr Bennet, you must not expect such girls to have the **sense** of their father and mother. (c. 7, p. 33)

Estimat senyor Bennet, no pots esperar que aquestes noietes siguin tan **entenimentades** com ho són els seus pares. (c. 7, p. 42)

3. It only shews her being deficient in something herself — **sense** or feeling. (c. 27, p. 143)

Això només demostra que, a aquesta noia, li manca quelcom... **sensatesa** o sensibilitat. (2a part, c. 4, p. 179)

4. The evening conversation, when they were all assembled, had lost much of its animation, and almost all its **sense**, by the absence of Jane and Elizabeth. (c. 12, p. 61)

Les tardes, quan estaven tots reunits, havien perdut gran part de la seva animació i gairebé tot el **sentit**, si hi mancaven Jane i Elizabeth.<sup>46</sup> (c. 12, p. 76)

Amb un significat relacionat amb la percepció per mitjà dels sentits, hi ha exemples com els dos següents, en un dels quals Presas converteix el substantiu *sense* en el verb *sentir*, i, en l'altre, condensa l'expressió *sense of shame* en el substantiu *vergonya*:

5. Mr Darcy's shameful boast of what misery he had been able to inflict, gave her a keener **sense** of her sister's sufferings. (c. 34, p. 172)

La vergonyosa flatuïtat del senyor Darcy, que el feia vanagloriar de l'afflicció que havia estat capaç d'infligir, li feia **sentir** amb més agudesa el sofriment de la seva germana. (2a part, c. 11, p. 214)

6. She was more alive to the disgrace, which the want of new clothes must reflect on her daughter's nuptials, than to any **sense** of shame at her eloping and living with Wickham, a fortnight before they took place. (c. 50, p. 271)

Era més sensible al deshonor que la manca de vestits podia fer recaure sobre les núpcies de la seva filla que a la **vergonya** que aquesta hagués estat raptada i que hagués viscut amb Wickham durant quinze dies sense haver-se casat encara. (3a part, c. 8, p. 337)

46. Segons Jiménez Carra, Jane Austen pretenia expressar irònicament que, sense les dues germanes grans, les converses de la resta de la família Bennet mancaven de *sensatesa*. En canvi, l'elecció de *sentit* dona entenent que, sense Jane i Elizabeth, les converses no tenien raó de ser.

*Sensible* és un adjectiu que Jiménez Carra adverteix que pot comportar problemes de comprensió, atès que a la darrera meitat del segle XVIII podia adoptar significats diferents relacionats tant amb el concepte de *sense* com amb el de *sensibility*, malgrat que avui dia es consideri com un fals amic en aquest darrer sentit. Jane Austen sovint l'usa en les accepcions d'*aware*, *conscious*, d'una banda, i de *reasonable*, *judicious*, de l'altra; en aquest cas, Presas generalment el tradueix per *sensat/a*. Alguns exemples de *Pride and Prejudice* són:

1. I am very **sensible**, madam, of the hardship to my fair cousins [...]. (c. 13, p. 65)

Sóc molt **conscient**, senyora, de la injustícia que es comet contra les meves boniques cosines [...]. (c. 13, p. 81)

2. Had his own happiness, however, been the only sacrifice, he might have been allowed to sport with it in what ever manner he thought best; but her sister's was involved in it, as she thought he must be **sensible** himself. (c. 24, p. 126)

Malgrat això, si l'única cosa sacrificada fos la felicitat d'ell, es podria permetre de jugar-hi com millor li semblés, però hi estava implicada la de la seva germana, i Elizabeth creia que, d'això, ell n'havia de ser **conscient**. (2a part, c. 1, p. 158)

3. There was now an interest, however, in believing the housekeeper; and they soon became **sensible**, that the authority of a servant who had known him since he was four years old [...] was not to be hastily rejected. (c. 44, p. 233)

Ara estaven interessats a creure la senyora Reynolds, i aviat **van admetre** que l'autoritat d'una serventa que l'havia conegut d'ençà que ell tenia quatre anys [...] no podia rebutjar-se a la lleugera. (3a part, c. 2, p. 291)

4. Mary wished to say something very **sensible**, but knew not how. (c. 2, p. 13)

Mary desitjava dir quelcom molt **sensat**, però no sabia com fer-ho. (c. 2, p. 16)

5. «He is just what a young man ought to be,» said she, «**sensible**, good humoured, lively; [...]». (c. 4, p. 20)

—És tal com ha de ser un home jove —va dir—, **sensat**, alegre, animat; [...]». (c. 4, p. 24)

En altres casos, Presas interpreta *sensible* més en consonància amb *sensibilitat* i opta per opcions com ara *cultivat/ada*, *mancat/ada de finor*, *delicat/ada*, *fi/fina*, o de *sensibilitat*:<sup>47</sup>

6. Can he be a **sensible** man, sir? (c. 13, p. 64)

Pot ser un home **de sensibilitat**, senyor? (c. 13, p. 80)

7. Mr Collins was not a **sensible** man, and the deficiency of nature had been but little assisted by education or society [...]. (c. 15, p. 70)

El senyor Collins era un home **mancat de finor** i la deficiència de la seva naturalesa poc ajudat havia rebut de l'educació o de la societat [...]. (c. 15, p. 87)

47. Margarida Trias, en la majoria d'aquests exemples, interpreta *sensible* en el sentit d' 'intel·ligent'.

8. Mr Gardiner was a **sensible**, gentlemanlike man, greatly superior to his sister as well by nature as education. (c. 25, p. 131)

El senyor Gardiner era un home **cultivat** i tot un cavaller i molt superior a la seva germana, tant per naturalesa com per educació. (2a part, c. 2, p. 164)

9. Mr Collins to be sure was neither **sensible** nor agreeable [...]. (c. 22, p. 117)

[...] el senyor Collins no era, indubtablement, un home **delicat** ni agradable [...]. (c. 22, p. 147)

10. Lady Catherine is a very respectable, **sensible** woman indeed [...]. (c. 28, p. 147)

Lady Catherine és una dona molt  **fina** i respectable, naturalment [...]. (2a part, c. 5, p. 184)

*Genteel* és una altra paraula que Jiménez Carra remarca que pot comportar males interpretacions a causa de la freqüència amb què l'empra Jane Austen i de la notable modificació semàntica que ha experimentat, atès que en la seva època, a més d'implicar la pertinença a una classe social determinada, s'usava per a descriure unes maneres delicades, gràcia, cortesia, afectuositat... En l'anglès actual, no s'usa gaire en aquest sentit, si no és en la llengua literària, i s'associa amb una certa afectació. A *Pride and Prejudice*, hi ha diferents exemples de *genteel* per als quals Presas usa majoritàriament *gentil*, que avui dia en català tampoc no s'usa gaire en la llengua parlada:

1. [...] so **genteel** and so easy! (c. 9, p. 46)

[...] tan **gentil** i tan senzill! (c. 9, p. 57)

2. [Elizabeth] was a very **genteel**, pretty kind of girl. (c. 29, p. 152)

[...] una noia molt **gentil** i molt bonica. (2a part, c. 6, p. 190)

3. It was first broken by Mrs Annesley, a **genteel**, agreeable-looking woman [...]. (c. 45, p. 235)

La primera a parlar va ser la senyora Annesley, una dona **gentil**, d'aspecte agradable [...]. (3a part, c. 3, p. 294)

Presas també recorre sovint a *gentil* per a *gentle*, que en temps de Jane Austen podia tenir diversos significats, si bé de vegades empra altres adjectius, com ara *discret*, al primer exemple:

1. Mr Wickham began to speak on more general topics, Meryton, the neighbourhood, the society, appearing highly pleased with all that he had yet seen, and speaking of the latter especially, with **gentle** but very intelligible gallantry. (c. 16, p. 78)

El senyor Wickham va començar a parlar de tòpics més generals: de Meryton, la rodalia, la societat, mostrant-se molt complagut amb tot allò que havia vist fins aleshores i insistint en l'aspecte de les coneixences amb una galanteria **discreta** però molt entenedora. (c. 16, p. 97)

2. Such were the **gentle** murmurs of Mrs Bennet, and they gave way only to the greater distress of Mr Bingley's continued absence. (c. 23, p. 123)

Aquests eren els **gentils** comentaris que remugava la senyora Bennet i que només cedien davant l'infortuni més gran de la prolongada absència del senyor Bingley. (c. 23, p. 154)

3. [...] and in the clamorous happiness of Lydia herself in bidding farewell, the more **gentle** adieus of her sisters were uttered without being heard. (c. 41, p. 211)

Enmig de la baladrera alegria de Lydia acomiadant-se de tots ells, els adéus més **gentils** de les seves germanes no van poder sentir-se. (2a part, c. 18, p. 264)

Som conscients que hem ofert només una mostra del tractament que ha tingut una part del lèxic característic de les novel·les de Jane Austen i que mancaria aprofundir-ne l'anàlisi més, com també la d'altres trets del seu estil, per a poder valorar la tasca de Presas amb més exactitud i arribar a conclusions satisfactòries. Un estudi en profunditat superaria els límits establerts per a aquest article, en què pretenem fer una aproximació a la traducció d'*Orgull i prejudici* centrant-nos en alguns aspectes determinats. En conclusió, observem que, mentre que Presas adapta el tractament personal als usos tradicionals de la llengua d'arribada, tendeix a triar formes més *fidels* a l'original quan es tracta de títols de cortesia o d'apel·lacions; semblantment, sovint manté els referents culturals en anglès o en fa una traducció literal, com en el cas d'expressions o frases fetes, si bé també recorre, amb menys freqüència, a altres estratègies, com ara a la substitució per una paraula o a una expressió de sentit equivalent o per un terme amb un significat més ampli. Finalment, en general, Presas interpreta el significat d'algunes *paraules clau* de les obres de Jane Austen tenint en compte el context i les possibles modificacions que han experimentat amb el pas del temps, llevat d'algun error puntual i d'alguns casos en què usa la paraula més acostada gràficament a l'original.

## Referències bibliogràfiques

- ALSINA, Victòria (1997). «Les traduccions de Jane Austen al català i al castellà. La formalitat en les relacions personals». A: GONZÁLEZ, S.; LAFARGA, F. (ed.). *Traducció i literatura*. Vic: Eumo, p. 185-193.
- (2005). «Jordi Arbonès. Les traduccions de Jane Austen». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, p. 47-58.
- (2008). «Les traduccions de Jane Austen al català i al castellà. La formalitat en les relacions personals». *1611*, 2.
- (2008). *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen. Les traduccions al català*. Vic: Eumo.
- (2011). «Presas i Plana, Eulàlia». A: BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (dir.). *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo, p. 429.
- AUSTEN, Jane (1985). *Orgull i prejudici*. Traducció d'Eulàlia Presas. Barcelona: Proa.
- *Orgull i prejudici* (2010). Traducció de Margarida Trias. Barcelona: Bambú.
- *Pride and prejudice* [BAIN, Richard; BAXTER, Judith (ed.)] (1996). Cambridge: Cambridge University Press.

- *Pride and prejudice* [GRAY, Donald (ed.)] (2001). Nova York: Norton.
- *Pride and prejudice* [KINSLEY, James (ed.)] [introducció i notes de Fiona Stafford] (2004). Oxford: Oxford University Press.
- BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (dir.) (2011). *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo.
- GODAYOL, Pilar; BACARDÍ, Montserrat (2008). «Traductores: de les disculpes a les afirmacions». *Literatures*, 6, p. 45-66.
- JIMÉNEZ CARRA, María Nieves (2007). *Análisis y estudio comparativo de tres traducciones españolas de Pride and Prejudice*. Tesi doctoral. Màlaga: Universitat de Màlaga.
- (2007). *L'edició a Catalunya. El segle xx: els darrers trenta anys*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.
- (2008). *La traducción del lenguaje de Jane Austen*. Màlaga: Universitat de Màlaga.
- LLANAS, Manuel (2006). *L'edició a Catalunya. El segle xx (1939-1975)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.
- LLANAS, Manuel; PINYOL, Ramon (ed.) (2003). *Proa 1928-2003: 75 anys. A tot vent*. Barcelona: Proa.
- OWEN, David (2010). «Epíleg. El meu fill estimat». A: AUSTEN, Jane. *Orgull i prejudici*. Barcelona: Bambú, p. 353-367.





# Els patrons sintàctics en les novel·les de Jane Austen traduïdes per Jordi Arbonès

Josep Marco Borillo

Universitat Jaume I. Departament de Traducció i Comunicació  
Av. Sos Baynat s/n  
12071 Castelló de la Plana  
jmarco@uji.es



---

## Resum

Jordi Arbonès va traduir al català dues de les sis novel·les que conformen el nucli de l'obra de Jane Austen: *Persuasió* (1988) i *L'abadia de Northanger* (1991). Totes dues traduccions van veure la llum dins la col·lecció «Clàssics Moderns», d'Edhasa, dirigida aleshores per Francesc Parcerisas. Aquest estudi se centra en l'ús estilísticament motivat de la sintaxi que fa l'autora anglesa en aquestes dues novel·les i en com el tradueix Jordi Arbonès. S'hi prenen en consideració quatre patrons sintàctics: les oracions bimembres i trimembres, la juxtaposició d'un conjunt d'oracions simples i les oracions que presenten una estructura periòdica. Arbonès era ben conscient del paper de la sintaxi dins l'àmbit més general de l'estil i tendeix a seguir de prop els patrons de l'original, amb aquells ajustaments que li demanen les diferències entre l'anglès i el català en aquest terreny.

**Paraules clau:** Jane Austen; Jordi Arbonès; sintaxi i estil; patrons sintàctics; criteris de traducció.

---

## Abstract. *Syntactic patterns in the Jane Austen novels translated by Jordi Arbonès*

Jordi Arbonès translated into Catalan two of the six novels making up the core of Jane Austen's work: *Persuasion* (1988) and *L'abbey of Northanger* (1991). Both translations were published by Edhasa in the "Clàssics Moderns" series, whose General Editor was Francesc Parcerisas. This paper focuses on the stylistically motivated use of syntax made by the English author in these two novels, and how it is translated by Jordi Arbonès. Four syntactic patterns are taken into account: two- and three-part structures, juxtapositions of a number of simple sentences, and periodic sentence structures. Arbonès was highly conscious of the role played by syntax in the more general domain of style. He follows source text patterns closely, while making such adjustments as are required by cross-linguistic contrast between English and Catalan in the area of syntax.

**Keywords:** Jane Austen; Jordi Arbonès; syntax and style; syntactic patterns; translation criteria.

---

## Sumari

- |  |                             |
|--|-----------------------------|
| 1. Introducció   | 3. Remarques finals         |
| 2. La traducció de la sintaxi<br>en tant que tret estilístic | Referències bibliogràfiques |

### 1. Introducció

Les dues novel·les de Jane Austen en què se centra aquest treball ocupen llocs molt diferents en el conjunt de l'obra d'aquesta autora. Paradoxalment, totes dues es publicaren pòstumament el 1817; però *Northanger Abbey* era una reelaboració, duta a terme el 1816, d'una obra de joventut, mentre que *Persuasion* és una obra de maduresa acabada també el 1816; de fet, és la darrera novel·la completa que va escriure l'autora.

Una cosa ben diferent és el lloc que ocupen les traduccions de Jordi Arbonès d'aquestes dues novel·les en el conjunt de la seua obra com a traductor. Segons Alsina (2005: 51; 2008: 79-81), *Persuasió* (Austen 1988) i *L'abadia de Northanger* (Austen 1991) hi apareixen en un moment de transició. En els primers anys de la seua trajectòria, Arbonès va traduir principalment novel·listes i dramaturgs contemporanis; d'ençà dels anys vuitanta, però, començà a traduir per encàrrec obres d'autors anteriors al segle XX, i les traduccions de Jane Austen se situen en aquest punt d'inflexió. Abans d'Austen va traduir Henry James o Thackeray; després, molts altres clàssics anglesos i nord-americans del XIX com ara Dickens, George Eliot, Poe, Melville o Charlotte Brontë. Segons que afirma Alsina (2005: 51), en referència a aquestes dues traduccions, «es tracta de la llengua més antiga amb què mai va treballar, amb totes les dificultats que això li devia comportar, ja que l'anglès d'aquestes obres és força diferent (de vegades subtilment diferent) del que ell estava acostumat a traduir».

Tant *Persuasió* com *L'abadia de Northanger* aparegueren a la col·lecció «Clàssics Moderns» d'Edhasa, dirigida per Francesc Parcerisas. En l'epistolari de Jordi Arbonès i Joaquim Carbó (Bacardí 2014) trobem algunes referències a aquestes traduccions que ens ajuden a reconstruir-ne la gènesi, ni que siga de manera fragmentària. En una carta datada el 12 de març de 1987, Arbonès diu (Bacardí 2014: 402): «Bé, ara, en Parcerisas, "encantat" per l'encantador [en referència a una novel·leta de Nabokov, L'encantador, que ell mateix havia traduït feia poc] i per la meua diligència, m'ha dit que no vol deixar-me sense feina i m'ha enviat una novel·la de la Jane Austen». Aquesta novel·la era *Persuasion*, com aclareix una altra carta del 5 de juny del mateix any (Bacardí 2014: 405): «Ara estic embarcat en la traducció de *Persuasió* de la Jane Austen, autora anglesa, noucentista, coneguda sobretot per *Orgull i prejudici*. Em dona molta feina, més que no me'n va donar en Thackeray, per problemes semàntics i de sintaxi». Any i mig més tard, el 5 de gener de 1989, Arbonès parla per primera vegada de la traducció de *Northanger Abbey* (Bacardí 2014: 465-466): «Respecte a les traduccions, sé que ha sortit *Faules fantàstiques* d'Ambrose Bierce i *Persuasió* de

Jane Austen. Per fi, vaig rebre el llibre de l'editorial Empúries, que és precisament de la Jane Austen també: *Northanger Abbey*, i que ja he encetat». Per tant, l'encàrrec inicial d'aquesta traducció no venia d'Edhasa sinó d'Empúries; però el text degué romandre bona cosa de temps dins d'un calaix, perquè el 8 de setembre de 1991 el nostre traductor dona a l'amic Carbó la bona notícia següent (Bacardí 2014: 574): «l'única alegria que he tingut és que Edhasa ha comprat a Empúries la traducció que jo els havia fet de *L'abadia de Northanger*, de la Jane Austen, i me la tornaran a pagar, si bé a meitat de preu, però trobo que ja està bé, oi?». El 8 de març de 1992 trobem la darrera referència a aquesta traducció (Bacardí 2014: 615): «No he rebut, en canvi, exemplars de *L'abadia de Northanger*, de la Jane Austen, que finalment ha publicat Edhasa i no Empúries».

Es tracta, doncs, en tots dos casos, d'encàrrecs de traducció amb els quals les afinitats electives del traductor hi tenen poc a veure. Això és el que s'esdevé, d'altra banda, en la majoria de casos quan algú es dedica professionalment a la traducció; segons testimoni d'Arbonès mateix, només va tenir la possibilitat de triar els autors que traduïa al començament de la seua trajectòria (Pijuan 2003: 157): «M'enviava [en Joan Oliver, director literari d'*Aymà/Proa*] una llista amb cinc o sis autors —Faulkner, Hemingway, Miller, entre altres— i jo triava el que més m'agradava, cosa que era un autèntic privilegi que, evidentment, no he tingut mai més, perquè avui en dia les editorials et diuen el que has de fer». Farrés (2005: 44) atribueix aquest darrer fet esmentat per Arbonès a l'evolució del món de l'edició en català al llarg dels anys vuitanta: «Mentrestant, també el món de l'edició en català havia passat d'un voluntarisme resistent a un elevat grau de professionalització, i Arbonès ja no podia triar tant com abans les obres que traduïa». Farrés mateix (ibid.) esmenta Henry Miller i Hemingway entre els seus «autors fetitxe»; Alsina (2008: 80), per la seua banda, afirma que la novel·la i el teatre moderns eren la «vocació» d'Arbonès: «sobretot obres nord-americanes (en primer lloc Henry Miller, després Hemingway, Anaïs Nin, Faulkner, Tennessee Williams i d'altres), però també novel·la anglesa, com D.H. Lawrence o Lawrence Durrell». Sembla evident, doncs, que Jane Austen no figurava entre els autors de capçalera d'Arbonès, tot i que això no li va impedir, com anirem veient, traduir-la no només amb professionalitat, sinó també amb el grau de sintonia necessari per a copsar i recrear en català les singularitats del seu estil.

Les traduccions al català de les novel·les de Jane Austen han estat estudiades de manera monogràfica per Victòria Alsina (2008). Aquest estudi és modèlic perquè para atenció tant als textos originals i al context en què van veure la llum com als textos traduïts i a les circumstàncies de la seua producció i recepció en el sistema literari català. Ara bé: per sort per als estudiosos posteriors, no és exhaustiu, per tal com se centra en alguns aspectes fonamentals de l'estil de Jane Austen, però en deixa de banda d'altres que, tot i ser-hi esmentats, no s'analitzen en detall. Els trets d'estil tractats per Alsina són, per aquest ordre, el lèxic, o, més concretament, alguns mots clau que vehiculen els conceptes d'ordre moral i social que vertebren les novel·les d'Austen; el tractament personal, que inclou la distinció *tu/vós/vostè* i els títols de cortesia; el discurs indirecte lliure, que hi assoleix un elevat grau de sofisticació, i la ironia, omnipresent. No hi ha espai ací per a deta-

llar les conclusions a què arriba Alsina pel que fa a la traducció d'aquests trets en les novel·les d'Austen traduïdes per Arbonès; bastarà dir, doncs, que la valoració que en fa, d'aquestes dues traduccions, no és idèntica (2008: 272):

Jordi Arbonès no ha resolt amb el mateix èxit les dues obres que va traduir. *NA* [*Northanger Abbey*], la primera obra de l'autora i la segona que va traduir ell, ha resultat una de les més reeixides de les que s'han examinat [...]. En canvi, la traducció de *Persuasion*, una obra d'efectes molt més suaus i matisats, s'ha quedat a certa distància de l'original.

Això porta Alsina a lamentar (2005: 51) que l'ordre en què Arbonès va traduir les dues novel·les d'Austen no fóra l'invers, per tal com *L'abadia de Northanger* hauria pogut servir al nostre traductor de preparació per a *Persuasió*, una obra molt més complexa. En qualsevol cas, el fet que aquesta darrera isca perdent en la comparació no significa pas que, en general, la traducció no siga reeixida (ibid.):

Sigui com sigui, fins i tot aquesta darrera [*Persuasió*] en general recull bé, tot i que no sempre, les intencions de l'autora, l'humor de l'original, el llenguatge literari, tirant a formal, de la narradora, de vegades excessivament elevat justament per ironia (però molt menys sovint que a *Northanger Abbey*); i també reflecteix sovint, cosa més difícil, les diferències subtils de llenguatge que caracteritzen les veus dels diversos personatges.

L'objectiu del present treball, doncs, és centrar-se en un dels trets d'estil que Alsina toca en la seua monografia, però sense entrar-hi en profunditat: la sintaxi. Segons reporta el mateix Arbonès (1996: 116), Ferran Toutain, en una ressenya apareguda al *Diari de Barcelona* el 5 d'abril de 1988, qualificava la seua traducció de *Cambres estretes*, de James Purdy, de «massa servil amb la sintaxi de l'original». Entre altres consideracions, Arbonès va defensar-se'n, d'aquesta crítica, tot remarquant (ibid.) que «[a]llò que el crític segurament volia dir és que la meua traducció era *massa servil* amb *l'estil* de l'original», una servitud de la qual és evident que no caldria defensar-se. Més enllà del cas concret i de la raó que puga assistir cada part, la rèplica d'Arbonès fa ben palesa la importància de la sintaxi dins l'àmbit més espaiós de l'estil. Però no és aquesta l'única ocasió en què el nostre traductor fa constar la importància que atorga a aquest tret i, de retruc, les dificultats que en poden derivar. Uns paràgrafs més amunt hem vist com explicava, en carta a Joaquim Carbó, que la traducció de *Persuasion* li donava molta feina «per problemes semàntics i de sintaxi» (Bacardí 2014: 405). Doncs bé, en una entrevista que li va fer Marcos Rodríguez Espinosa per a la revista de traductologia *TRANS*, ho deixa ben clar (2002: 221-222): «Si una frase nos parece demasiado larga, tenemos que eludir la tentación de acortarla o dividirla en dos, pues, por algo el autor la escribió tal como está: por una cuestión de ritmo, por el fin de obligar al lector a prestarle una atención mayor, o por la causa que sea». I il·lustra aquest punt tot referint-se a la narració de Faulkner «El vell», pertanyent a *Palmeres salvatges*, en què les frases llarguíssimes i farcides d'intercalacions pretenen

«causar la sensación del fluir de las aguas del río por donde se desliza la barca que lleva al viejo y a la mujer embarazada». El traductor era, doncs, ben conscient del valor de l'ús estilísticament motivat de la sintaxi.

## 2. La traducció de la sintaxi en tant que tret estilístic

Whitfield (2000: 114), tot citant Lefevere, afirma que la sintaxi regula no només la seqüenciació, sinó també el ritme amb què la informació es presenta. Des del punt de vista de la traducció, la sintaxi imposa restriccions derivades de les diferències entre sistemes lingüístics, però també ofereix possibilitats d'elecció; per tant, té un gran potencial estilístic. Així ho remarquen alguns traductòlegs citats per Whitfield, com ara Raffel (1994) o Bensimon (1993). El primer fa de la sintaxi la pedra angular de la traducció de prosa, mentre que el segon explora les diferències interlingüístiques pel que fa a l'ordre de les paraules i com les desviacions de l'ordre habitual o convencional poden crear èmfasis o efectes rítmics particulars que contribueixen al significat (Whitfield, *ibid.*). Aquests són, doncs, els aspectes que ens interessen de la sintaxi. Entesa com a tret estilístic, inclou la seqüenciació lineal dels elements que conformen l'oració; la seua jerarquització i el grau de complexitat del conjunt, derivat de l'arranjament de paraules, sintagmes i clàusules, i la creació d'un cert ritme en la prosa, o d'efectes rítmics concrets, en virtut de les propietats sonores dels elements lingüístics, més ençà del significat.

La sintaxi de les novel·les de Jane Austen mostra una gran variació i, per tant, una gran diversitat d'efectes. Page (1972: 91) afirma que la sintaxi de la seua prosa «mostra una amplitud i una flexibilitat que no sempre se li han reconegut».<sup>1</sup> Cal destacar dos aspectes d'aquesta flexibilitat sintàctica. En primer lloc, no es tracta d'un fi en si mateix, sinó que se subordina a les necessitats narratives derivades, per exemple, de la caracterització, l'expressió de matisos de caire moral o psicològic o la ironia. Res més allunyat dels usos estilístics de la nostra autora que la piròtècnia verbal. I en segon lloc, tal com assenyalen Page mateix (1972) i també Alsina (2008: 62-65), l'ús motivat de la sintaxi —com altres aspectes del seu estil— experimenta una clara evolució al llarg de la seua obra, i aquesta evolució va, precisament, en la direcció d'una major flexibilitat i versatilitat. És aquesta una qüestió que, per la seua complexitat, requeriria més espai per a dilucidar-la; tanmateix, en el següents paràgrafs miraré de fer-me ressò dels principals patrons sintàctics que trobem a les dues novel·les de Jane Austen que ací ens ocupen i de com queden reflectits a les traduccions d'Arbonès.

### 2.1. Les oracions bimembres i trimembres

Tal com remarca Page (1972: 91), en l'obra primerenca d'Austen, que inclou *Northanger Abbey*, predominen els patrons sintàctics altament estructurats, deu-

1. «The syntax of her prose [...] displays a range and flexibility for which it has not always received credit». Mentre no s'indique el contrari, totes les traduccions d'altres llengües són meues.

tors de la prosa del segle XVIII anglès, amb l'obra de Samuel Johnson —a qui la nostra autora tant admirava— com a principal punt de referència. Aquests patrons es fan servir sovint amb intenció irònica i fins i tot paròdica; però en molts altres casos s'empren amb tota serietat. Hi destaquen les oracions bimembres i trimembres. Les oracions bimembres busquen l'equilibri entre les dues parts que les componen mitjançant les repeticions i els paral·lelismes; les relacions semàntiques entre les parts tant poden ser de semblança com de contrast.<sup>2</sup> Vegem-ne un exemple extret de *Northanger Abbey*. L'heroïna, Catherine Morland, que sovint veu la realitat sota el prisma deformant dels arguments de les novel·les gòtiques, sospita que el general Tilney, pare del seu estimat Henry, va cometre crueltats inconfessables amb la seua esposa malalta, abans que morira; però Henry descobreix aquestes sospites i la desenganya. Aleshores ella se'n sent d'allò més avergonyida, i només l'amabilitat de Henry aconsegueix calmar-la gradualment (Austen 1980: 160):

The evening wore away with no abatement of this soothing politeness; and her spirits were gradually raised to a modest tranquillity. She did not learn either to forget or defend the past; but she learned to hope that it would never transpire farther, and that it might not cost her Henry's entire regard.

En la primera d'aquestes dues oracions bimembres, la relació semàntica entre la primera meitat i la segona és de semblança, i, més concretament, de causa-efecte: com que l'amabilitat de Henry no minva, Catherine va calmant-se de mica en mica. Es tracta d'una imatge gairebé especular, o de dues corbes que ascendeixen en paral·lel: «no abatement» queda reflectit en «raised», i la «soothing politeness» d'ell en la «modest tranquillity» d'ella. Els dos darrers sintagmes són, a més, paral·lels en la seua estructura d'adjectiu + nom: un tret molt johnsonià, que transmet equilibri, com assenyalen tant Page (1972: 92) com Alsina (2008: 62-63). La segona, en canvi, es basa en el contrast, en l'antítesi: l'heroïna no s'avé a oblidar ni a defensar els seus actes, però sí a tenir esperança. A més, el caràcter doble d'allò que no s'avé a fer en la primera part (ni oblidar ni defensar) queda reflectit en el binomi de les seues esperances: que ningú més no s'assabente de les seues sospites passades i que la consideració que Henry li té no s'esfondre del tot. Vegem ara la traducció d'Arbonès d'aquest passatge (Austen 1991: 189-190):

Durant la vetllada no minvaren pas les seves atencions, i l'humor de la noia va anar millorant, fins arribar a una certa tranquil·litat. No va assolir d'oblidar o d'esborrar el que havia passat, però sí que tenia l'esperança que no transcendria [*sic*] i que potser no li costaria l'odi d'en Henry.

La comparació d'aquestes dues oracions amb les respectives de l'original donen fe de la justesa —i la justícia— dels arguments d'Arbonès quan es defen-

2. Aquestes són les dues interpretacions principals que Leech (1969: 67) atribueix al fenomen del paral·lelisme.

sava de l'acusació de servilisme amb la sintaxi de l'original en el cas esmentat més amunt. Les diferències diguem-ne sistèmiques entre l'anglès i el català menen (tampoc no direm *obliguen*) el traductor a fer una sèrie d'ajustaments que desdibuixen o fins i tot eliminen alguns equilibris interns en forma de paral·lelismes: molt sumàriament, el nom «abatament» esdevé el verb «minvaren»; els sintagmes «soothing politeness» i «modest tranquillity» esdevenen «seves atencions» i «certa tranquil·litat», amb substitució dels adjectius anglesos semànticament plens per determinants catalans, més innocus; i l'estructura resultativa «were gradually raised to a modest tranquillity», que no té correlat formal en català, s'ha de transformar en una estructura més complexa amb dos verbs: una perifrasa verbal («va anar millorant») i una clàusula subordinada («fins arribar a una certa tranquil·litat»). Tot això en la primera oració. En la segona, no ha calgut al traductor fer tants ajustaments: n'hi ha hagut prou de convertir el verb «hope» en «tenia l'esperança», és a dir, una col·locació de verb + substantiu, de manera que els paral·lelismes interns n'han restat molt poc afectats. Ara bé, dit això, cal afanyar-se a afegir-hi que l'estructura general de les oracions no ha canviat: continua tractant-se d'oracions bimembres que vehiculen relacions de causalitat, la primera, i de contrast, la segona. És cert que els punts i coma de l'original han estat substituïts per comes, però això no altera gens ni la relació semàntica entre les parts ni l'efecte retòric o rítmic.

Doncs bé, aquesta és la tònica general en les traduccions d'Arbonès dels patrons sintàctics de Jane Austen. Malgrat els ajustaments interns que o bé cal fer o bé el traductor considera adient fer, sol respectar-se el patró general i, per tant, bona part dels efectes retòrics i rítmics. Això s'esdevé en el cas de les oracions bimembres, però també (potser més clarament encara) en el cas de les trimembres, com veurem de seguida. Les oracions trimembres (*oratio trimembris*) consten de tres parts, normalment separades per punts i coma, i poden arribar a ser bastant complexes. Les relacions semàntiques entre les parts admeten molta variació, però el que totes comparteixen és una sensació d'orquestració de l'argument, de desplegament gradual i pausat de la informació, de premeditació inequívocament retòrica. Vegem dos exemples seguits d'oració trimembre, també de *Northanger Abbey*. La protagonista, Catherine Morland, jove i inexperta com és, queda astorada davant les contradiccions en què incorre John Thorpe, germà de la seua amiga Isabella, que és capaç d'afirmar una cosa i la contrària en qüestió de segons sense cap mena de rubor (Austen 1980: 47):

Catherine listened with astonishment; she knew not how to reconcile two such very different accounts of the same thing; for she had not been brought up to understand the propensities of a rattle, nor to know to how many idle assertions and impudent falsehoods the excess of vanity will lead. Her own family were plain, matter-of-fact people, who seldom aimed at wit of any kind; her father, at the utmost, being contented with a pun, and her mother with a proverb; they were not in the habit therefore of telling lies to increase their importance, or of asserting at one moment what they would contradict the next.

La primera clàusula de la primera oració declara l'astorament de Catherine, la segona explica en què consisteix i la tercera estableix amb les dues anteriors una relació de causalitat: enumera les raons vitals que justifiquen l'astorament de l'heroïna davant d'un xerraire vanitós. En aquesta tercera clàusula tornem a trobar els equilibris i els paral·lelismes que hem vist il·lustrats més amunt: de «brought up» depenen dos verbs de coneixement, que vehiculen processos mentals («understand» i «know»), i de «know», dos sintagmes nominals amb l'estructura adjectiu + nom («idle assertions» i «impudent falsehoods»). En la segona oració, la primera clàusula, de nou, enuncia el fet que la família de Catherine no pretén ser enginyosa amb la llengua; la segona il·lustra aquest fet tot indicant quins són els límits que l'enginy de son pare i de sa mare es permet, i la tercera estableix amb les anteriors una relació consecutiva afirmant que dins dels modestos límits d'aquest enginy no caben les mentides ni les contradiccions. En la segona clàusula, l'equilibri el donen els límits d'aquest enginy, suara esmentats: el «pun» del pare troba el seu correlat en el «proverb» de la mare. En la tercera, per les dues accions censurables que no tenen costum de cometre: dir mentides i incórrer en contradiccions. En la segona d'aquestes accions, encara, trobem una antítesi entre «asserting» i «contradict» i «at one moment» i «the next». Vegem ara què en fa Arbonès, de tot aquest sistema tan intricat de relacions semàntiques, paral·lelismes formals i cohesió lèxica (Austen 1991: 62):

La Catherine escoltava esbalaïda; no sabia com reconciliar dues afirmacions tan diferents sobre un mateix punt; car encara no havia après a conèixer les tendències del garlaire, ni sabia a quines afirmacions demencials i falsedats insolents podia conduir-lo la vanitat. Els membres de la família de la Catherine eren gent molt senzilla, que rares vegades feien gala de les seves agudeses; el pare, com a màxim, s'acomentava de tant en tant amb un joc de paraules, i la mare, amb un proverbi; tampoc no tenien costum de dir mentides per donar-se importància, ni d'afirmar en un moment donat allò que negarien al següent.

En la primera d'aquestes dues oracions trimembres no ha calgut fer tants ajustaments, derivats de les diferències entre llengües, com en la bimembre que hem vist més amunt. Els equilibris de què parlàvem fa un moment a propòsit de l'original s'han mantingut fil per randa: ací els verbs de coneixement són *conèixer* i *saber*, i els excessos als quals la vanitat pot conduir i que Catherine no coneixia són «afirmacions demencials» i «falsedats insolents», és a dir, dos sintagmes amb estructura nom + adjectiu. En la segona oració, el «joc de paraules» del pare té el contrapès del «proverbi» de la mare, i les dues accions que els pares de Catherine no fan són «dir mentides» i «afirmar en un moment donat allò que negarien al següent», amb «afirmar» / «negarien» i «en un moment donat» / «al següent» en relació antitètica. Pel que fa al patró general, com es veu, es mantenen les tres parts, separades per punt i coma; i l'única pega que podríem posar-hi és que la relació consecutiva que observàvem entre la tercera part i les dues anteriors, a la segona oració, expressada pel connector *therefore*, no s'ha mantingut a la traducció, en què la inserció d'un «tampoc» dona entenent que el costum del



pare i de la mare de no dir mentides ni contradir-se forma part d'una enumeració, en comptes de ser —com a l'original—, una conseqüència dels estrets límits del seu enginy. Això afecta la lògica de l'argument, certament, però no de manera fatal; i deixa incòmode el sentit retòric i rítmic del passatge.

## 2.2. *La juxtaposició d'oracions simples*

Segons afirmen tant Page (1972: 91 i següents) com Alsina (2008: 62 i següents), l'adhesió a aquestes construccions sintàctiques consagrades per la tradició prosística del segle XVIII anglès és més gran en les novel·les de joventut de Jane Austen i, sense ni de bon tros desaparèixer, va minvant en les de maduresa, en què trobem menys academicisme i més adequació de la sintaxi als estats anímics dels personatges i als girs que van prenent els esdeveniments. La sintaxi esdevé, així, més variada i els seus patrons, menys previsibles. Tot i això, de la mateixa manera que les novel·les de maduresa encara mostren un nombre relativament alt d'oracions bimembres i trimembres (i quadrimembres, i encara amb més de quatre parts, tot i que les darreres són menys freqüents que les bimembres i trimembres), les de joventut ja n'inclouen, també, de més breus i flexibles. Entre els patrons sintàctics emergents, més presents en les novel·les tardanes que no en les primerenques, destaca, com han observat també Page (1972) i Alsina (2008), el del conjunt d'oracions simples juxtaposades, que té la doble virtut de l'economia —per tal com permet condensar en poques paraules un seguit d'accions o d'intercanvis en un diàleg— i del potencial per a reflectir (icònicament) estats d'ànim d'agitació o nerviosisme. Tot seguit en veurem un exemple extret de *Persuasion*. La família Elliot ha decidit llogar la seua mansió perquè les despeses derivades de la vida social que ha de portar un baronet, segons la seua concepció, els han fet endeutar-se molt. Tanmateix, Sir Walter Elliot no pensa llogar-la a qualsevol. Contra els mariners, per exemple, té dos prejudicis: que de vegades fan fortuna i s'enfilen en la jerarquia social molt per damunt dels seus orígens, i que no tenen un bon aspecte físic per l'excessiva exposició a la intempèrie. Curiosament, el primer llogater potencial que s'interessa per la casa és un mariner, l'almirall Croft; i l'administrador de Sir Walter, el senyor Shepherd, que té molt bona opinió de l'almirall i que vol que Sir Walter li llogue la casa, s'afanya a dibuixar-ne un retrat d'allò més afalagador. El patró sintàctic al·ludit conjumina ací l'economia, que permet comprimir en un sol paràgraf totes les virtuts de l'almirall (amb la conversa mantinguda entre ell i Shepherd), i el deler de convèncer el seu patró amb urgència, perquè no voldria desaprovechar l'ocasió fornida per Croft. Aquest n'és el retrat (Austen 2004: 24):

Mr. Shepherd hastened to assure him, that Admiral Croft was a very hale, hearty, well-looking man, a little weather-beaten, to be sure, but not much; and quite the gentleman in all his notions and behaviour;—not likely to make the smallest difficulty about terms;—only wanted a comfortable home, and to get into it as soon as possible;—knew he must pay for his convenience;—knew what rent a ready-furnished house of that consequence might fetch;—should not have been surprised if

Sir Walter had asked more;—had inquired about the manor;—would be glad of the deputation, certainly, but made no great point of it;—said he sometimes took out a gun, but never killed;—quite the gentleman.

Moltes de les oracions juxtaposades són fins i tot el·líptiques; s'hi ha omès el subjecte. El signe de puntuació que separa les clàusules continua sent el punt i coma, però ara s'hi afegeix el guió. Vegem com va traduir Arbonès aquest paràgraf (Austen 1988: 23):

En Shepherd cuità a assegurar-li que l'almirall Croft era un home sa, cordial, ben plantat, una mica colrat, com és natural, però no pas massa; un perfecte cavaller quant a principis i conducta; no era probable que posés cap objecció a les condicions; tan sols desitjava una casa confortable i ocupar-la tan aviat com fos possible; sabia que les comoditats costaven diners; tenia una idea del que podia costar el lloguer d'una casa moblada d'aquella categoria; no l'hauria sorprès gens que sir Walter n'hagués demanat més; havia preguntat algunes coses sobre el feu; el feia content el privilegi de poder caçar, ben cert, però no ho considerava fonamental; digué que de vegades prenia l'escopeta, però que mai no matava cap animal: tot un cavaller.

La traducció manté la compartimentació de la informació que trobem a l'original: el nombre de clàusules separades per punt i coma és el mateix, i l'única diferència és tipogràfica —no de sentit, ni de ritme—, per tal com els guions de l'original no es mantenen, com és lògic, en la traducció. També hi són les elisions del subjecte, però això és molt menys marcat en català que no en anglès, perquè la nostra gramàtica les permet de manera generalitzada, mentre que l'anglesa només ho fa en molt comptades ocasions. Es podria dir que el paràgraf traduït comunica amb la mateixa vivacitat i sensació d'urgència les paraules que Shepherd adreça al seu patró, que al seu torn contenen traces de les que l'almirall li va adreçar a ell mateix. En aquest sentit, podria afegir-s'hi —tot i que aquests aspectes no figuren entre els objectius del present treball, atès que ja se'n va ocupar amb gran exhaustivitat Alsina en el seu llibre— que hi ha aspectes de la focalització i de l'ús del discurs indirecte lliure que queden també magistralment reflectits en la traducció d'Arbonès. El focalitzador principal és Shepherd, i les paraules que es reproduïxen per mitjà del discurs indirecte lliure són d'ell; però, com que Shepherd ja ha tingut una entrevista amb l'almirall, quan li convé s'acosta molt a les paraules que l'almirall ha dit, la qual cosa en dota la representació d'una versemblança molt més gran. Podria parlar-se, en algunes ocasions, d'un punt de vista escindit entre tots dos, sense que l'administrador perda mai el control; per tal com tota la representació (incloent-hi les traces de l'enunciació oral de l'almirall) té com a objectiu convèncer Sir Walter de les bondats de Croft en tant que llogater. Hi ha un parell de marcadors discursius que són molt típics del discurs indirecte lliure —per oposició a l'indirecte pur— i que Arbonès ha tingut el gran encert de mantenir: «to be sure» («com és natural») i «certainly» («ben cert»). El primer pertany clarament a la veu de l'administrador, perquè respon al prejudici que alberga Sir Walter envers els homes de mar; el segon, en

canvi, sembla que pertany més aviat a la veu de l'almirall, esmentat en segon pla per Shepherd a fi de resultar més convincent. Aquesta mena de marcadors sovint desapareixen en les traduccions, amb la inevitable conseqüència que la il·lusió d'oralitat que ha de transmetre el discurs indirecte lliure es perd parcialment. No és aquest el cas ací.

### 2.3. *L'estructura periòdica de l'oració*

Tancarem aquesta anàlisi de l'ús estilísticament motivat de la sintaxi en les dues novel·les de Jane Austen que va traduir Jordi Arbonès amb la consideració d'un patró retòric recurrent: el de l'anomenada *estructura periòdica de l'oració* (Leech i Short 1981: 225 i següents). Aquest terme designa l'acumulació, dins del conjunt de l'oració, de sintagmes i fins i tot de clàusules abans d'allò que es podria anomenar el nucli informatiu, que apareix cap al final. L'efecte d'aquesta estructura és d'una certa complexitat, o dificultat de processament, per tal com el lector ha d'anar retenint en la seua memòria a curt termini tots aquells elements que precedeixen el nucli informatiu, que és la clau de volta de tot l'edifici i sense el qual tots els detalls precedents no tindrien sentit ple. En les novel·les de Jane Austen, aquesta estructura és relativament freqüent. Vegem-ne un parell d'exemples extrets de *Persuasion* (Austen 2004: 46-47):

To hear them talking so much of Captain Wentworth, repeating his name so often, puzzling over past years, and at last ascertaining that it *might*, that it probably *would*, turn out to be the very same Captain Wentworth whom they recollected meeting, once or twice, after their coming back from Clifton;—a very fine young man; but they could not say whether it was seven or eight years ago,—was a new sort of trial to Anne's nerves. She found, however, that it was one to which she must enure herself. Since he actually was expected in the country, she must teach herself to be insensible on such points. And not only did it appear that he was expected, and speedily, but the Musgroves, in their warm gratitude for the kindness he had shewn poor Dick, and very high respect for his character, stamped as it was by poor Dick's having been six months under his care, and mentioning him in strong, though not perfectly well spelt praise, as 'a fine dashing fellow, only too particular about the school-master,' were bent on introducing themselves, and seeking his acquaintance, as soon as they could hear of his arrival.

El passatge que s'acaba de reproduir apareix al final del capítol 6. La protagonista, Anne Elliot, i el capità Wentworth van estar enamorats vuit anys enrere, però ella finalment el va rebutjar perquè la va persuadir de fer-ho una persona en qui Anne confiava molt. Ella, però, continua estimant-lo; per tant, quan s'assabenta que el capità és a punt de visitar la seua germana, que s'ha instal·lat amb el seu marit —l'almirall Croft— a Kellynch Hall —la casa pairal dels Elliot—, experimenta una gran agitació, que, tanmateix, procura amagar. Però també s'emocionen molt, tot i que per motius diferents, les senyorettes Musgrove, Henrietta i Louisa, a qui fa referència el «them» del principi del fragment. De les quatre oracions que l'integren, les que ens interessen són la primera i la quarta; la

segona i la tercera són relativament senzilles, i, pel que fa al ritme, fan de contrapunt a les altres dues.

En la primera, l'essència de la informació que es transmet podria dir-se que es redueix al següent: «To hear them [...] was a new sort of trial to Anne's nerves». Tanmateix, per arribar a la destinació final cal passar abans per diverses estacions: quatre clàusules introduïdes per verbs en *-ing* («talking», «repeating», «puzzling» i «ascertaining») que depenen de «hear»; dues clàusules completives que depenen d'«ascertaining», i un comentari entre guions que reproduïx, en discurs indirecte lliure, unes paraules dites per les germanes Musgrove. Tot això, passat pel filtre de la consciència d'Anne, que és la focalitzadora. En la quarta, el nucli és «the Musgroves [...] were bent on introducing themselves, and seeking his acquaintance, as soon as they could hear of his arrival»; els tres punts entre claudàtors corresponen, en el fragment complet, a dos sintagmes preposicionals coordinats per «and» i introduïts per «in» («in their warm gratitude [...] and very high respect»); una clàusula de participi introduïda per «stamped», que depèn de «character», i dues construccions complexes amb verbs en *-ing*, introduïdes per «having been» i «mentioning», el subjecte de les quals és «Dick». La segona d'aquestes inclou una citació d'una carta enviada als seus pares per un germà de les senyorettes Musgrove que era mariner i que va morir quan estava sota la custòdia del capità Wentworth. La complexitat gramatical va acompanyada de lleugers canvis en la focalització, per tal com, des de la consciència d'Anne, es reproduïxen paraules d'altres personatges, siga en discurs directe o indirecte lliure. Resumint: ens trobem ben lluny dels patrons sintàctics que hem vist més amunt, que també podien ser molt complexos i elaborats, però que seguien unes pautes preestablertes i ben formalitzades —les de les oracions bimembres i trimembres. Ací la veu narradora fa gala d'una llibertat i una versatilitat molt més grans, i esdevé, així, un instrument molt més afinat a l'hora de resseguir els viaranyes de la consciència dels personatges. Ja ho deien tant Page (1972) com Alsina (2008), i ara ho veiem exemplificat.

Com en els casos de les oracions bimembres i trimembres, o en el de la juxtaposició de clàusules senzilles, la tendència d'Arbonès en les seues traduccions és seguir la partitura de l'original. Si la sintaxi, amb la seua seqüenciació particular de la informació i dels efectes rítmics que en deriven, és una part essencial de l'estil de l'autor, cal maldar —més enllà de les limitacions imposades per les diferències entre sistemes i usos lingüístics— per mantenir, en general, l'arquitectura de l'oració. Val a dir que, davant l'estructura periòdica, molts traductors sovint reordenen el material lingüístic i, així, alleugereixen la càrrega de processament del lector; és a dir, simplifiquen. Però Arbonès normalment no ho fa. Vegem com va traduir el paràgraf que consideràvem fa un moment (Austen 1988: 47):

Sentir parlar tant del capità Wentworth, escoltar-ne el nom tantes vegades, mentre desgranaven els records dels anys passats, fins arribar a la conclusió que havia de ser ell, que probablement resultaria ser el mateix capità Wentworth que recordaven haver vist un o dos cops després de tornar de Clifton —aquell jove tan ben plantat, per bé que no podien precisar si havien passat set o vuit anys—, per força

havia de posar a prova una vegada més els nervis de l'Anne. Ella comprengué, però, que li calia habituar-s'hi. Per tal com era esperat el capità a la contrada, l'Anne havia de procurar dominar els seus sentiments en aquest respecte. I no solament semblava que era esperat, i ben aviat, sinó que, de més a més, els Musgrove, en llur fervent gratitud envers aquell home per l'amabilitat amb què havia tractat el malaurat minyó i influïts per l'elevat concepte que tenien d'ell, concepte que era certificat pel fet d'haver estat el pobre Dick sis mesos sota la seva tutela, i que l'al·ludia a les seves cartes amb termes elogiosos, tot representant-lo com «un individu afable, que fins i tot mostra deferència al mestre d'escola de bord», estaven disposats a visitar en Wentworth i a sol·licitar la seva amistat tan bon punt s'assabentessin de la seva arribada.

En la primera oració, el principal ajustament que fa el traductor és convertir la successió de quatre verbs en *-ing* que depenen de «Hear them» («talking», «repeating», «puzzling» i «ascertaining») en una jerarquia diferent, amb només dos infinitius («parlar» i «escoltar»), el segon dels quals, però, no depèn de «sentir» sinó que es troba al seu mateix nivell sintàctic; les altres dues accions s'expressen mitjançant una clàusula subordinada de temps introduïda per «mentre», amb el verb en forma personal («desgranaven») i un altre infinitiu, però ara precedit per «fins» per a indicar també una relació temporal. L'efecte retòric d'acumulació que propicia el paral·lelisme de l'original es difumina una mica; però la seqüenciació més general de l'oració es manté, per la qual cosa el lector català, igual que l'anglès, ha de llegir fins al final per a saber quina impressió fa a Anne sentir totes aquestes coses que diuen les Musgrove. En la quarta ocorre el mateix: hi ha petits ajustaments interns que, tot i desdibuixar alguns efectes locals, no afecten l'estructura general. D'una banda, el paral·lelisme entre «in their warm gratitude» i «and [*in their*] very high respect» (el segment entre claudàtors no hi és, al text, però s'hi sobreentén) es perd en traduir-se com «en llur fervent gratitud [...] i influïts per l'elevat concepte que tenien d'ell». D'altra banda, el paral·lelisme entre les dues construccions de gerundi, amb verbs en *-ing*, que complementen «Dick» en «stamped as it was by poor Dick's having been six months under his care, and mentioning him in strong, though not perfectly well spelt praise» es difumina en la traducció catalana («concepte que era certificat pel fet d'haver estat el pobre Dick sis mesos sota la seva tutela, i que l'al·ludia a les seves cartes amb termes elogiosos»), perquè hi ha dues construccions que depenen de «fet», però la primera és d'infinitiu («d'haver estat») mentre que la segona és una clàusula subordinada substantiva («que l'al·ludia a les seves cartes...»). L'arquitectura global de l'oració, però, resta intacta, i el lector ha de llegir fins al final per a conèixer el desenllaç d'aquesta microintriga generada per l'ús motivat de la sintaxi. Al mateix temps, els ajustos que ha de fer Arbonès, sobretot en el segon cas, corroboren l'argument que esgrimia quan es defensava de l'acusació de servilisme amb la sintaxi de l'original (1996b: 116): que «ambdues llengües tenen una sintaxi tan distinta, que qualsevol esforç que tendeixi a imitar la de la llengua d'origen resultaria avortat, car seria impossible de traslladar-ho a una prosa coherent».

### 3. Remarques finals

Sovint es fa difícil escatir, sobretot quan parlem de textos literaris relativament allunyats en el temps, si allò que percebem com a característic de l'estil d'un(a) autor(a) és pura singularitat o està empeltat de trets d'època, compartits, per tant, amb d'altres contemporanis. En el cas de la sintaxi de Jane Austen, aquesta dificultat és plenament aplicable a les oracions bimembres i trimembres, que formen part de la tradició de la prosa anglesa del segle XVIII, amb el doctor Johnson com a principal referent, però que alhora serveixen les necessitats retòriques i narratives de la nostra autora de manera adequada. Tanmateix, la sintaxi d'Austen, sense abandonar mai del tot les seues arrels setcentistes, evoluciona cap a una major flexibilitat, que hem vist plasmada en la juxtaposició d'oracions simples i en l'ús de l'estructura periòdica de l'oració. Aquests darrers patrons sí que mostren un grau més alt de singularitat i els seus ressons no apunten cap al passat, sinó cap al futur, com assenyala Page (1972: 91).<sup>3</sup>

Doncs bé, Jordi Arbonès, en les dues traduccions de novel·les de Jane Austen que va publicar, segueix el criteri general d'ajustar-se als patrons sintàctics de l'original, però fa, alhora, totes les concessions a les diferències interlingüístiques que li semblen necessàries o adients. Aquestes concessions de vegades desdibueixen alguns equilibris interns, en forma de paral·lelismes indicadors de similitud o de contrast; però l'arquitectura general de l'oració, en general, resta intacta. La preservació dels patrons sintàctics obeeix a la seua noció de la sintaxi com a part integral, i bàsica, de l'estil. Allò que busca és, en definitiva, una equivalència d'efecte, dins dels límits de la traduïbilitat. El que ja no és tan evident és que aquesta equivalència d'efecte, en la mesura que s'aconsegueix ni que siga parcialment, incloga el valor diguem-ne *semiòtic* que alguns patrons sintàctics com ara les oracions bimembres o trimembres tenien per als contemporanis d'Austen: allò que representaven en la consciència dels lectors, com entroncaven amb la seua experiència formativa i lectora, quins ecos intertextuals creaven. Però això, és clar, no pot garantir-se tampoc per als lectors anglòfons actuals, a molts dels quals aquests patrons sintàctics no els generaran cap mena d'associació mental. Es tracta, doncs, d'un problema no només intercultural sinó també temporal, que per tant cau, en part, fora dels límits estrictes de la traduïbilitat a què em referia fa un moment. En qualsevol cas, hem d'agrair a Arbonès que, en acarar-se amb els textos de Jane Austen, autora amb la qual probablement no tenia una afinitat especial, trobara la disposició d'ànim necessària per a sotmetre la llengua receptora a totes aquelles operacions d'orfebreria lingüística que li demanava la sintaxi de l'original.

3. Segons aquest autor, els patrons sintàctics d'Austen tant poden recordar-nos el doctor Johnson com ser considerats precursors de la prosa de Virginia Woolf.

## Referències bibliogràfiques

### *Fonts primàries*

- AUSTEN, Jane (1980). *Northanger Abbey, Lady Susan, The Watsons, and Sanditon*. Oxford: Oxford University Press.
- (1988). *Persuasió*. Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Edhasa.
- (1991). *L'abadia de Northanger*. Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Edhasa.
- (2004). *Persuasion*. Oxford: Oxford University Press.

### *Fonts secundàries*

- ALSINA, Victòria (2005). «Jordi Arbonès. Les traduccions de Jane Austen». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, p. 47-58.
- (2008). *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen. Les traduccions al català*. Vic: Eumo.
- ARBONÈS I MONTULL, Jordi (1996). «Encara més reflexions sobre aspectes pràctics de la traducció». *Revista de Catalunya*, 104 (febrer), p. 112-120.
- BACARDÍ, Montserrat (ed.) (2014). *Epistolari Jordi Arbonès & Joaquim Carbó*. Lleida: PUNCTUM.
- BENSIMON, Paul (ed.) (1993). *L'ordre des mots*. París: Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- FARRÉS, Ramon (2005). «Les traduccions de Jordi Arbonès: una visió de conjunt». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, p. 41-46.
- LEECH, Geoffrey N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. Londres: Longman.
- LEECH, Geoffrey N.; SHORT, Michael M. (1981). *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Londres: Longman.
- PAGE, Norman (1972). *The Language of Jane Austen*. Oxford: Basil Blackwell.
- PIJUAN VALLVERDÚ, Alba (2003). «Entrevista amb Jordi Arbonès». *Quaderns. Revista de Traducció*, 10, p. 153-163.
- (2005). «Aproximació a l'obra assagística de Jordi Arbonès sobre la traducció». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, p. 33-40.
- RAFFEL, Burton (1994). *The Art of Translating Prose*. University Park (Pennsilvània): Pennsylvania State University Press.
- RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos (2002). «Identidad nacional y traducción. Entrevista con Jordi Arbonès i Montull (1929-2001)». *TRANS*, 6, p. 215-224.
- WHITFIELD, Agnes (2000). «Lost in Syntax: Translating Voice in the Literary Essay». *Meta*, 45 (1), p. 113-126.





## Irene Polo, traductora de *Pride and Prejudice*. Una història d'adversitats\*

Teresa Julio

Universitat de Vic. Facultat d'Educació, Traducció i Ciències Humanes  
Carrer de la Laura, 13. 08500 Vic  
tjulio@uvic.cat



---

### Resum

El 1936 Irene Polo marxa a Sud-Amèrica formant part de la companyia dramàtica de Margarita Xirgu. L'esclat de la Guerra Civil n'impedeix el retorn. Dissolta la companyia, s'instal·la a Buenos Aires i, per guanyar-se la vida, comença a fer traduccions; entre elles, la d'*Orgullo y perjuicio*, de Jane Austen, per a la Biblioteca Primor d'Editorial Juventud Argentina. Aviat el volum es converteix en rar i curiós, per diversos motius, i la seva traducció és presa de l'anonimat o de l'apropiació indeguda.

**Paraules clau:** Irene Polo; Jane Austen; *Orgullo y perjuicio*; Editorial Juventud; Biblioteca Primor.

**Abstract.** *Irene Polo, Spanish translator of Pride and Prejudice. A story of adversity*

---

In 1936 Irene Polo travelled to South America as part of the theatre company led by Margarita Xirgu. The outbreak of the Spanish Civil War prevented her from returning to Spain. Once the company was disbanded, she settled in Buenos Aires and began earning her living as a translator, publishing, among other titles, Jane Austen's *Orgullo y perjuicio* for the series Biblioteca Primor at Editorial Juventud Argentina publishing house. The volume soon became a rare and curious edition for several reasons, and her translation fell into anonymity and misappropriation.

**Keywords:** Irene Polo; Jane Austen; *Orgullo y perjuicio*; Editorial Juventud; Biblioteca Primor.

---

\* Aquest article s'inscriu en las activitats del Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació (GETLIHC) (2014, SGR 62) de la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya i en el projecte R+D+i «Traducció i censura: gènere i ideologia (1939-2000)», amb el número de referència FFI2014-52989-C2-2-P, finançat pel Ministerio de Economía y Competitividad. Número ORCID de l'autora: 0000-0003-2966-9288.

## Sumari

- |   |                             |
|---|-----------------------------|
| 1. Introducció  | 4. A tall de cloenda        |
| 2. Rumb a Sud-Amèrica:<br>un viatge sense retorn                  | Referències bibliogràfiques |
| 3. <i>Orgullo y prejuicio</i> ,<br>de Jane Austen, per Irene Polo |                             |

### 1. Introducció

El primer que se'n acut en veure enllaçats els noms «Austen» i «Polo» és si aquesta unió va ser fruit del destí o de la casualitat; perquè, quantes dones han traduït *Orgullo y prejuicio*? Poques, però unes quantes.<sup>1</sup> De quantes escriptores se n'ha commemorat la mort aquest any? Possiblement d'algunes més. Si de la novel·lista anglesa en recordem el segon centenari, de Polo n'hem de recordar el 75è aniversari, esdevingut el 3 d'abril.

Ara bé, la pregunta que ens hauria de sobtar és: com és que una noieta del barri de Poble Sec, més que jove promesa del periodisme dels anys trenta a Barcelona, ho abandona tot i acaba fent de traductora a l'altre costat de l'Atlàntic? I, a més a més, tradueix d'Austen, quan ella no havia traduït de l'anglès mai.

### 2. Rumb a Sud-Amèrica: un viatge sense retorn

Per situar Irene Polo a Sud-Amèrica ens hem de remuntar al 6 de gener del 1936, moment que la periodista barcelonina entrevista Margarita Xirgu (1888-1969) arran del traspàs de Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936), el qual l'actriu coneixia i de qui havia representat algunes obres. El resultat de la trobada de Polo-Xirgu, fou, d'una banda, la publicació l'endemà d'un article a *Última Hora* amb el titular: «La Xirgu parla de Valle-Inclán a *Última Hora*» (7/01/1936); i, de l'altra, la invitació de l'actriu a Polo perquè l'acompanyés en el seu imminent viatge a Sud-Amèrica. La periodista no s'ho rumià gaire, i vuit dies després al diari *La Noche* (14/01/1936) ofería una entrevista en què comunicava a la societat barcelonina la seva marxa en companyia de l'actriu:

Y aquí me tienes resolviendo en tres días un viaje que ha de durar un par de años [...] Voy encantada, llena de ilusiones y con muchos proyectos y sobre todo con la ocasión de poder estar junto a la Xirgu, tan admirable como artista y amiga entrañable, que es la más alta representación del arte nacional. (Santa-Maria i Tur 2003: 26)

1. És difícil saber-ne el nombre exacte perquè en moltes edicions no apareix el nom del traductor o traductora, però Alsina (2008: 280-281), en el període comprès entre 1919 i 2002, en llista cinc al castellà (sense comptar la d'Irene Polo, que sembla desconèixer). Molt més mins a és la xifra de traductores al català: només n'assenyala una, Eulàlia Presas. No obstant això, arran de la commemoració de la mort de Jane Austen diverses editorials espanyoles han aprofitat l'avinentesa per treure'n múltiples edicions (noves o no), algunes de traduïdes per dones.

Són diverses les hipòtesis que s'han emès sobre les raons que van portar Irene Polo a la companyia dramàtica de Xirgu, moltes vegades carregades d'un sentimentalisme, no sé fins a quin punt justificat, i d'un histrionisme que només ha engrandit el mite de l'actriu de Molins de Rei.<sup>2</sup> No entraré aquí a analitzar-les, perquè ja les vaig apuntar en un altre treball (Julio 2017), i simplement em limitaré a emetre la meua pròpia hipòtesi: Polo accepta la proposta de Xirgu, d'una banda, per l'entusiasme i sensació d'aventura que havia de comportar embarcar-se al començament del segle xx en un transatlàntic amb una de les primeres actrius espanyoles, la qual cosa casa molt bé amb el tarannà de la periodista; i, de l'altra, perquè Xirgu tenia un passatge de més, el de Federico Garcia Lorca (1898-1936), que al final no hi va anar. Segons això, en aquella *tournee* sud-americana Irene Polo va aprofitar el bitllet del poeta granadí per embarcar-se en un viatge sense retorn.

Alguns estudiosos han sostingut que Lorca no va marxar a Sud-Amèrica perquè havia d'acabar *La casa de Bernarda Alba* (Pesarrodon 2010: 80; Foguet i Boreu 2002: 98; Rodrigo 2005: 287), però les darreres dades conegudes sobre el poeta, em van fer sospitar una altra raó: que García Lorca tenia al cap d'emprendre aquest viatge amb el seu darrer amant, Juan Ramírez de Lucas (1917-2010),<sup>3</sup> llavors un jove de 19 anys, que necessitava l'autorització paterna per viatjar a l'estranger, una autorització que no va arribar mai i que, tots dos, el poeta i el noi, van quedar esperant a Madrid. Possiblement, el pare de Ramírez de Lucas no va imaginar mai les funestes conseqüències que la seva decisió va comportar indirectament: la mort del poeta de Granada, que potser podia haver-se evitat a l'estranger, i l'exili forçat d'una periodista que s'acabà suïcidant el 3 d'abril del 1942 a Buenos Aires.

El 29 de gener del 1936 Polo s'embarca en el vaixell alemany *Orinoco*, en qualitat de secretària general, directora artística i cap de premsa de la companyia teatral de Margarita Xirgu (Santa-Maria i Tur 2003; Casademont 2008).<sup>4</sup> L'esclat de la Guerra Civil en va impedir el retorn i va quedar atrapada al nou continent, sense possibilitat de tornar a la seva Barcelona nadiua. Entre el 1936 i el 1939, Polo viatja per diversos països sud-americans fins que, per falta de salut, Margarita Xirgu ha de retirar-se dels escenaris i suspendre les representacions. Un any i mig més tard, la companyia es refà, però Polo ja no en forma part.

Comença així una nova etapa a la vida d'Irene Polo, que s'instal·la a Buenos Aires i, com a mitjà de subsistència, es dedica a fer traduccions del francès, llengua que dominava gràcies a la seva formació autodidacta. Treballa per a diverses editorials, especialment per a la magna empresa Editorial Losada, creada el 1938 pel

2. Una ullada a la pàgina web del seu nebot, Xavier Rius Xirgu (2014), ens dona una idea de l'univers, real o fantàstic, que es va crear a l'entorn de l'actriu.
3. La relació de García Lorca i Ramírez de Lucas va sortir a la llum arran de la mort d'aquest últim, segons el seu exprés desig. Aquesta història oculta i la documentació relacionada apareix novel·lada a *Los amores oscuros* de Francisco Manuel Reina (2012).
4. Per ser exactes, el director artístic de la companyia de Xirgu llavors era Rivas Cherif. Potser aquest càrrec també l'entomà Polo quan Cherif torna a Espanya el 18 de juliol, cridat pel seu cunyat Manuel Azaña (Foguet i Boreu 2002: 99)

madrileny d'origen gallec Gonzalo Losada (1894-1981), coneguda popularment com l'editorial dels exiliats. No era la primera vegada que traduïa, perquè a Barcelona havia girat al català *El dia sense demà*, de Jules Sandeau, un petit volum amb tres històries —«El dia sense demà», «Oliver» i «Elena Vaillant»—, per a *Quaderns Literaris* (1936), quan la col·lecció era dirigida per Josep Janés i Olivé —editor que, amb el temps, també es convertí en acollidor d'exiliats i de marcats pel règim—, però ara, a Buenos Aires, ho fa d'una manera regular i cap a l'espanyol. En el període de 1939-1942, Polo tradueix les obres següents:

- 1939. André Maurois. *Ariel o la vida de Shelley*. Col·lecció «Biografías Históricas y Novelescas». Buenos Aires, Losada.
- 1940. Octave Aubry. *La vida privada de Napoleón*. Col·lecció «Biografías Históricas y Novelescas». Buenos Aires, Losada.
- 1940. Jane Austen. *Orgullo y prejuicio*. Col·lecció «Biblioteca Primor». Buenos Aires, Juventud Argentina.
- 1941. Guy de Pourtalès. *Richard Wagner: historia de un artista*. Col·lecció «Biografías Históricas y Novelescas». Buenos Aires, Losada.
- 1941. Romain Rolland. *Vida de Beethoven*. Col·lecció «Clásicos y modernos». Buenos Aires, Hachette.
- 1942. Émile Zola. *Misérias humanas*. «Biblioteca Mundial Sopena». Buenos Aires, Sopena.
- 1944. Jules Romains. *El 6 de octubre* (vol. I) i *El crimen de Quinette* (vol. II). Col·lecció «Las Grandes Novelas de Nuestra Época». Buenos Aires, Losada.

Aquestes tres darreres novel·les van ser publicades pòstumament: la de Zola sortí al maig del 1942 —just un mes després de la seva mort— i les de Romains, dos anys més tard.

### 3. *Orgullo y prejuicio*, de Jane Austen, per Irene Polo

El 1940 només feia un any que Irene Polo s'havia introduït en el món de la traducció *freelance* i aviat es va adonar que amb aquella feina mal pagada difícilment podia arribar al final de mes. Per aquesta raó va haver de completar la tasca de traductora amb una de més manual. De la correspondència que manté amb el seu amic i pintor Miquel Villà i Bassols (1901-1988),<sup>5</sup> en sabem que al gener del 1940 va haver d'acceptar el càrrec de directora de publicitat de l'empresa Dana, cadena de perfumeries del català Xavier Serra, que acabava d'inaugurar una sucursal a la capital argentina. A propòsit d'aquesta feina, digué en carta del 13 de gener del 1940: «Desgraciadament, aquestes coses del comerç no s'han fet per mi. Però, per ara, és una solució excel·lent de la meva situació econòmica que s'anava fent amenaçadora» (Santa-Maria i Tur 2003: 30).

5. Aquesta correspondència, sens dubte valuosíssima, que comprèn del 13 de gener del 1940 al 20 de març del 1942, avui dia és desapareguda, segons ens informa Casas Honrado (2013). Només ens en resten els fragments rescatats per Santa-Maria i Tur (2003).

Al llarg del 1940 combina la feina de directora de publicitat i de traductora. Al mes de març surt publicada *La vida privada de Napoleón*, d'Octave Aubry, i poc temps després Editorial Juventud Argentina S. A. li ofereix traduir *Pride and Prejudice*, de Jane Austen, per a la col·lecció Biblioteca Primor. Era el tercer llibre que traduïa a l'exili i la seva primera gran novel·la, perquè d'una manera gairebé involuntària acabà especialitzant-se en les biografies de grans figures de la història: Wagner, Beethoven, Shelley o Napoleó. I bé podem afirmar que el resultat d'aquest encàrrec fou un llibre dels que s'anomenen «rar i curiós», i de motius no en falten. N'assenyalo a continuació bàsicament tres.

### 3.1. Polo, traductora de l'anglès?

La primera raó de la raresa dins de la seva tasca com a traductora és perquè és la seva única incursió en el món anglosaxó. Les seves traduccions fins llavors, i les que fa després, sempre són del francès i d'autors francesos; per tant, és la primera i única traducció que fa d'una novel·la anglesa, i tot ens fa sospitar que, en realitat, es tracta d'una traducció indirecta, és a dir, a partir d'algun exemplar francès, perquè pocs anys abans ella mateixa havia confessat no dominar l'anglès.<sup>6</sup>

El 19 de febrer del 1933, al diari *L'Opinió*, Polo publica l'article «Dues índies, enamorades de Catalunya, a Barcelona», a propòsit de la vinguda a la ciutat de dues noies de Bombai per aprendre el mètode Montessori. La periodista anà a la Residència Internacional de Senyoretas Estudiants de Pedralbes, on s'hostatgen, per entrevistar-les:

Com que ja ens han dit que no parlen, d'idiomes europeus, més que l'alemany i l'anglès, nosaltres li diem [a una d'elles] «good night» i ens posem a explicar-li, traient un partit desesperat del poc anglès que sabem, que ens cal fer-los un interviu a ella i la seva companya [...] L'Índia demostra estar-hi conforme, però com que tot just ens entenem, decidim que una de les residents que sàpigui bé l'anglès ens faci d'interpret [...] Entretant arriba una noieta rossa, forta, àgil i somrient, que puja de la classe de rítmica [...] És la que ens farà d'interpret. És francesa i parla l'anglès admirablement. (1933: 9)

És una mostra evident que no dominava l'anglès i que la seva capacitat d'enfrontar-se a tota una novel·la sencera en aquesta llengua havia de ser exigua; no obstant això, a la primera pàgina es llegeix explícitament: «Traducció del anglès por Irene Polo». Sembla que aquest aclariment l'haurem d'interpretar com un reclam publicitari o una falsa declaració d'autenticitat.

6. Aquesta informació sobre el limitat coneixement de l'anglès de Polo ens la corrobora Mar Casas Honrado, que actualment prepara la tesi doctoral sobre la periodista barcelonina a la Universitat de Girona, i que generosament ens ha facilitat l'article de *L'Opinió* que comentem a continuació.

### 3.2. *Orgullo y prejuicio a la Biblioteca Primor*

La segona particularitat d'aquest volum és que és la primera i única vegada que Irene Polo treballa per a Editorial Juventud Argentina, perquè bàsicament ho fa per a Losada. Aquesta editorial era el segell que la catalana Editorial Juventud, de Josep Zendera (1894-1968), havia creat a Buenos Aires durant la Guerra Civil espanyola, i es mantingué en «actiu fins que les dificultats de tota mena de la postguerra comencen a superar-se; aleshores (cap a 1950), deixa de publicar i es transforma en distribuïdora» (Llanas 2006: 192). Amb la creació de segells editorials a l'altra banda de l'Atlàntic, les empreses espanyoles buscaven, d'una banda, la màxima projecció en un potencial mercat de dimensions més que considerables, com era el de l'Amèrica Llatina; i, de l'altra, proveir de publicacions el mercat espanyol, mancat de paper, impremtes, energia elèctrica i sobretot d'especialistes que havien fugit cap a l'exili.

Editorial Juventud Argentina comença a publicar el 1938 la col·lecció «Biblioteca Primor», en què sortí la traducció de Polo, amb dos volums que en marquen des de bon començament el tarannà: *Tú eres la paz*, signada per Gregorio Martínez Sierra;<sup>7</sup> i *El Rosario*, de Florence Barclay, en traducció de María Luz Morales i Zoé Godoy. Eren obres de creació nacionals i traduccions de novel·les romàntiques, dedicades a un públic fonamentalment femení i destinades a convertir-se en *best seller*. Així, formen part d'aquesta col·lecció títols com *Juana Eyre*, de Charlotte Brontë; *Persuasió*, de Jane Austen; *Seis días*, d'Elinor Glyn; *La cuchara de plata*, de John Galsworthy; *Martirio y pasión*, de Mary Floran, etcètera. Ja el nom, «Biblioteca Primor», és tota una declaració d'intencions del públic destinatari.

La col·lecció estava formada per petits volums de 19 x 12 cm, amb tapa tova blanca i amb una orla blava que vorejava el perímetre de la portada. Eren edicions de butxaca, que es venien a un preu molt assequible, la finalitat de les quals era fer arribar el text al lector/a, crear un mercat per abastir i vendre llibres. Aquestes edicions de petit format s'adeien amb les estratègies de les empreses del llibre a l'Argentina, que pretenien popularitzar la cultura a tota l'Amèrica Llatina (Larraz 2009: 1), però també fer negoci —al cap i a la fi, els editors són empresaris. En conseqüència, el que importava era el text i el lector/a, i sobretot una edició barata. Per aquests motius els volums de Biblioteca Primor no solen portar mai paratextos: ni pròlegs, ni comentaris, ni notes biogràfiques ni valoracions sobre l'obra o sobre la traducció; ofereixen el text amb una nuesa admirable.

*Orgullo y prejuicio* és una de les poques traduccions que s'encarrega exclusivament per a aquesta col·lecció, perquè molts dels títols són reedicions de traduccions que ja havien circulat abans de la guerra en altres editorials o que formaven part del fons d'Editorial Juventud, de Barcelona. Així, la traducció de Morales i Godoy d'*El Rosario* ja havia aparegut el 1923 a la Sociedad General de Publi-

7. Avui se sap que la novel·la no la va escriure ell, sinó la seva dona María de la O Lejárraga, més coneguda com a María Martínez Sierra (O'Connor 1977: 17-39).

caciones,<sup>8</sup> i al 1925 ho feu a Editorial Juventud, i continuà reeditant-se després de la guerra. En canvi, la traducció d'*Orgullo y prejuicio*, signada per Irene Polo, no tingué vida més enllà de la Biblioteca Primor. Sobre aquest punt hi tornaré més endavant.

Tant si les traduccions es fan expressament per al segell argentí com si aprofiten versions anteriors, s'ofereixen sempre en un espanyol estàndard i sense cap concessió a la varietat lingüística del país d'acollida, atès que la seva destinació era el mercat hispà i, en conseqüència, el que s'imposava era l'homogeneïtzació cultural marcada per la metròpoli.

La primera edició d'*Orgullo y prejuicio* sortí al desembre del 1940 de la portenya Imprenta López, que treballava per a Editorial Juventud Argentina, i encara se'n féu una segona edició el març del 1943. El fet que aquest volum d'Austen sigui el número 42 de la col·lecció és una mostra feaent del vertiginós ritme de publicació i d'èxit d'aquesta sèrie de «novel·la rosa», de «literatura per a dones» o de «literatura de consum», que tot just havia començat a rodar un parell d'anys abans.

La traducció respecta l'estructura de l'original, dividit en 61 capítols, i el text flueix amb naturalitat i ens fa oblidar que es tracta d'una traducció d'una novel·la del final del segle XVIII. Els girs col·loquials que es fan servir són nombrosos, especialment a les converses, als fragments dialogats, la qual cosa trenca l'encarcarament d'algunes traduccions que, fins i tot avui dia, s'entesten a reproduir un anquilosat sistema d'expressió anglosaxó. És una traducció viva, fresca i contemporània, en què només sembla que grinyolen les adaptacions dels noms propis, tècnica habitual, d'altra banda, de les traduccions espanyoles del segle passat: Lizzy > Isabel, Jane > Juana, Kitty > Catalina, o Sir William > Sir Guillermo. Com a text d'arribada, el resultat és molt llegible:

A las cinco, las dos señoras de la casa se fueron a vestir, y a las cinco y media llamaron a Isabel para que bajara a cenar. A las atentas preguntas que le dirigieron y en las cuales tuvo la satisfacción de descubrir el extremado interés de Bingley, Isabel no pudo contestar muy favorablemente. Juana no estaba mejor ni mucho menos. (1940: 23)

Però no respon exactament al contingut del text anglès:

At five o'clock the two ladies retired to dress, and at half past six Elizabeth was summoned to dinner. To the civil enquiries which then poured in, and amongst which she had the pleasure of distinguishing the much superior solicitude of Mr. Bingley's, she could not make a very favourable answer. Jane was by no means better. (1991: 29).

La traductora no sempre respecta el text original —tendeix sovint a la simplificació— i tampoc encerta en algunes de les seves propostes, potser perquè traduïa

8. Al començament de la seva vida laboral, Josep Zendrera va treballar per la Sociedad General de Publicaciones i, gràcies a la seva iniciativa, aquesta editorial publicà la col·lecció «Novelas Hogar», dedicada a la novel·la sentimental i moralitzant (Chumillas 2014: 355).

amb descuit, perquè la suposada traducció francesa de la qual parteix ja contenia errors, o simplement perquè vol fer més àgil el text d'arribada, destinat a un públic molt concret. J. C. Santoyo a *El delito de traducir* es refereix a aquesta traducció, sense saber que és d'ella, com «una de las succulentas canteras de 'transformaciones' con que puede topar el lector» (1996: 52). Reprodueix un parell d'exemples que ell mateix addueix com a mostra (1996: 52-53):

*There is such an expression of goodness in his countenance! Such an openness and gentleness in his manner.*

Hay tal expresión de bondad en su aspecto. ¡Tal franqueza y apostura en su conducta. (Trad. literal)  
¡Parece tan bueno y franco! (I. Polo)

*Mrs. Bennet was diffuse in her good wishes for the felicity of her daughter, and impressive in her injunctions that she would not miss the opportunity of enjoying herself as much as possible.*

La señora Bennet fue prolija en buenos deseos de felicidad para su hija y solemne en sus requerimientos para que no perdiera la oportunidad de divertirse cuanto fuera posible. (Trad. literal)  
La señora Bennet le deseó a su hija que se divertiera tanto como pudiese. (I. Polo)

### 3.3. *El rastre perdut i retrobat d'una traducció silenciada*

El tercer motiu pel qual *Orgullo y prejuicio* és un llibre peregrí és, com ja he assenyalat, perquè aquesta traducció, signada —insisteixo, signada— per Polo, no va tenir projecció més enllà de la Biblioteca Primor. Havia nascut per ser publicada en aquesta col·lecció i el seu nom va desaparèixer amb ella, la qual cosa l'ha convertida en una traducció difícil de localitzar, fins al punt que de vegades n'he dubtat de l'existència.

Després d'una infructuosa cerca per biblioteques espanyoles i sud-americanes —ni tan sols no és a la Biblioteca Nacional de la República Argentina—, a la fi en vaig poder localitzar un parell d'exemplars, curiosament a dues institucions educatives americanes. Un es trobava al Goucher College, de Baltimore, i l'altre a la University of Mississippi. Thomasin LaMay, bibliotecària del Goucher College, em va respondre, molt amablement, que el llibre formava part d'una col·lecció especial de la biblioteca: podien fer-ne còpies, però no enviar-lo fora dels Estats Units. Més sort vam tenir amb la University of Mississippi, que ens va fer arribar l'exemplar, ens va permetre confirmar que realment el llibre existia i vam poder-ne gaudir, i el que és més sorprenent és que vam descobrir que aquesta traducció de Polo del 1940 era idèntica a la que Editorial Juventud, de Barcelona, havia publicat el 1945, sense el nom de la traductora, en un volum titulat *Más fuerte que el orgullo* (*Orgullo y prejuicio*), dins la col·lecció Novela Rosa. A la Biblioteca de Catalunya se'n conserva un exemplar, per bé que la datació és incorrecta. L'edició no porta data de publicació, i a la fitxa bibliogràfica de l'entitat hi figura



«193?». Aquesta data no és possible per tres raons indiscutibles: la primera, perquè l'autorització de publicació és del 16 de gener del 1945, segons consta a l'expedient de censura número 193-45, que es conserva a l'Archivo General de la Administración de Alcalà de Henares (en endavant, AGA); la segona, perquè els darrers volums de la llista promocional de títols de la «Colección para Todos», que apareix a la contraportada, com a reclam publicitari, van ser publicats per Juventud entre el 1944 i el 1945; i la tercera, perquè *Más fuerte que el orgullo* és el títol amb què es va popularitzar a Espanya l'adaptació cinematogràfica de *Pride and Prejudice*, dirigida per Robert Z. Leonard el 1940.<sup>9</sup>

El 1956 Editorial Juventud decideix treure al mercat aquesta mateixa edició dins la «Colección Z», amb 8 il·lustracions de Josep Narro. Per aquest motiu, adreça la instància corresponent al Ministerio de Información y Turismo, amb data de 11/07/1956, per obtenir el permís d'impressió i circulació de llibres. S'obre l'expedient número 3565-56, i la resolució positiva arriba pocs dies després, el 26 de juliol. El fet que fos una novel·la rosa innòcua i que ja tingués una autorització anterior (Exp. número 193-45) van agilitzar, sens dubte, el procés. Tot i així, tres mesos després, Editorial Juventud demana a l'Ilmo. Sr. General de Propaganda la possibilitat d'un canvi de títol:

Ilmo. Sr.

El que suscribe, editorial Juventud, S. A., con domicilio en Barcelona, calle Provenza, nº 101, a V. I., respetuosamente

EXPONE que, autorizada en fecha de 26 de julio del cte. año, la obra de Jane Austen *Más fuerte que el orgullo* (Expte. 3565-56), y creyendo más conveniente el título traducción literal del inglés *Orgullo y prejuicio*, es por lo que, a V. I.

SUPLICA le sea extendida nueva tarjeta autorización con el mencionado título *Orgullo y prejuicio*, a cuyo efecto acompaña la anterior autorización.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, a 10 de octubre de 1956

La gràcia li és concedida, i Juventud edita i reedita continuadament el text que Polo va preparar per a la «Biblioteca Primor», sense esmentar mai el nom de la traductora i adjudicant-se els drets de la traducció. La fórmula que fa servir a la pàgina bibliogràfica és «Traducción de Editorial Juventud». Censura franquista?, censura editorial?, censura moral?

Amb la consulta dels expedients que es conserven a l'AGA (números 193-45, 3565-56, 1722-70 i 1377-82), hem pogut comprovar que l'aparell censor no va fer mai cap retret o observació a propòsit d'Irene Polo com a traductora d'*Orgullo y prejuicio*, senzillament perquè, a les instàncies presentades davant del Ministerio, Juventud va tenir zel a no esmentar-ne mai el nom; dit d'un altra manera, l'editorial va amagar deliberadament l'autoria d'Irene Polo per les seves

9. L'any 1943 M. Arimany Editor ja havia publicat *Pride and prejudice* també amb el doble títol *Más fuerte que el orgullo* (*Orgullo y prejuicio*), en traducció de R. Berenguer. A tall de curiositat, la portada d'Arimany i de Juventud són exactes: reproduïxen el cartell de la pel·lícula, protagonitzada per Greer Garson y Lawrence Olivier.

simpaties republicanes i tendències suïcides, dues xacres massa pesants per ser assimilades en el context ultracatólic i nacionalsindicalista del franquisme. Un cas flagrant d'autocensura editorial.

Però no acaba aquí el viatge de la traducció d'*Orgullo y prejuicio*. L'any 1981 una altra vegada Editorial Juventud treu una nova edició para la «Colección Libros de Bolsillo Z» i torna a imprimir la mateixa traducció de Polo, però amb el següent copyright: «Copyright de la traducción española Editorial Juventud S.A.», i a sota: «Traducción de Fernando Durán». I actualment aquesta edició amb la traducció de la periodista barcelonina continua al mercat, signada per Juventud i Durán, i el 2013 ja anava per la novena edició.

I qui és aquest Fernando Durán? És el mateix Fernando Durán que va traduir *Sense and Sensibility*, d'Austen, per a l'editorial Reguera l'any 1946, sota el títol de *Cordura y sensibilidad*, i que figura com a traductor de Juventud en la novel·la *Angelo, soldado raso*, d'Eric Linklater, i en la monografia *Tres profesiones al desnudo: prensa, cine, teatro*, de Karel Chapek, tots dos del 1947? Les consultes a l'editorial no han obtingut cap resposta.

#### 4. A tall de cloenda

Al començament em demanava si la unió Polo-Austen havia estat fruit del destí o de la casualitat, i ara sospito que va ser una munió de circumstàncies que van fer que Irene Polo, la gran renovadora del periodisme dels anys trenta, acabés en un petit i solitari apartament de Buenos Aires traduint la novel·lista anglesa per un irrisori preu per paraula per arribar a final de mes. Dos anys després se suïcidà, però el seu llegat sí que va tornar: la seva traducció d'*Orgullo y prejuicio*, per bé que anònimament i subreptíciament.

La traducció d'Irene Polo d'*Orgullo y prejuicio* és, i sempre ha estat, a l'abast de tothom i ara sabem que es pot consultar a nombroses biblioteques catalanes i espanyoles, i és fàcilment assequible a qualsevol llibreria de vell i, fins i tot en reedicions actuals, a les llibreries modernes. Però hem hagut d'anar a l'altre costat de l'Atlàntic per localitzar-la i identificar-la, quan la teníem al davant dels ulls i no la veiem només per culpa d'un deliberat anonimat, que ens la feia invisible, i d'una apropiació indeguda. Potser ja és hora de denunciar aquest encobriment i reivindicar la seva figura de traductora d'Austen.

#### Referències bibliogràfiques

- ALSINA, Victòria (2008). *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen*. Vic: Eumo Editorial.
- AUSTEN, Jane (1940). *Orgullo y prejuicio*. Trad. d'Irene Polo. Buenos Aires: Editorial Juventud Argentina, S. A.
- (1991). *Pride and prejudice*. Harlow: Longman.
- CASADEMONT, Emili (2008). «La Xirgu i la dissortada Irene Polo». *Diari de Girona* (13 d'abril).  
<<http://www.diaridegirona.cat/opinio/2008/04/13/xirgu-dissortada-irene-polo/259386.html>>.

- CASAS HONRADO, Mar (2013). *Resseguint les passes d'Irene Polo. Vida i obra d'una periodista meteòrica*. Projecte Final del Màster en Comunicació i Estudis Culturals. Universitat de Girona.
- CHUMILLAS i COROMINA, Jordi (2014). *Traducció i edició literària a Catalunya durant la primera dictadura del segle XX (1923-1930)*. Tesi doctoral. Universitat de Vic.
- FOGUET i BOREU, Francesc (2002). *Margarita Xirgu. Una vocació indomable*. Barcelona: Pòrtic.
- JULIO, Teresa (2017). «Irene Polo, una traductora transatlàntica a l'exili». A: ALBERT, Corinna; FRIEDLEIN, Roger; MARTÍ ESTEVE, Imma (ed.). *Els catalans i Llatinoamèrica (s. XIX i XX): Viatges, exilis i teories*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 243-250.
- LLANAS, Manuel (2006). *L'edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.
- LARRAZ, Fernando (2009). «Política y cultura. Biblioteca Contemporánea y Colección Austral, dos modelos de difusión cultural». *Orbis Tertius*. Vol. 14, núm. 15. <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv14n15d01>>.
- O'CONNOR, Patricia W. (1977). *Gregorio and María Martínez Sierra*. Boston: Twayne.
- PESARRODONA, Marta (2010). *L'exili violeta. Escriptors i artistes catalanes exiliades en 1939*. Barcelona: Meteora.
- REINA, Francisco Manuel (2012). *Los amores oscuros*. Barcelona: Planeta.
- RIUS XIRGU, Xavier (2014). «Margarita Xirgu». <<http://margaritaxirgu.es/vivencia/vivencie.htm>>.
- RODRIGO, Antonina (2005). *Margarita Xirgu. Una biografía*. Barcelona: Flor del Viento.
- SANTA-MARIA, Glòria; TUR, Pilar (ed.) (2003). *Irene Polo. La fascinació pel periodisme. Cròniques (1930-1936)*. Barcelona: Quaderns Crema.
- SANTOYO, Julio César (1996). *El delito de traducir*. Lleó: Universidad de León.



# L'aventura de *Mansfield Park*

Maria Dolors Ventós

Traductora

mdventos@gmail.com



---

## Resum

En aquest text rememoro el repte que em va comportar la traducció de *Mansfield Park* de Jane Austen. Per traduir un clàssic cal fer recerca sobre l'idioma de l'època, trobar el llenguatge i el registre lingüístic més adequats, decidir quins tractaments utilitzarem... Però les dificultats no es limiten a la llengua, sinó que també hem d'empatitzar amb la mentalitat de l'autor i el context històric sense caure ni en la temptació de modernitzar la novel·la ni de posar-hi massa de nosaltres.

**Paraules clau:** Jane Austen; *Mansfield Park*; traducció al català; registre lingüístic; adaptació.

---

## Abstract. *Mansfield Park's Adventure*

In this text I shall revisit the challenge that I experienced while translating Jane Austen's *Mansfield Park*. When translating a classic it is necessary to examine the language of that period, to find the right tone and linguistic register, to decide which relevant phrasing should be used... But these difficulties don't only exist on the linguistic level: one has to empathize with the author's mentality and the historical context without falling into the temptation to modernize the novel or put too much of ourselves into it.

**Keywords:** Jane Austen; *Mansfield Park*; translation into Catalan; linguistic register; adaptation.

---

## Sumari

1. Retorn a Mansfield
2. Registre, llenguatge i altres preocupacions
3. La Jane, el seu temps, el nostre temps...
4. Un tastet de Mansfield i la seva gent amb tocs de Portsmouth
5. Una digressió per acabar

### 1. Retorn a Mansfield

Quan em van fer la proposta de participar en una taula rodona sobre Jane Austen per parlar de la meua traducció de *Mansfield Park* vaig haver de fer un viatge en el temps, perquè han passat molts anys des que en vaig fer la traducció, al final

dels vuitanta. De fet, va ser la meua segona traducció literària i la primera de l'anglès.

Per a una traductora novella, encarar-se a un clàssic de la literatura anglesa era un repte titànic; però, justament per ser novella, santa inconsciència!, m'hi vaig llençar de cap i hi vaig dedicar moltes hores durant tot l'any que em va concedir l'editorial, perquè amb els clàssics no hi ha pressa: són allò que en diuen un *long-seller* i no cal córrer tant a publicar-los. Va ser tota una aventura que ara provaré d'explicar. Per començar, disposava del bagatge d'una filologia catalana, un bon coneixement de l'anglès i una gran passió per unes escriptores angleses del segle XIX: Jane Austen, les germanes Brontë i Elizabeth Gaskell, que ja havia llegit amb fruïció.

Com em vaig enfrontar a traduir un llibre escrit gairebé 200 anys enrere? Intuïtivament. Rellegint a fons *Mansfield Park* i els altres llibres de l'autora, i estudiant-ne els personatges per conèixer-los i conèixer-la. Vaig tenir la sort de tenir un termini generós per fer-ho.

## 2. Registre, llenguatge i altres preocupacions

D'entrada, el gran problema en la traducció d'un clàssic és la tria del llenguatge que utilitzarem en la llengua de destinació. L'objectiu és reescriure el llibre de manera que no grinyoli, que soni tan bé com l'original, que sembli que l'hagin escrit en la llengua de destinació. Ras i curt: que traduïm sense trair. I, per aconseguir-ho, el registre lingüístic ha de ser equivalent. La majoria dels personatges de la Jane són de classe alta o aspirants a ser-ho, normalment cultes, educats i ben parlats, i per tant ens hem d'oblidar del registre col·loquial i recórrer a un llenguatge formal, però sense caure en arcaïsmes innecessaris. I després arriba la gran decisió del tractament, perquè l'inefable *you* sempre ens complica la vida. Quin ens quedem? El *vós* o el *vostè*? Qui parla de *vostè* a *qui*? Fins quan? A les pel·lícules passen al *tu* després del primer petó, però aquest recurs no el podem aprofitar en les novel·les d'Austen perquè no hi ha petó i perquè molts dels seus personatges són tan formals que no es parlen de *tu* ni després de casats. Recordem que la senyora Bennet d'*Orgull i prejudici* sempre anomena el seu marit «Senyor Bennet». Al final, vaig optar pel *vós*, potser perquè *Mansfield Park* es va publicar el 1814, a la primeria del segle XIX, amb un llenguatge que encara divuitava força. Això sí, ho vaig compensar posant l'article davant dels noms, cosa que *in illo tempore* encara creava una certa controvèrsia.

## 3. La Jane, el seu temps, el nostre temps...

Per traduir una novel·la d'una època llunyana, és fonamental impregnar-se de la personalitat de l'autora per poder-ne comprendre l'obra i treballar-hi amb coneixement de causa i, sobretot, sense prejudicis ni orgull. Qui era Jane Austen? Una senyoreta de casa bona, soltera, que escrivia embolcallada en un entorn familiar favorable, tot i que, segons que he llegit, escrivia en secret, amb fulls petits, perquè d'aquesta manera si algú entrava a la sala on treballava els tapava amb uns

altres papers. És a dir, que exercia una invisibilitat voluntària, cosa prou comprensible en una època que les dones escriptores no eren ben vistes i havien de recórrer al pseudònim masculí —és clar que això no solament passava a l'Anglaterra del segle XIX: recordem *la Víctor Català*.

Com era?, com pensava Jane Austen? És curiós que tendim a endossar a les persones d'altres èpoques unes etiquetes segons les ideologies i les modes contemporànies nostres, i no solament això, sinó que anem del blanc al negre, sense matisos. De la Jane, n'he sentit a dir que era una carca o una feminista. Carca? No, era una dona del seu temps que descrivia el seu entorn social amb una sàtira implacable. Hi podem estar d'acord o no, però és innegable que era d'una sinceritat aclaparadora. Quan planteja que la carrera d'una dona és casar-se amb un bon partit hem de pensar en l'alternativa: escarràs de feina a casa, al camp, a la fàbrica, prostitució... Era feminista? Un segle abans del moviment sufragista? No, és clar que no ho era, però forma part d'un grup de pioneres que van tenir el coratge d'escriure i expressar les seves opinions, les de les dones, i així van entreobrir una porta tancada que unes altres van obrir de bat a bat.

La societat ha canviat molt, i les idees que imperaven a l'època de la Jane o bé han variat radicalment o bé han desaparegut del tot, i a l'hora de traduir-la hem d'anar amb molt de compte de no caure en la temptació de fer-ne una versió «moderna» que no respecti l'esperit de l'original, i no és gens fàcil trampejar la frontera imprecisa i perillosa de fins a quin punt a la traducció hi podem posar de nosaltres. Encara que alguns dels seus principis siguin —o ens puguin semblar— obsolets és imprescindible que ens guardem a la butxaca el nostre parer i estiguem totalment al servei de l'autora. Com ens ho fem? Posant-nos en les seves sabates, pensant com ella.

Permeteu-me que ara faci un incís per comentar l'adaptació dels clàssics per a la televisió o el cinema, que és un món a part que de vegades respecta, però que sovint traeix descaradament l'autor, depenent del guionista i/o de les pressions del productor. Les versions dels autors clàssics anglesos de la BBC sempre han tingut bona fama, però últimament la mítica productora anglesa també ha caigut en el parany de l'audiència i hi ha una distància abismal entre la respectuosa —i llarga— adaptació de *Mansfield Park* del 1996 i la del 2007 —la més recent que jo conec— amb un guió dràsticament escurçat que es caracteritza per un to excessivament modern. També crida l'atenció la tria dels actors i, sobretot, de les actrius, que són més guapos, més vitals, més al gust del segle XXI. I ja no parlem de la incoherent versió de *Mansfield Park* a la gran pantalla (1999), que ens presenta la Fanny com una rebel que ho qüestiona tot i amb tanta agressivitat que, evidentment, anul·la l'efecte sorpresa de la seva obstinada negativa a la petició de matrimoni del senyor Crawford. Però el panorama no sempre és tan negre: recordem la magnífica versió cinematogràfica de *Seny i sentiment* que va fer l'actriu i filòloga anglesa Emma Thompson: una joia que el 1996 va obtenir un merescut Oscar a la millor adaptació.

A què treu cap aquesta reflexió? A la meva obsessió de no caure en la temptació d'inventar-nos una novel·la al nostre gust.

#### 4. Un tastet de Mansfield i la seva gent amb tocs de Portsmouth

Jane Austen, amagada darrere de la seva condició de tia soltera, ho observava tot i prenia nota de tot. Això li va permetre crear uns personatges potents, molt realistes, i fer una crítica ferotge de l'estúpidesa, femenina i masculina, de la seva societat. No se'n salva ningú.

A *Mansfield Park*, potser el seu llibre més corrosiu, la Jane hi dissecciona els seus personatges per sexe i per estatus amb un bisturí hàbil i sense anestèsia. També és la novel·la més coral, encara que el fil conductor siguin els negocis de la Fanny Price.

A la galeria de personatges de *Mansfield Park*, els qui més hi destaquen per la seva precisió són els femenins. Els masculins queden una mica més diluïts. El retrat de tipus femenins comença amb les germanes Ward, tres belleses amb fortuna desigual pel que fa als matrimonis, i això l'autora ja ho exposa a la primera pàgina del primer capítol, que és tota una declaració de principis.

La Srta. Maria Ward, que només tenia set mil lliures de dot (...) va tenir la bona sort de captivar Sir Thomas Bertram, de *Mansfield Park* i va ser elevada a la categoria d'esposa d'un baró. (...) Tenia dues germanes que es podien beneficiar del seu ascens social. (...) Però la veritat és que no hi ha tants homes de fortuna considerable al món com dones boniques que se'ls mereixen. (...) La Srta. Ward (...) es va veure obligada a comprometre's amb el reverend Norris, un amic del seu cunyat, que amb prou feines tenia fortuna pròpia, i la Srta. Frances encara va tenir més mala sort. (...) La Srta. Frances (...) es va casar per portar la contrària a la família, i en fer-ho amb un tinent de marina sense educació, fortuna ni amistats, ho va aconseguir plenament. (p. 9)

I ja les tenim casades! La Maria (Lady Bertram), amb un noble ric; la Srta. Ward (Sra. Norris) amb un sacerdot pobre i la Frances (Sra. Price) amb un militar de poca categoria.

Passa el temps i arriben els fills: la Maria en té quatre i la Frances uns quants més. La Tia Norris, no en té cap, però sent una manipuladora hàbil, ho compensa fent i desfent a casa de la seva indolent germana rica. I un dia té la gran idea: per ajudar la Frances es faran càrrec de la seva filla gran, la Fanny —pagant Sir Thomas, és clar.

La senyora Norris no tenia la més mínima intenció de col·laborar de cap manera en el seu manteniment. Pel que fa a anar amunt i avall, parlar i planejar era d'allò més benivolent i no hi havia ningú més escaient a l'hora de predicar liberalitat als altres; però el seu amor als diners era proporcional al seu gust per manegar-los; i sabia molt bé com estalviar els seus i gastar els dels seus amics. (p. 12)

He de confessar que, personalment, considero que la gran protagonista de la novel·la és la formidable Tia Norris. A *Mansfield Park* la caritat té uns límits i la Tia Norris deixa ben clar a la família Bertram i, sobretot, a la Fanny que ella no estarà mai a l'alçada dels seus cosins —i cosines— rics. La situació social de la



Fanny fa pensar en les institutrius de les germanes Brontë: tant Jane Eyre com Agnes Grey són uns personatges sense classe, ni senyores ni minyones, rebutjades pels uns i pels altres. I la Fanny...

Va créixer sense infelicitat en companyia dels seus cosins (...) i encara que sovint se sentia mortificada (...) es valorava tan poc que no pensava pas que tenia cap dret a sentir-se ferida. (p. 20)

Per sort, la Fanny troba un aliat en el seu cosí Edmund Bertram, del qual s'enamora perdudament des del primer dia. Passen els anys i arriba el temps de projectar casoris. La tia Norris propicia el prometatge de la bella Maria Bertram amb el Sr. Rushworth, un jove tan ric com avorrit. Però sorgeix un factor nou: l'aparició dels germans Crawford, que provoquen un autèntic daltabaix a *Mansfield Park*. Qui són? Els cunyats del reverend Grant, simpàtics i raonablement rics. La Mary, que és una dona pràctica, busca un bon partit. En Henry només vol divertir-se. Dos retrats més per a la galeria de Mansfield. I comença un ball d'enamoraments inversemblants: l'insuls Edmund de la frívola Mary —per a patiment de la Fanny—, la Mary de l'Edmund —encara que no li convingui econòmicament—, i la Maria Bertram del pocavergonya d'en Henry —que acaba en un desafortunat matrimoni per despit amb el Sr. Rushworth. I, embolica que fa fort!, el joc cruel d'en Henry amb la Fanny acaba en enamorament. I la increïble sorpresa: la bleada de la Fanny rebutja la petició de matrimoni d'en Crawford amb una energia tan gran que deixa tothom bocabadat perquè ella és pobra i en Crawford un bon partit i, tal com li diu Lady Bertram:

Tingueu en compte, Fanny, que tota dona jove té el deure d'acceptar una petició tan excepcional com aquesta. (p. 235)

Però, tal com diu la Fanny a l'Edmund referint-se a la Srta. Crawford i Sra. Grant:

Tenim una concepció molt diferent de la naturalesa de les dones, si s'imaginen que una dona ha d'estar disposada a correspondre un afecte tan bon punt sembli que li toca fer-ho. (p. 250)

Aquí parla Jane Austen, no la Fanny. Sigui com vulgui, l'envien a casa dels seus pares perquè s'ho rumii. Però el temps no ha passat debades i quan hi arriba té un xoc: tot el que a Mansfield és elegància i harmonia a Portsmouth és grolleria i crits. A partir d'aquest moment, l'acció, sovint epistolar, s'alenteix fins que s'accelera amb la gran campanada: la fugida de la Mary Rushworth amb en Henry Crawford. I, de cop i volta, la Fanny es torna imprescindible i li troben totes les gràcies. Malgrat que, segons la inefable Tia Norris:

Si la Fanny hagués acceptat el senyor Crawford, això no hauria passat. (p. 319)

La «desgràcia» té un efecte dòmino vertiginós: en primer lloc, Sir Thomas no accepta l'eventual solució d'un segon matrimoni de l'exsenyora Rushworth perquè «les» pecadores han de pagar el seu error, i la Maria ha de marxar a un exili imposat i compartir la seva condemna a l'ostracisme amb una amarga Tia Norris. En segon lloc, l'altra cosina Bertram, la Julia, en previsió d'un futur d'aïllament, fuig per casar-se amb el Sr. Yates, un matrimoni imprudent, potser equiparable al de la Sra. Price. I en tercer lloc, el purità de l'Edmund, que s'havia enamorat de la Srta. Crawford amb una passió que no quadrava gens amb el seu tarannà, s'adona que aquella noia que li semblava ideal era, en realitat, una creació de la seva fantasia, i després d'un temps de dol pel seu desengany amorós, «descobreix» que li és més convenient un matrimoni amb la seva prudent i conservadora cosina. I la Fanny-Ventafocs es converteix en el seu premi de consolació. I tot-hom content amb un final raonablement feliç al gust de l'època.

## 5. Una digressió per acabar

Ha plogut molt des de la meva aventura mansfieldiana. Els traductors ja no treballen amb una rupestre Lettera-32 ni envoltats de diccionaris físics, que és el que fèiem abans de l'adveniment dels ordinadors i d'Internet. Hem guanyat en comoditat, tenim accés a quantitats ingents d'informació, tot és més ràpid, potser massa, perquè abans el temps era més lent en tot, també en els terminis, que ens permetien madurar la feina. I les editorials no eren víctimes de la tirania dels *best-sellers* i el marxandatge. Els llibres no els feien nosa al magatzem i no existia aquest Fahrenheit 454 del segle XXI que redueix a pasta els llibres que no s'han venut en un termini tan curt que no ha donat temps al boca-orella dels lectors. Potser això ho solucionaran els llibres virtuals, que no ocupen espai, però desitjo de tot cor que els llibres de paper perdurin perquè no siguem totalment esclaus de l'ordinador.

# *Seny i sentiment*, de Jane Austen. La traducció d'una novel·la de dos segles enrere

Xavier Pàmies  
Traductor  
pamiesxavier@yahoo.es



---

## Resum

A partir de l'experiència personal de traducció de l'autor, aquest article fa unes quantes consideracions sobre possibles aspectes i recursos a tenir en compte en la traducció d'obres de narrativa moderna pertanyents a èpoques i cultures distants centrant-se en la de la novel·la *Sense and Sensibility* (1811), de Jane Austen, amb l'objectiu últim de transmetre l'esperit de l'obra original amb la màxima fidelitat, versemblança i contemporaneïtat possibles.

**Paraules clau:** traducció literària; novel·la; Jane Austen; trets estilístics; adjectius relacionats amb la urbanitat; anacronismes; *Oxford English Dictionary*; *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*.

**Abstract.** *Sense and Sensibility by Jane Austen. The translation of a novel written two centuries ago*

---

Based on the author's first-hand experience in translation, this article raises several points on aspects and resources that should possibly be considered when translating modern fiction from remote cultures and periods, focussing on the novel *Sense and Sensibility* (1811) by Jane Austen, with the ultimate goal of expressing the spirit of the original work as faithfully, credibly and contemporaneously as possible.

**Keywords:** literary translation; novel; Jane Austen; stylistic traits; adjectives related to urbanity, anachronisms; *Oxford English Dictionary*; *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*.

---

## Sumari

1. El títol
2. Trets estilístics generals
3. Elements lèxics
4. Eines per salvar les distàncies
5. Conclusions

Devia ser l'any 2003 que l'editora de La Magrana Anik Lapointe em va proposar de traduir *Sense and Sensibility*, de Jane Austen. La versió cinematogràfica de la novel·la datava del 1995, o sigui que no es tractava d'aprofitar-ne el ressò, sinó més aviat d'una tria personal i de la constatació que era absent a la llista de traduccions de grans autors clàssics anglesos del segle XIX.

En aquell moment, la meua experiència en traducció d'autors anglesos decimonònics era bastant més escassa que ara: només havia traduït, poc temps abans, el llibre de viatges de Richard Francis Burton *A Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Madina and Meccah* (1855), que a més a més no era cap novel·la i era uns quaranta anys posterior a l'obra d'Austen.

Com els entesos han assenyalat repetidament, Austen és una persona i escriptora filla del segle XVIII que va concentrar tota la seva obra de maduresa dintre dels primers quinze anys del XIX, és a dir dintre d'un romanticisme previctorià. Com també s'ha dit i és cosa sabuda, el tema dominant de les seves sis novel·les principals són «les vicissituds d'una noia casadora per trobar un marit adequat»,<sup>1</sup> en el marc de les relacions convencionals i formals d'una societat distingida i sovint benestant. El to elevat de la narració i dels diàlegs és doblement útil com a mitjà per reflectir les qüestions morals que l'autora hi presenta i per fer-ho mitjançant el vel de la seva ironia subtil.

És el conjunt d'aquests aspectes que penso que convé no oblidar a l'hora de preservar-los en forma de traducció: la distància en el temps i la distància cultural, el moralisme, la ironia i el to formal. A continuació intentaré, tot i la distància de catorze anys a què em queda la traducció de *Sense and Sensibility*, apuntar alguns dels elements i instruments que vaig tenir en compte per fer-la.

## 1. El títol

La meua traducció és la primera i de moment única en català, però l'any 2003 en castellà ja n'hi havia unes quantes, especialment *Cordura y sensibilidad* (1947) i *Juicio y sentimiento* (1993, trad. Luis Magrinyà); aquesta última, dos anys anterior a la versió cinematogràfica, que a Espanya va ser titulada amb el calc *Sentido y sensibilidad*. Els títols en castellà d'edicions posteriors a l'estrena de la pel·lícula sembla que han estat condicionats pel títol castellà cinematogràfic; així, a les edicions argentines es va optar pel de *Sensatez y sentimientos*, que era el que s'havia posat a la versió sud-americana de la pel·lícula, i a les edicions espanyoles (en traducció d'Ana M. Rodríguez) es va utilitzar el calc.

Com Sellent ha observat posteriorment,<sup>2</sup> la meua opció va ser la fidelitat al sentit. El *sense* de la germana gran, l'Elinor, és *seny* més que cap altra cosa, i la *sensibility* de la petita, la Marianne, és *sentiment* (més que no *arrauxament* o *rauxa*, un concepte i terme que al costat de *seny*, d'altra banda, és un tòpic massa català per utilitzar-lo en una traducció).

1. ALSINA, Victòria (2005). «Jordi Arbonès. Les traduccions de Jane Austen». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, p. 48.

2. SELLENT, Joan (2004). «Tres típics tòpics». *Quaderns. Revista de Traducció*, 11, p. 205-206.

Sobre la tria del títol, el traductor Luis Magrinyà en va fer el comentari següent responent a la pregunta «¿Podría hacer algún comentario con respecto a la elección del título de la obra en castellano, puesto que el del libro y el de la película difieren?»:

*Sentido y sensibilidad* es, perdónenme, un disparate. Es un calco automático, hecho sin pensar. ¿Qué significa «sentido» ahí? Nunca se dice de alguien que «tiene sentido»; puede decirse de cosas, para expresar que algo no es absurdo; pero jamás se aplica a personas: en todo caso se diría «buen sentido». *Juicio y sentimiento* era ya un título de una traducción de los años 40 y me pareció muy ajustado; encontré otro de esa época, *Cordura y sensibilidad*, pero era como de monja. Ahí la polisemia de «juicio» queda inmediatamente resuelta por oposición a «sentimiento»: nadie piensa que nos referimos a un «juicio» penal. En cuanto a «sentimiento», en español desde el siglo XVIII a la sensibilidad del corazón, a la que hace referencia el título, siempre se ha llamado «sentimiento».<sup>3</sup>

## 2. Trets estilístics generals

La característica que més destaca d'entrada en l'estil de l'obra d'Austen en general i de *Sense and Sensibility* en particular és el registre formal utilitzat tant en el cos de la narració com en els diàlegs.

Dintre d'aquesta formalitat general, la parla dels personatges mostra variacions que serveixen per retratar el caràcter de cada un; aquesta «variació lingüística», considerada per Victòria Alsina un element essencial,<sup>4</sup> és segurament una de les facetes més difícils de detectar i de reflectir per a un traductor que com a llengua materna té la d'arribada i no la de partida (i menys encara la llengua del principi del segle XIX).

Un altre tret destacat és el ritme vagarós però fluid de les descripcions, que contrasta de forma efectiva amb la viva i naturalitat dels diàlegs (sempre passats, però, pel tamís de l'educació i la cortesia). La longitud dels períodes del cos del relat, amb el seu avanç en forma d'onades llargues, ha de reflectir-se idealment a la traducció en un ritme harmònic equivalent.

Al llarg de l'obra es descriuen amb minuciositat els diferents ambients, tant els de la natura com els dels habitatges humans, i en alguns casos es percep una tendència romàntica a relacionar ambients naturals amb estats d'ànim dels personatges. Detectar aquestes relacions íntimes entre un estat atmosfèric i un estat anímic, per exemple, pot conduir a solucions de traducció que d'una altra manera el traductor potser no tindria en compte.

Finalment, l'autora té una especial capacitat d'esbossar amb subtileza i precisió la manera de ser i l'estat d'ànim dels personatges per mitjà tant dels diàlegs

3. Extret de l'enllaç electrònic <<http://www.lalinternadeltraductor.org/n6/traduccion-austen.html>>.

4. «La traducció de les novel·les de Jane Austen al català» (Seminari de recerca a la UPF, 22-III-2004); «Jordi Arbonès. Les traduccions de Jane Austen», *op. cit.*; *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen: les traduccions al català*. Vic: Eumo, 2008.

com de la gesticulació, els silencis i les mirades, un esbós que es completa amb les descripcions de la narradora.

Tot i la formalitat que domina al llarg de l'obra i la distància en el temps, l'estil posseeix una vivesa i una naturalitat íntima que la fa moderna i pròxima. El traductor Luis Magrinyà ho ha expressat així: «[...] Jane Austen es una autora deliciosamente neutra. La dificultad estaba en adaptar el lenguaje social y sus formalidades. Tenía que seguir siendo formal, pero que no pareciese de cartón piedra, como en tantas traducciones de clásicos.»<sup>5</sup>

### 3. Elements lèxics

Molts dels elements de la llengua de Jane Austen i la seva translació al català han estat ja analitzats per Alsina en el seu llibre sobre el tema. Aquí em centraré només en tres adjectius relacionats amb la urbanitat per mostrar les diferents accepcions que poden tenir en funció del context i les diferents traduccions que se'n poden fer per reflectir-ne el sentit essencial.

Tres anys abans d'emprendre la traducció de *Sense and Sensibility*, durant el curs de doctorat en traducció que vaig fer a la Universitat Pompeu Fabra, vaig tenir com a professora precisament Victòria Alsina, que en una de les seves classes va fer esment de la traducció sovint insatisfactòria de l'adjectiu anglès *amiable*, molt en ús en el llenguatge formal del segle XIX. Aquest comentari em va quedar gravat, i es podria dir que inconscientment l'he tingut en compte a l'hora de trobar l'equivalència de molts dels termes d'aquesta mena que apareixen en les novel·les decimonòniques que he traduït.

Els tres adjectius que he triat són *amiable* mateix, *agreeable* i *pleasant*. A continuació n'enumero les diferents traduccions que n'he fet, que tinc consignades als glossaris que acostumo a elaborar durant la traducció de l'obra o a la meua llista complementària del diccionari anglès-català d'Enciclopèdia Catalana.<sup>6</sup>

*BH*: Glossari *Bleak House* (C. Dickens)

*Compl.*: Llista complementària del diccionari anglès-català

*EC*: Diccionari anglès-català d'Enciclopèdia Catalana

*Eur*: Glossari *The Europeans* (H. James)

*Fanny*: Glossari *Fanny Hill* (J. Cleland)

*Snobs*: Glossari *El llibre dels esnobs* (W. Thackeray)

*S&S*: Glossari *Sense and Sensibility*

#### *amiable*

-*EC*: afable / amable / simpàtic

-*Compl.*: cordial / bondadós / amistós (acc. 1a DDLC; v. *amiably* aquí sota mateix) [*amiably* – en to amistós, amb veu amistosa]

5. <<http://www.lalinternadeltraductor.org/n6/traduccion-austen.html>>.

6. <<https://sites.google.com/site/glossarisdetraduccio/glossari-complementari-del-diccionari-angles-catala-de-l-enciclopedia>>.

-**S&S**: agradable (solució insatisfactòria i provisional que convindria matisar: ‘que es fa estimar, digne de ser amat’ / ‘bonhomíós’? / «tota dolçor» (Edward *dicet* a propòsit de la Lucy, 3-13) / benèvol (3-14)

-**BH**: bondadós (10; 14, dit d’en Prince Turveydrop; 24, dit per l’inspector Bucket d’en Phil Squod; 35, dit de l’aire de la senyoreta Flite) (però v. glossari Austen, on em decanto per un sinònim de ‘digne d’estimació’ i, doncs, *estimat*, que és com ja ho poso aquí a 14, dit pel senyor Turveydrop pare, i també a 35, dit per la senyoreta Flite; v. el gir amb què tradueixo la frase amb dos *amiable* del final del cap. 50 [«bona persona»]) / amable (23) / innocent (infant, dit pel senyor Skimpole de si mateix, 61, trad. lliure) / de bon tracte (53) [*amiability* ‘bon humor’ (43) i *amiably* ‘benhumorat’ (somriure, 50)]

-**Snobs**: amè ‘interessant’ (començament cap. 20 i cap. 21) / gentil (esposa, cap. 35)

-**Eur**: *a. weakness* – comprensible debilitat (11)

### *agreeable*

-**Compl.**: convenient / (que té) bona disposició; dispost, sol·lícit, servicial (*person*) / condescendent; tolerant / grat (companyia, conversa, presència, etc.) / satisfactori (vida) / *are you a.?* - et sembla bé?

-**S&S**: agreeable (office) – (missió) grata (3-3, 3-4) (però en general ‘simpàtic’, v. diccionaris generals)

-**BH**: afable / bonhomíós (15, dit del senyor Skimpole, i pàssim; 61) / *to be agreeable* ‘no desagradar’ (‘venir de gust’, 18; ‘trobar del seu grat’, 37); ‘fer il·lusió’ (35); «tots dos hi sortim guanyant» (amb el sentit de ‘convenient’ al passatge del «núvol de Milton», 18) / convenient (60) / agradós (dit pel senyor Skimpole al diàleg Boythorn-Skimpole, 18; 42, 60) / grat (23, bis, qualificant objectes diversos; 45; conversa, 60, bis) / encís (de la Caddy ballant, 38) / agradable (43) / alegrar (49, amb reformulació)

-**Fanny**: abnegat (una muller) (cap. 10) / grat / abellidor

-**Eur**: comprensiu (persona, 7, v. context) / interessant (home, 8, v. context) / *Clifford had a desire to make himself a. to her* – en Clifford tenia molt bona disposició cap a ella (9) / *a. feeling* – dolç sentiment (10)

### *pleasant*

-**Compl.**: complaent (persona) / acollidor (una casa) (*p. and quiet* ‘plàcid i acollidor’, amb inversió de l’ordre dels adjs. per mantenir la naturalitat, i amb conservació de la sonoritat de l’original) / cordial (conversa, etc.)

-**S&S**: [*pleasantly* – gentilment]

-**BH**: benevolent (mirada d’en John Jarndyce, 6; el seu *manner* ‘tarannà’, 34; to de veu postís de l’Hortense, 42) / bondadós (rialla, 8, 9, 60; veu de la senyora Dedlock, 18; somriure del senyor George, 26; aspecte del senyor Grubble i somriure del senyor Skimpole, 37, bis; 61) / satisfactori (15, 34, acc. 1 Oxford, cita any 1483; *pleasant way* ‘amb gràcia’, començament 31) / harmoniós (barreja, 63) / delitós (dia, dit pel senyor Chadband, 19; tarda, 35) / «un plaer» (35) / «una meravella»

(37) / amè (un indret, 37; dit irònicament de Lincoln's Inn Fields, començament 42; illa fluvial, 48; un llibre, 61; terra, final 65, ex. de 'terra ameníssima' en J. Roig citat al Coromines, I, 260b44) / divertit (ocurrència 'cas', 38; 43) / afable (49) / agradable (vetllada, 49, 50); *to make things pleasant* 'fer que tot vagi com una seda' (dit pel senyor Bucket, 49, pàssim, 54) / *to be pleasant together* 'entendre's' (49) i *to be pleasant (over something)* 'quedar entesos (sobre una cosa)' (el senyor Bucket i el senyor Smallweed, 62) [*pleasantly* – tranquil·lament (una passejada, 5) / en bona harmonia (un grup de dones cosint, 30) / a les bones (avinença, 34)]  
**-Fanny:** acollidor (casa) (cap. 10)

Com es pot comprovar, el ventall és molt ampli. Potser massa i tot, i segurament podria restringir-se sense perdre matisos essencials de les accepcions del terme original; però és un fet que la traducció literària no té res a veure amb la traducció científicotècnica, i que en la literària la univocitat no és possible ni desitjable. (Només com a curiositat, el gran *Oxford English Dictionary* conté set accepcions d'*amiable*, nou d'*agreeable* i cinc de *pleasant*.)

#### 4. Eines per salvar les distàncies

Com en tota traducció, en una de literària d'una obra de dos segles enrere convé copsar-ne primer tots els matisos per poder expressar-los després en la llengua d'arribada; i aquesta expressió de matisos, tot i dependre de cada traductor, penso que ha de complir uns requisits mínims objectius. Aquests requisits serien: d'una banda, que s'hi reflecteixi el to de l'època de l'original (amb un respecte per l'estil, i també recorrent a l'ús de marques culturals d'època i evitant anacronismes, per exemple); i, de l'altra, que el lector de la traducció la llegeixi amb una fluïdesa i unes sensacions tan pròximes com pugui ser a les d'un lector actual de l'original (la identificació amb un lector contemporani d'Austen és un ideal pràcticament impossible).

Un traductor que no tingui l'anglès com a llengua materna (i fins i tot un que l'hi tingui) necessita un bon diccionari per detectar possibles sentits obsolets de molts dels termes que s'utilitzen en una obra de temps passats. El millor diccionari en aquest sentit és l'Oxford (*OED*), el «gros»,<sup>7</sup> que el periodista i escriptor londinenc Richard Boston va qualificar com «*one of the wonders of the world*» quan en va aparèixer la segona edició.<sup>8</sup> A continuació es mostren uns quants exemples de problemes de traducció resolts gràcies a l'*OED*, que extrec literalment del meu glossari de *Sense and Sensibility*.

-*danger* – responsabilitat (3-13 i en algun capítol immediatament anterior, amb un sentit aproximat al de l'acc. 1 del dicc. Oxford ['poder, capacitat de decisió'];

7. *Oxford English Dictionary*. 2a ed. Nova York: Oxford University Press, 1989. 20 volums.

8. «The new, 20-volume Oxford English Dictionary: Oxford's A to Z – The origin». *The Guardian* (24-III-1989).



- «The danger is my own» ho tradueixo per «La responsabilitat és meva»
- exertion* – manifestació, exteriorització, expressió, demostració (v. exemple al dicc. Oxford)
  - in short* – al cap de no gaire (3-14; v. *short*, acc. B.I.1.b dicc. Oxford)
  - safe and sacred* (=safe and sicker) – intacte (3-13; v. acc. 1.b. Oxford *sicker* [del llatí *securus*], citació any 1567)
  - shuffling excuse* – murmurar una excusa (3-14; v. *shuffling*, acc. 2.a dicc. Oxford, ‘evasive, shiftly’, amb citacions de *s. excuse* de 1712 i 1851 [aquesta de Thackeray])
  - sweep* – el revolt del camí d’accés (a una casa) (3-14; cita d’aquest fragment mateix a l’Oxford, acc. 17.c)
  - wood walk* – bosquet (3-6, terme forestal o de jardineria; v. citació *wood-walk* i acc. 10 *walk* al dicc. Oxford)
  - apothecary* – metge de capçalera (v. dicc. Oxford) (3-7)

Un altre diccionari que considero de consulta imprescindible és el *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana (DECat)*, de Joan Coromines, especialment per dues coses: per mirar de no incórrer en anacronismes (consultant-hi les dates en què un mot comença a documentar-se), i per acabar d’aclarir el que ell a la primera pàgina del prefaci en diu «la vida i ambient de les paraules». Aquí em centraré en la qüestió dels anacronismes, amb exemples també extrets del meu glossari de termes de la novel·la.

- emigrant* – emigrat (2-14, final; v. *migrar* al Coromines, on diu que és el terme que també es va aplicar als francesos que fugien de la Revolució de 1789)
- epicurism* – vida epicúria (3-6; segons el DETim, *sibaritisme* és del 1868; *hedonisme*, d’un matís diferent, del 1908)
- puppyism* – fums (2-11) (no pot ser «esnobisme», encara que el sentit s’hi acostí, perquè *snob* i *snobbism* apareixen en anglès pels volts del 1840 i la novel·la d’Austen és de cap a cinquanta anys abans)
- putrid fever* – febre miasmàtica (3-8) (*miasmàtic* és documentat en català de la primera meitat del segle XIX, mentre que *tifus* i *tifoide* són del 1864 i el 1868, respectivament, i em semblen més anacrònics respecte a l’època en què transcorre l’argument de la novel·la)

Esmento només de passada un parell de recursos que també utilitzo, però més ocasionalment, i a vegades només per disposar d’un ventall més ample d’opcions de traducció d’alguns termes. Es tracta, d’una banda, de fer consultes creuades entre originals de Shakespeare (sovint partint de cites shakespearianes localitzades a l’*OED*) i traduccions competents de la seva equivalència en català (especialment de Sellent, Desclot o Vergés); i, de l’altra, entre les Bibles angleses (també a partir de cites de l’*OED*) i la Bíblia interconfessional (Barcelona: Editorial Claret, 1996). Per il·lustrar una mica aquest recurs «bíblic» esmento aquí tres exemples resolts per aquest mitjà en la traducció de la novel·la.

-*even so* – tal com ho sent ('exactament') (3-8; mateix sentit que el gir de la Bíblia de 1611 a Jn 17,18)

-*atonement* – compensació (sentit no religiós; si no, el sentit pot ser 'expiació' o bé [3-10] 'reconciliació', com a Rom 5,11, tal com es veu en l'exemple de la Bíblia de 1611 que apareix al dicc. Oxford)

-*folly* – estúpida (3-11; v. exemple de Pr 13,16, dicc. Oxford, s.v. *lay, to lay open*)

Un últim recurs que utilitzo, encara més ocasionalment, són traduccions ja existents, de la llengua que siguin, com a eina puntual de consulta per aclarir alguna frase de sentit obscur, veure el gir sintàctic amb què s'ha resolt la traducció d'una frase d'estructura complexa o analitzar la solució de traducció d'alguna unitat lèxica concreta. És una cosa de què no cal amagar-se, perquè no es tracta d'afusellar la traducció que es té al davant sinó d'utilitzar-la com una mena de diccionari més, i d'aprofitar-ne escadusserament alguna solució brillant. Joan Sellent diu si fa no fa el mateix a la «Nota del traductor» que precedeix la seva esplèndida traducció de *Treasure Island* referint-se a una traducció que el seu avi matern n'havia fet a partir del francès: «[...] tampoc no amago que algunes de les troballes que vaig descobrir a *L'illa del tresor* de Joan Arús he gosat incorporar-les a la meua versió. Més ben dit: no tan sols no ho amago, sinó que reivindicó la pràctica de beure dosificadament dels encerts dels precursors, tant si hi ha vincles de sang com si no.»<sup>9</sup>

## 5. Conclusions

Abans de traduir qualsevol obra, la lectura prèvia de l'original ha de ser prou atenta per impregnar-se del tema i de l'estil, però requereix un plus antropològic d'atenció quan l'obra ens queda lluny en el temps. Actualment, les eines de què podem disposar són moltes; sense haver de moure's de davant de la pantalla de l'ordinador no només es poden consultar diccionaris o enciclopèdies, sinó també tota mena de treballs especialitzats sobre l'original que es vol traduir, sobretot quan es tracta d'una obra canònica. El problema, si de cas, pot ser el temps de què es disposa, i sobretot la relació del temps que el traductor dedica amb les tarifes de traducció que percep.

En el meu cas, en la traducció de *Sense and Sensibility* vaig tenir al davant una edició crítica de la novel·la;<sup>10</sup> però, fora de les consultes a la introducció, als textos complementaris, a les notes a peu de pàgina i als diccionaris que acabo d'esmentar, no vaig recórrer pràcticament a la consulta de cap treball especialitzat. Com a anècdota puc dir que em vaig mirar l'article de Laurie Kaplan i Richard S. Kaplan «What is Wrong with Marianne? Medicine and Disease in Jane

9. STEVENSON, Robert Louis (2001). *L'illa del tresor*. Barcelona: Quaderns Crema, p. 11.

10. AUSTEN, Jane (2002). *Sense and Sensibility*. Ed. Claudia L. Johnson. Nova York / Londres: Norton.

Austen's England»<sup>11</sup> arran d'haver trobat l'obra catalogada amb les etiquetes «Malalts – Relacions familiars», «Malalties transmissibles», «Depressió psíquica» i «Psicologia» a la biblioteca de la Universitat Rovira i Virgili, i que aquesta consulta em va portar a veure amb més claredat la importància de la malaltia i la mort en l'obra d'Austen, i també les relacions entre els estats atmosfèrics i els estats anímics (una tempesta coincident amb la depressió de la Marianne, com a exemple concret).

Encara que pugui semblar un contrasentit, amb el pas dels anys consulto els diccionaris de manera cada vegada més assídua i extensiva, perquè m'adono que sempre es pot filar una mica més prim a l'hora de trobar una solució de traducció satisfactòria. El plaer de descobrir els matisos de l'original es multiplica amb les troballes per expressar-los en la llengua d'arribada amb fidelitat al sentit i al sentiment dels quals el traductor és intèrpret i transmissor, i això val tots els diners del món.

11. *Persuasions*, 12. Jane Austen Society of North America, 1990. <<http://www.jasna.org/persuasions/printed/number12/kaplan.htm>>.



# Compte amb els desmais!

Dolors Udina

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació  
08193 Bellaterra (Barcelona)  
dolores.udina@uab.cat



---

## Resum

La traducció al català d'una de les obres de joventut de Jane Austen, *Amor i amistat*, va permetre que el lector conegués un tarannà inèdit de la famosa autora anglesa. Mentre alguns menyspreen aquestes *juvenilia* i consideren que no aporten res a l'obra austeniana, altres consideren que la ingenuïtat i frescor que traspuen donen moltes pistes de l'origen de la seva producció literària. Austen va escriure *Love and Freindship* (sic) a 14 anys i les idees que presenta fan reflexionar sobre la seva obra i dubtar de la imatge de l'autora que ha passat a la posteritat.

**Paraules clau:** Austen; obres de joventut; novel·la epistolar; traducció.

**Abstract.** *Beware of fainting-fits!*

---

The translation into Catalan of *Love and Freindship*, one of the works written by Jane Austen allowed the reader to get to know a hidden face of the famous English author. Though there are some who disregard these *juvenilia* and say they don't provide anything new to Austen literary work, others claim the naiveté and insolence of them give many clues to the origin of her literary production. Austen wrote *Love and Freindship* (sic) at 14, and the ideas she presents make us tink over her work and question the image we have now of it.

**Keywords:** Austen; *juvenilia*; epistolary novel; translation.

---

La publicació d'*Amor i amistat*, que és el llibre que he traduït al català de Jane Austen, és del 2007 i em queda una mica lluny en el temps, però recordo perfectament la sorpresa que vaig tenir de trobar-me amb un argument i una manera d'enfocar-lo tan «ximple». Pel que havia llegit de Jane Austen (molts anys abans), malgrat sospitar-ne la ironia generalitzada, no tenia la idea que pogués riure's fins a tal punt de totes les convencions socials de la seva època. Uns anys abans n'havia traduït al castellà les cartes a *My dear Cassandra*, la seva germana, i la veritat és que tots els comentaris eren d'una educació i d'una correcció tan extremes que no concordaven gens amb les bogeries que passen als personatges d'*Amor i amistat*. És sabut que, quan Cassandra Austen es va fer gran i la fama

de la seva germana començava a ser considerable, per por que, en el futur, estudiosos i seguidors furguessin els seus papers i cartes per conèixer l'autora millor, ho va cremar tot i només va salvar el que li va semblar massa trivial per tenir interès per a ningú. Suposo que *Amor i amistat*, com també *Les tres germanes*, devien entrar en aquest sector de trivialitats que no calia cremar.

*Love and Freindship* es va publicar per primera vegada en anglès el 1922 (acompanyat d'una novel·la que de moment no ha estat traduïda al català, *Lesley Castle*), amb un pròleg de G.K. Chesterton que assegura que aquesta novel·la primerenca (novel·leta, potser) «afegia alguna cosa intrínsecament important a la literatura i a la història literària». I sentència: «És un text que es pot llegir amb plaer perquè ha estat escrit amb plaer». Chesterton explica que aquesta novel·la, i tots els papers de Jane Austen que formen part dels anomenats *juvenilia*, van anar passant per moltes mans fins que algú va tenir la idea de publicar-los: «Jane Austen va deixar tot el que tenia a la seva germana Cassandra, incloent-hi aquests i altres manuscrits; i el segon volum, que contenia aquesta novel·la, Cassandra el va deixar al seu germà Sir Francis Austen, que el va deixar a la seva filla Fanny, que al seu torn el va deixar al seu germà Edward, pare de la senyoreta Sanders, que és qui va prendre la sàvia decisió de publicar aquestes primeres provatures de la seva bestia». I amb totes aquestes «deixes», van passar més de 130 anys abans que es publicués per primera vegada.

Hi ha informacions contradictòries sobre l'edat a què Austen va escriure aquest llibre. En tot cas, és evident que va ser de catorze a disset anys i, pel que sembla, el va escriure per llegir-lo a casa amb la família. Podem suposar que devien cargolar-se tots de riure davant de les aventures inversemblants de dues amigues arrauxades i viatgeres que, quan es veien sotmeses a un excés d'emoció, es desmaiaven, davant de les professions de rebel·lia dels fills contra els pares, dels improbables amors a primera vista, de les enraonades explicacions que capgiren del tot els raonaments habituals...

*Love and Freindship*, que porta el subtítol de *Deceived in Freindship and Betrayed in Love*, és una novel·la epistolar que consta de quinze cartes: la primera d'Isabel demanant a Laura que expliqui a la seva filla «la veritable història de les desgràcies i aventures» de la seva vida just quan acaba de fer cinquanta cinc anys, perquè «si es pot dir que mai una dona queda lliure de la ferma perseverança d'amants desagradables i de les cruels persecucions de pares obstinats, sens dubte ha de ser en aquest moment de la vida». La resposta de Laura és que tot i no estar d'acord amb la suposició que no quedarà exposada a més desgràcies, accedeix a satisfer la curiositat de la filla de l'amiga «perquè la fortalesa amb què jo he sofert les moltes afliccions de la meua vida passada li serveixin de lliçó profitosa per suportar les que li puguin ocórrer en la seva». Les tretze cartes següents són de Laura a Marianne, la filla d'Isabel, i li explica les històries més inversemblants amb un estil i una ironia que prefiguren l'estil que Austen aplicarà a les seves novel·les de maduresa. Per mitjà de la simplificació i dels estereotips, i exagerant al màxim tots els clixés sentimentals de l'època, explica una història que és pura diversió i ximpleria, podríem dir, però que ens permet entendre i apreciar el mètode d'Austen per subratllar l'absurditat de les

visions romàntiques de l'amor i l'amistat mitjançant la representació satírica de les anècdotes.

Cal tenir cert coneixement del context històric de l'època per entendre a què treu cap tanta ironia i ximpleria. El culte a la sensibilitat, la idea que les emocions eren irresistibles i aclaparadores, es trobaven en el moment culminant durant els anys d'adolescència d'Austen, i sembla que, ja des d'aquests llibres primerencs, buscava la manera d'escriure novel·les que subvertissin i parodiessin la retòrica literària de l'època. Les emocions violentes i exagerades substituïen la moralitat i el sentit comú, i quan els personatges tenen un entrebanc, en comptes d'actuar per resoldre'l, simplement cauen als braços els uns dels altres. Citaré un paràgraf d'una de les darreres cartes del llibre, quan la companya d'aventures i desventures de la que escriu les cartes s'acomia d'ella i li dona els consells finals. Diu: «Estimada Laura —em va dir unes hores abans de morir—, que el meu infeliç final et serveixi d'avertència per evitar la imprudent conducta que l'ha ocasionat... Compte amb els desmais... Encara que en el moment poden tenir un agradable efecte regenerador, creu-me que, al final, si es repeteixen gaire sovint i en estacions inadequades, resulten destructius per a l'organisme... El meu destí n'és una prova... Un desmai fatal m'ha costat la vida... Compte amb els desmais, estimada Laura... Un atac de bogeria no és ni una quarta part tan pernicios; és un exercici físic i, si no és excessivament violent, gosaria dir que les seves conseqüències són propícies per a la salut. Enfolleix sempre que vulguis, però no et desmais.»

L'altra novel·la publicada conjuntament amb *Amor i amistat* és també epistolar, *Les tres germanes*, formada per quatre cartes, dues de Mary Stanhope i dues de Georgiana Stanhope a una «senyoreta \*\*». Aquesta novel·la no és tan alegre i divertida, i la ironia i l'esbojarrament innocents d'*Amor i amistat* adquireixen cert toc d'amargor sarcàstica. La filla gran de la família Stanhope, formada per tres germanes, rep una proposta de matrimoni i explica per carta a la seva amiga: «Sóc la criatura més feliç del món: acabo de rebre una proposta de matrimoni del senyor Watts. [...] És un home més aviat gran, d'uns trenta-dos anys, molt lleig... tan lleig que no puc suportar mirar-lo. És extremament desagradable i l'odio més que a cap altra persona al món. [...]» Malgrat això, el pretendent li ha dit que, si el rebutja, es casarà amb una de les altres germanes, cosa que gairebé la fa decidir-se: «Em penso que m'hi casaré. Serà un triomf tan gran casar-me abans que la Sophy, la Georgiana i les Dutton! I m'ha promès que tindriem un carruatge nou per a l'ocasió, però hem estat a punt de barallar-nos pel color, perquè jo insisteixo que el vull blau amb clapes platejades i ell s'entesta a dir que ha de ser de color xocolata [...]. No li agrada gens ballar, i quan una cosa no li agrada, no pot entendre que a algú altre li agradi; i, a més a més, és dels que diu que les dones s'han de quedar a casa i tot això. Em penso que no m'hi casaré; el rebutjaria sense miraments si estigués segura que cap de les meves germanes tampoc no l'acceptaria...» Fa l'efecte que en aquesta novel·la Jane Austen començava a prendre consciència que el matrimoni era l'únic camí que tenien les dones per disposar de diners i casa pròpia i evitar una pobresa absoluta. El que en les novel·les de maduresa està embolcallat en l'estil irònic que la caracteritza, aquí queda exposat sense dissimulació.

L'editorial Angle va tenir l'encert de publicar el llibre amb un epíleg de David Owen que, a part de fer-nos saber que Jane Austen havia escrit la novel·la a una edat tan primerenca, ens ajuda a donar-li sentit dins de l'obra de l'autora. Owen qualifica aquests textos de «subversius» i diu que una part considerable del seu valor es troba en el fet de de mostrar-nos «una Jane Austen molt més desinhibida i vital que la del retrat dòcil i distant de la seva figura pública posterior», però, afegeix Owen, el llegat més important d'aquests textos no és tant ressaltar aquesta «Austen alternativa» com «mostrar que la jove escriptora ja es dedicava activament a conrear aquelles idees, formes, personatges i fins i tot diàlegs que acabarien prenent forma en les seves “sis grans novel·les”».

Sobre la traducció en si, el llibre està tan ben escrit que en cap moment em va semblar que m'havia d'esforçar per posar-me en el lloc d'una nena de catorze anys a l'hora d'escriure'l en català i, de fet, rellegint-lo ara, penso que no hi ha dubte que és obra d'una autora genial, perquè la ximpleria del tema no afecta en absolut l'elegància de la prosa. Hi havia una particularitat que evidentment es perdia en la traducció: en el títol, *Friendship* no estava escrit amb la grafia habitual, sinó que hi deia «Freindship», com al llarg de tota la novel·la. Mentre alguns crítics consideren que això és una mostra que Jane Austen a aquella edat encara no dominava l'ortografia i que es tracta d'un text immadur que no s'hauria de tenir en compte quan es parla de l'obra de l'autora, molts altres recorden que era una grafia habitual en segles anteriors i perfectament acceptable en escrits personals al final del segle XVIII. Sembla que escau al to de paròdia de tot el llibre, que al mateix títol hi hagi aquest «error» ortogràfic, i és molt probable que sigui una manera més de ridiculitzar una expressió popular en aquell temps. Una altra peculiaritat era que totes les cartes acabaven amb un «Adieu», que no vaig tenir cap dubte a deixar en francès i que hi dona un aire de desimboltura molt adequat.

Sí que hi ha una cosa que encara em fa dubtar, i és el subtítol del llibre, que no apareix a la primera edició de la novel·la, però sí en versions subsegüents: «*Deceived in Freindship and Betrayed in Love*». El problema era (i, de fet, és) si traduir-ho en femení o en masculí. M'inclinaria cap al femení si el text del llibre corroborés la frase, però no és així, perquè l'amistat del llibre podria considerar-se prou autèntica i, de traïts en amor, hi ha tant homes com dones. Ho vaig deixar en masculí, però cada cop que ho veig en torno a dubtar...

Per acabar, penso que llegir aquest *Amor i amistat* fa reflexionar sobre l'obra de Jane Austen en general i dubtar de la imatge de l'autora que ha passat a la posteritat a partir de la seva obra i de la personalitat que la família i la societat van voler transmetre'n com a escriptora que escrivia sense pretensions i amb l'únic objectiu de presentar la vida superficial del seu entorn. Només de molt joveneta, i amb textos que no tenia cap intenció de publicar, es va poder permetre riure's de les convencions i capgirar totes les normes. De més gran, les condicions socials i polítiques de l'època l'obligaven a escriure entre línies i a no ser gaire explícita ni gaire òbvia, a no posar mai una frase o un paràgraf que deixés massa clares les seves idees i la sotmetés a les crítiques ferotges de què eren víctimes les dones que escrivien i publicaven a la seva època, un moment que, com escrivia Mary Hays, una escriptora coetània d'Austen, al 1801, «les penalitats i descoratjaments



que afecten la professió d'un autor cauen amb doble pes sobre les dones». Hem arribat a veure les novel·les de Jane Austen com a novel·les romàntiques que parlen només de noies casadores, pretendents atractius i cases de camp on se celebren grans balls, però és quan anem més enllà, quan pensem per exemple que l'Anglaterra de la seva època tenia un règim més aviat totalitari i que no podia exposar-ho tot amb la lleugeresa dels seus primers escrits, que comencem a llegir entre línies i podem veure el reflex d'un món que a dos-cents anys de distància encara ens interpel·la.



# Cavallers refinats i grangers cavallerosos: sobre la traducció d'una discussió moral a *Emma*, de Jane Austen

Alba Dedeu Surribas  
Traductora  
adedeu@hotmail.com



---

## Resum

Un aspecte molt interessant de l'*Emma* de Jane Austen són les discussions que s'hi troben entre els dos personatges principals respecte a la noció del *gentleman*. En aquest article es detalla el procés de la traductora per traduir uns quants termes problemàtics en una d'aquestes discussions, que es va basar en l'anàlisi de les posicions morals de cada personatge i les seves discrepàncies sobre el «cavaller ideal», per mirar de reproduir acuradament aquests matisos en la traducció.

**Paraules clau:** gentleman; cavaller; refinament; gentilesa; Austen; Emma; Knightley.

**Abstract.** *Refined gentlemen and gentlemanly farmers: about the translation of a moral discussion in Jane Austen's Emma*

---

A very interesting aspect in Jane Austen's *Emma* are the discussions that take place between the two main characters concerning the notion of 'gentleman'. This article describes the process used by the translator to translate several problematic terms in one of these discussions, which was based on the analysis of the moral positions of each character and their diverging views on the 'ideal gentleman', in order to try to accurately reproduce these shades of meaning in the translation.

**Keywords:** gentleman; refinement; gentility; Austen; Emma; Knightley.

---

Al primer paràgraf d'*Emma* se'ns presenta l'heroïna com una noia «bonica, intel·ligent i rica, amb una llar còmoda i un temperament alegre». D'entrada sembla que ens presentin la protagonista perfecta, però al final de la primera pàgina ja se'ns avisa que «els veritables mals de la seva situació» són que pot fer un xic massa el que vol i que té tendència a pensar un xic massa bé de si mateixa. Jo hi afegiria, a aquesta curta llista de defectes, les dues coses que permeten el desplegament de la novel·la en tota la seva riquesa, ironia i complexitat: primer, la seva

afició a l'art d'ajuntar parelles, a fer de mitjancera sentimental per als seus amics solters; i segon, que l'Emma té un criteri una mica qüestionable, i diguem-ne una mica superficial, per jutjar les persones.

El seu primer experiment a l'hora d'ajuntar parelles té tant d'èxit, segons ella, que ha de ser el primer de molts, de tan rodó que li ha sortit: la seva institutriu i amiga —gràcies en bona part a ella, segons se'ns diu—, s'ha casat amb el senyor Weston. El nuvi té el vistiplau decidit de l'Emma, que hi pensa en aquests termes: «era un home de caràcter irreprotxable, fortuna còmoda, edat apropiada i maneres agradables.»

Segons aquesta enumeració de qualitats, el criteri de l'Emma sembla força decent. En primer lloc hi posa el caràcter, i podem suposar que aquí hi inclou els valors, les creences, uns principis que han de regir la manera d'actuar, etc. A mitja llista hi posa la fortuna i l'edat. Sobre la fortuna, Jane Austen deixa clar en gairebé totes les seves novel·les que el matrimoni per amor és l'ideal al qual convindria aspirar, però no té cap dubte que una tria raonable passa també per considerar els aspectes materials i la posició de la persona estimada. Aquest punt de vista, evidentment, tenia una raó de ser important, i Jane Austen coneixia prou bé els riscos que corria una dona que es casava d'una manera imprudent, sobretot quan no estava preparada per guanyar-se la vida tota sola.

Però, què se'n fa de l'últim punt de la llista, el de les «maneres agradables»? Aquí, l'Emma les posa en darrer lloc, com si volgués dir que en el fons no tenen tanta importància. Primer de tot és el caràcter; i, si a més a més el senyor té una bona renda i no és gaire vell, la «cirereta del pastís» és que sigui ben plantat i refinat, sàpiga vestir, sigui un bon conversador, toqui bé el piano i sàpiga tractar les dones amb la cortesia deguda.

I aquí és on l'Emma prova d'enganyar-nos, tot i que no se'n surt, perquè no hem d'avançar gaire en la novel·la per veure que, de les quatre bondats, la que posa sempre en primer lloc quan jutja els altres són les maneres, i no només les posa primer, sinó que les converteix en un requisit indispensable per decidir si un home és un cavaller o no, o, de manera més general, per decidir si una persona és més o menys respectable.

És per això que l'Emma és gairebé incapaç de tolerar la presència del senyor Martin, que, en les seves paraules, «amb tot el seu seny i els seus mèrits, no és res més que [un granger]», i que, per tant, té tots els defectes atribuïbles a aquesta espècie: és vulgar, poc agraciat i privat de distinció, i, pobre senyor Martin!, «tenia l'aspecte d'algú que no sabia què eren, les bones maneres». I això, en el món moral de l'Emma, és un defecte inadmissible, i el motiu pel qual, quan en Robert Martin demana la mà de la seva amiga Harriet, l'Emma interfereix, d'una manera no tan subtil com ella voldria creure, perquè la noia el rebutgi.

És aquesta interferència seva, de fet, el que porta a una discussió que em sembla essencial en la novel·la, perquè condensa una diferència de perspectives que es desenvolupa paral·lelament a la trama i en manté la tensió: el desacord entre l'Emma i el senyor Knightley sobre la veritable natura de l'elegància o la gentilesa de les persones. Ja veieu que faig servir més d'una paraula per donar una idea del que vull dir, perquè em temo que amb una sola paraula, sigui elegància o gentilesa, no

n'hi hagi prou perquè s'entengui exactament de què parlo. I com que la necessitat d'aclarir i transmetre aquest concepte és precisament una de les coses que em va fer pensar més i em va portar a reflexions més interessants, em concentraré a explicar com vaig traduir un punt concret d'aquesta discussió, i per què.

L'Emma i el senyor Knightley discuteixen, doncs, si el senyor Martin és un cavaller, un simple granger o alguna cosa intermèdia, i, d'altra banda, si la Harriet és una ximpleta amb massa pretensions o una noia tan maca i tan prometedora que és superior al senyor Martin tot i ser pobra, ignorant i filla il·legítima de no se sap qui.

Pel que fa a la Harriet, les posicions dels dos personatges són més clares, i, pel que fa a la traducció, menys problemàtiques. El senyor Knightley considera que la Harriet és una noia maca i afable i poca cosa més, que farà bé casant-se amb un home assenyat com en Robert Martin perquè ell serà la bona influència que necessita el seu caràcter poc ferm per anar pel bon camí. Per a l'Emma, en canvi, dir que la Harriet és una ximpleta és injust, perquè, en paraules seves, «no és una noia intel·ligent, però té més seny del que us penseu». La cosa important per a l'Emma, de totes maneres, la cosa que fa que siguin legítimes les ambicions de la Harriet de fer un gran casament, és que és una noia d'una bellesa extraordinària i d'una gran dolcesa, molt humil i amb «una gran predisposició a trobar agradables els altres.»

I aquest, en resum, és el decàleg de l'Emma per trobar l'esposa perfecta, fins al punt que recomana al senyor Knightley que, si mai s'hagués de casar, la Harriet seria la seva esposa ideal. Podem dubtar que l'Emma sigui del tot sincera, però la qüestió és que els arguments que fa servir per defensar la seva interferència i les aspiracions de la seva amiga són aquests. I és llavors, en sentir-la dir això, que el senyor Knightley s'indigna, força justament, i pronuncia una de les seves frases més memorables: «T'asseguro, Emma, que sentir-te abusar així de la teva intel·ligència gairebé em fa donar-te la raó. És millor no tenir enteniment que fer-lo servir malament, com fas tu.»

Pel que fa a la discrepància sobre la Harriet, doncs, la traducció presenta pocs problemes. L'Emma parla de «her good-nature», el senyor Knightley diu que és «good-tempered»; s'insisteix sobre «the sweetness of temper and manner» de la Harriet, etcètera.

És quan comencen a discutir el caràcter del granger que sorgeix algun problema. Per començar, l'Emma, en l'original, diu:

—[...] as to my letting her marry Robert Martin, it is impossible; she has refused him, and so decidedly, I think, as must prevent any second application. [...] I will not pretend to say that I might not influence her a little; but I assure you there was very little for me or for any body to do. His appearance is so much against him, and his manner so bad, that if she ever were disposed to favour him, she is not now. I can imagine, that before she had seen any body superior, she might tolerate him. [...] But the case is altered now. She knows now what gentlemen are; and nothing but a gentleman in education and manner has any chance with Harriet.

I la resposta del senyor Knightley és la següent:

—Nonsense, errant nonsense, as ever was talked! [...] Robert Martin's manners have sense, sincerity, and good-humour to recommend them; and his mind has more true gentility than Harriet Smith could understand.

Bé, aquí tenim dues discrepàncies: en primer lloc sobre la definició de *gentleman* o «cavaller», i en segon lloc sobre la definició de *manner* o *manners*, les maneres. En l'original, l'Emma diu: «She knows now what gentlemen are; and nothing but a gentlemen in education and manner has any chance with Harriet.»

Tot i que en general l'Emma sembla convençuda que ella és l'única que coneix les virtuts inqüestionables de l'autèntic *gentleman* britànic, com podríem creure llegint la seva primera afirmació categòrica, «She knows now what gentlemen are» (el *gentleman* amb majúscules, com si diguéssim), potser es traeix una mica a si mateixa quan, en la mateixa frase, se sent obligada a especificar que res que no sigui un cavaller «in education and manner» té cap possibilitat amb la Harriet.

Però amb la seva resposta, el senyor Knightley la desconcerta capgirant els paràmetres de la discussió, afirmant que «Robert Martin's manners have sense, sincerity and good-humour to recommend them» i afegint, amb la seva contundència característica, que «his mind has more true gentility than Harriet Smith could understand». És a dir, que el senyor Knightley rebutja les definicions de l'Emma, però conserva deliberadament la terminologia d'ella per aplicar-hi les seves pròpies definicions: que «les maneres» que defineixen un *gentleman* són les que posen de manifest virtuts interiors com la sinceritat i el seny; i que la «*true gentility*» no consisteix pas a parlar i a moure's amb un aire distingit, com pensa l'Emma, sinó en el fet de pensar en els sentiments dels altres i a actuar amb generositat, rectitud i sentit de l'honor; una sèrie de coses que la Harriet, i de fet també l'Emma, són incapaces de veure, perquè estan massa engegades amb la seva idea pobra i superficial del que és un cavaller.

La meua traducció del terme *true gentility* és «autèntic refinament», i vull explicar per què. Hauria pogut traduir-lo per «autèntica gentilesa», entenent «gentil» no pas segons la definició que se li dona normalment (segons l'accepció pertinent del DIEC2, 'De maneres delicades, plenes de gràcia i cortès'), sinó com un sinònim de «noble». I aquesta noblesa tampoc no és la noblesa en el sentit més superficial, la de l'estirp, la sang blava i la riquesa, sinó la que Dante definia com la noblesa de l'ànima i les virtuts interiors: «È *gentilezza dovunque è vertute*» (*Convivio*, IV, *Canzone Terza*, v. 101). Per tant, «gentilesa autèntica», hauria estat una bona traducció; però, si em vaig acabar decantant per «refinament autèntic», va ser perquè vaig considerar que, si el senyor Knightley adoptava deliberadament la terminologia de l'Emma per allisonar-la amb les seves pròpies definicions, la paraula «refinament» era més precisa i menys equívoca, per als lectors d'avui, que la paraula «gentilesa», que teòricament s'acosta més a la idea del cavaller que defensa el senyor Knightley. Sobretot tenint en compte que, immediatament després que el senyor Knightley respongui d'aquesta manera, lle-

gim el següent: «Emma still thought herself a better judge of such a point of female right and refinement than he could be». És a dir, que l'Emma no accepta la definició que ell li acaba de donar, que és la del cavaller eminentment espiritual i moral, sinó que continua insistint que l'essència cavallerosa consisteix en les gràcies personals, la galanteria i la bona planta, i, si pot ser, una armilla i un vestit fets pels millors sastres londinencs. En definitiva, el cavaller refinat.

Va ser tenint en compte tot això, després de fer aquest esforç per distingir els sistemes morals dels personatges i trobar un criteri de traducció que els reflectís amb tanta precisió com fos possible, però conservant a la vegada la fluïdesa i la tensió de l'original, que em vaig posar a traduir els conceptes morals que apareixen en aquesta discussió. Aquesta és la meua traducció del diàleg esmentat:

—[...] pel que fa a *deixar* que la Harriet es casi amb en Robert Martin, tal cosa és impossible; ella l'ha rebutjat, i d'una manera tan decidida, em sembla, que impedirà un segon intent. [...] no negaré que potser la vaig influenciar una mica, però us asseguro que era molt poc el que jo o qualsevol altra persona havia de fer. L'aparença d'ell és tan desfavorable, i les seves maneres tan pèssimes, que si mai la Harriet l'havia apreciat, ara no pot fer-ho. Puc entendre que abans d'haver vist ningú millor el tolerés. [...] Però ara les coses han canviat. Ara la Harriet sap el que és un cavaller; i ningú que no sigui un cavaller en educació i maneres no té cap possibilitat amb ella.

—Bestieses, bestieses ridícules com no s'han dit mai! —va cridar el senyor Knightley—. En les maneres d'en Robert Martin hi ha sensatesa, sinceritat i afabilitat per fer-les dignes d'elogi, i la seva ment té més refinament autèntic del que la Harriet Smith seria capaç d'entendre.

Em sembla que amb aquest exemple n'hi ha prou per fer-se una idea del procés que vaig seguir, i espero que hagi arribat a transmetre una mica per què el debat sobre «l'autèntica naturalesa d'un cavaller» entre l'Emma i el senyor Knightley em sembla un dels passatges més profunds i apassionants d'aquesta novel·la i de l'obra de Jane Austen.





## Jane Austen (1775-1817). Una visió des de dues perspectives emparentades

Maria Barbal  
Esriptora



Em demanava, fa uns quants dies, com era que rellegia amb fruïció les novel·les de Jane Austen si l'argument no tenia gens d'interès per a mi; a més, a mesura que avançava en la lectura, em recordava dels fets i del final de cada una. Justament, és el que em proposo explicar en tant que lectora.

En uns pocs mots, l'autora escriu sobre el món que coneix; ho fa amb un estil directe, precís, irònic i, per tant, cent per cent llegidor. Però fem una repassada de cada un dels aspectes de la seva narrativa.

Té una habilitat extraordinària per presentar els personatges imprescindibles i la qüestió clau a les primeres línies de l'obra. El tema és la maduració de la protagonista, les dificultats que haurà de vèncer i com, després de moltes petites injustícies, brillaran les seves virtuts i aconseguirà la felicitat.

Qui llegeix està de seguida de part del personatge més discret i sensible, d'aquell qui té més qualitats. Es prepara per gaudir de la forma com la protagonista anirà vençant els prejudicis de classe o els econòmics. Amb la ironia directa que l'autora gasta, la persona que llegeix les seves obres endevina que passarà així. Tan sols li falta saber quan i com passarà i aquestes incògnites l'esperonen a continuar llegint.

La protagonista és una jove, molt jove, Elisabeth, Catherine, Emma, Anne... Una noia ingènua, bonica i assenyada, que, d'entrada, no brilla tant com altres. No és gaire impulsiva; té un caràcter entre la fortitud i la tendresa. Podríem qualificar el seu comportament de poc apassionat; medita la complexitat de les relacions amb els altres i tot allò que, d'entrada, no comprèn o no sap com manejar. Sovint òrfena des de petita, amb germanes o amigues per sota dels seus valors. Sap sacrificar-se i renunciar al propi voler o desig a favor dels altres, que, en general, no s'ho mereixen. Generosa, doncs. El coprotagonista sol ser un clergue, un militar, un xic més gran que ella, dotat d'experiència i visió de futur, just i entenimentat (Henry, Knightley, Frederick...).

Jane Austen sap atreure els lectors amb la confrontació entre els personatges. D'una banda, els qui tenen seny, intel·ligència i sensibilitat; de l'altra, els secun-

daris vanitosos, que es creuen els triomfadors. Entre aquests segons, hi ha germanes o amigues de l'heroïna que ocupen, en les escenes inicials, els llocs preferents; però el lector o lectora sap que no els mereixen, i espera veure-les caure a les posicions segones o terceres com bitlles arrossegades per l'embranchida de la bola.

L'argument queda reduït a com s'aparellen les noies seguint les regles de la societat. Els títols, els diners i les possessions manen. El caràcter i la intel·ligència, en canvi, són els darrers factors que entren en joc. En el fons, les angúnies de les dificultats econòmiques i la riquesa són els dos extrems que tiben l'acció.

La societat aristòcrata i burgesa anglesa del final del segle XVIII i començament del XIX queda retratada minuciosament per la narrativa de l'autora. M'admira comprovar que poca feina que feien els seus personatges i com s'entretenien en festes i trobades, visites de cortesia entre veïns, balls i estades termals. Com a màxim, elles tocaven el piano i llegien; ells, administraven el patrimoni, caçaven o eren clergues. Les minyones, els cuiners i criats no formen part de l'obra de Jane Austen i a penes hi són esmentats.

En definitiva, qui llegeix les novel·les de l'autora anglesa és conscient de bon començament que en un plat de la balança hi ha un pes innoble i desitja, espera, que l'equilibri dels platets, a la fi, es produeixi. La solució justa arribarà amb la felicitat d'una parella i, alhora, la moral haurà guanyat la partida.

En tant que autora, m'impresiona, en primer lloc, la dona Jane Austen, situada en la seva època, escrivint en papers menuts i tapant-los quan algú entrava a la sala on s'estava. M'imagino les dificultats que devia comportar el repàs i les possibles correccions d'unes novel·les, amb força personatges i fets argumentals. I encara, les interrupcions que devia suportar la seva escriptura en el dia a dia d'una dona del seu temps, algú com ella, que viu en família, voltada de feines i de relacions de les quals no devia ser fàcil distanciar-se. També m'impresiona el poc reconeixement de la seva obra en vida.

Soc plenament conscient, doncs, de la gran capacitat de l'autora. De la seva intel·ligència, de la cultura literària que sustenta les seves obres, la visió irònica i crítica de la classe social a la qual pertanyia i que, d'alguna manera, acceptava. Sens dubte havia de tenir grans dots d'observació, seny abundant i domini de l'estructura d'una novel·la i de la llengua que la vehicula. També, a més dels personatges, descrivia amb detall els llocs, els ambients, les cases i les propietats rurals i les ciutats, com ara la ciutat termal de Bath. Les relacions amoroses i d'amistat li devien haver comportat un gran gruix d'experiència i llargues hores de meditació.

Sabia contraposar personatges amb traça i, també, la vida i els costums en llocs diferents. Ordia sorpreses i secrets que són la sal i pebre dels seus arguments. La saviesa narrativa de Jane Austen destaca en la confecció d'un mosaic amb peces petites, que, d'entrada, estan molt separades entre si. Sembla del tot impossible que es puguin ajuntar i que arribin a confegir una harmoniosa escena, constituïda per tot de figures, una harmonia en què cadascú, i també cada objecte, per fi, acaba ocupant el lloc que li pertoca.

L'estil és qui mana al llarg dels anys i continua essent clar, directe, irònic i equilibrat. Me la imagino escrivint amb un somriure contingut sobre l'atracció entre humans, sobre les seves qualitats i defectes, sobre el poder dels diners. En tots aquests aspectes encara és vigent.

El fet que al cap de dos-cents anys les novel·les de Jane Austen es continuen traduint i llegint i se'n fan pel·lícules d'èxit assegurat ho diu tot. Convinguem, doncs, que és una gran escriptora clàssica.



---

## ARTICLES



# Autotraducción y bilingüedad en el espacio ibérico. El caso gallego

Rexina Rodríguez Vega

Universidade de Vigo. Departamento de Lingua Española  
Facultade de Filoloxía e Tradución  
Lagoas-Marcosende s/n. 36310 Vigo  
xinavega@uvigo.es



---

## Resumen

La autotraducción es, sin duda, un fenómeno privilegiado para el estudio de los límites conceptuales que adquieren las formas identitarias. Dentro del espacio ibérico, entendido como una comunidad interliteraria específica, nuestro análisis de los escritores gallegos que se versionan al castellano demuestra la ambivalencia de un proceso que puede ser observado tanto como un modo de marginalización de la literatura periférica como como una vía de resistencia y afirmación de la alteridad lingüística y cultural. En último término, lo que proporcionará visibilidad a la cultura minorizada será no tanto el hecho de explicitar paratextualmente el verdadero origen de la versión, sino la proyección binacional (y no solo bilingüística) del autor. Sin embargo, tal como comprobamos, la habitual disociación entre bilingüedad y binacionalidad enfrenta al autor periférico peninsular a una contradicción por el momento irresoluble.

**Palabras clave:** autotraducción; bilingüismo endógeno; comunidad interliteraria específica; literatura gallega.

---

## Abstract. *Self-translation and interliterarity in the Iberian space. The Galician case*

Self-translation is undoubtedly a privileged phenomenon to study the conceptual boundaries that acquired forms of identity. Within the Iberian context, considered as a particular interliterary community, our analysis of the Galician writers who are versioned into Castilian, demonstrates the ambivalence of a process that can be seen both as a way of marginalization peripheral literature as a means of resistance and assertion of linguistic and cultural otherness. Eventually, this which will provide visibility to the minority culture is not really the fact of explaining paratextually the true origin of the version, but the binational projection and not just bilingüistic of the author.

**Keywords:** self-translation; endogenous bilingualism; specific interliterary community; Galician literature.

---

## Sumari

- |   |   |
|---|---|
| 1. Migrantes frente a sedentarios   | 3. El autotraductor como escritor biliterario |
| 2. La literatura gallega como integrante de una comunidad interliteraria específica | 4. El autotraductor como escritor binacional  |
|   | Referencias bibliográficas                    |

### 1. Migrantes frente a sedentarios

Ante el complejo fenómeno de la autotraducción, dos grandes enfoques aparecen como los más fecundos; por una parte, el que, teniendo en cuenta la libertad que exhiben las versiones de autor, se pregunta acerca de la naturaleza misma del proceso y cuestiona el estatuto del nuevo texto; y, por otra, aquel que se interroga sobre la relación del autotraductor con una determinada comunidad lingüística y cultural.

En relación con la adscripción identitaria, los estudios acostumbran a distinguir dos grandes categorías: la de los autotraductores *migrantes* y la de los autotraductores *sedentarios*. Tal como se los denomina, recurriendo a la ornitología, los autotraductores migrantes se definen como aquellos cuyo desplazamiento territorial conlleva la práctica de una nueva lengua, como es el caso, por ejemplo, de Samuel Beckett, Nabokov, Julien Green, Nancy Huston o Jorge Semprún, por citar algunos de los nombres más conocidos. Su bilingüismo es, por lo tanto, exógeno, marcado por sus circunstancias individuales, hecho que también facilita la concepción de la práctica autotraductora como una búsqueda consciente de la alteridad dentro de un proyecto creativo. Frente a ellos, los autotraductores sedentarios se caracterizan por abordar el bilingüismo en la escritura como una opción ya prevista o programada por una configuración sociolingüística colectiva. Se trata, pues, de bilingües endógenos en sociedades en las que existen lenguas en situación de contacto diglósico. El autotraductor deviene en este caso, tal como apunta Lagarde (2015a: 4), el lugar privilegiado de las tensiones y contradicciones propias del conflicto lingüístico y cultural.

Este tipo de autotraductores sedentarios, común en los territorios poscoloniales, se ha hecho extraordinariamente frecuente en las literaturas minorizadas que conviven en el marco del estado español. Así, a partir sobre todo de la Transición democrática de 1975, numerosos autores de las literaturas gallega, catalana y vasca optan por autotraducirse con la voluntad de estar presentes simultáneamente en dos sistemas literarios nacionales. Esta característica de la España contemporánea ha llevado a Josep Miquel Ramis (2013) a acuñar los términos *autotraducción intraestatal* y *autotraducción interestatal* como opuestos que permiten dar cuenta de la especificidad del escritor diglósico peninsular frente al bilingüe *migrante*.

Esta división pone de relieve la profunda asimetría entre las lenguas (Casanova 2002). De hecho, como apunta Grutman (2015), una de las características fun-



damentales del flujo autotraductor es su tendencia centrípeta. En efecto, si nos acercamos a la nómina de autotraducciones a escala mundial encontraremos que es una práctica habitual de las lenguas indígenas en los territorios descolonizados y de las naciones sin estado del Primer Mundo. La inmensa mayoría de estos peculiares trasvases se da desde lenguas maternas percibidas como periféricas y menos prestigiosas hacia lenguas más dotadas de capital simbólico.

En el presente trabajo nos centraremos en la especificidad que el ejercicio de la autotraducción sedentaria presenta en el espacio ibérico mediante el análisis de una de las literaturas de las naciones sin estado que conviven en su seno: la literatura gallega.

## 2. La literatura gallega como integrante de una comunidad interliteraria específica

La tradicional aplicación del criterio filológico, que postula una férrea relación entre lengua y nación, suscita en el espacio ibérico muchos interrogantes. ¿Cómo explicar, por ejemplo, que la mayor parte de los gallegos consideren entre sus autores más reconocidos a Valle-Inclán o Camilo José Cela, que se expresaron en un castellano muchas veces hibridado con la lengua minorizada? ¿Qué lugar asignar, tanto en la literatura gallega como en la española, a los escritores abiertamente bilingües, como Rosalía de Castro, Blanco Amor, Rafael Dieste o Álvaro Cunqueiro? Cualquier acercamiento a la literatura española, portuguesa, catalana, vasca y gallega demuestra la persistente difuminación de las fronteras políticas y lingüísticas mediante múltiples áreas de intersección e influencia mutua.

Para indagar sobre los límites conceptuales que adquieren en este espacio las formas identitarias, resultan especialmente útiles modelos teóricos como el de la teoría de los polisistemas de Even-Zohar, complementado por la teoría de los campos sociales de Pierre Bourdieu, los estudios poscoloniales o la escuela de Bratislava, cuyo concepto de *comunidad interliteraria* (Đurišin 1993) pretende dar cuenta de las condiciones de subordinación investigando la dinámica de las relaciones realmente existentes bajo una óptica supranacional.

De acuerdo con este último modelo, la existencia de una literatura *plurinacional* en el espacio geocultural ibérico conforma lo que Đurišin denomina una *comunidad interliteraria específica* (Đurišin 1993: 22). Este concepto agrupa literaturas que presentan características como la interacción de evolución muy intensa y directa, la tendencia hacia la aproximación y la complementariedad, las relaciones de contraste y afinidad en su configuración o la afinidad tipológica basada en los rasgos comunes de las distintas sociedades, así como de las corrientes literarias, estilos, géneros, etc.

Dos son los factores primordiales que, según Đurišin, condicionan la existencia de las comunidades interliterarias específicas: la unidad político-administrativa, que, al crear una historia común, facilita la aparición de afinidades sociales y psicológicas; y la vinculación étnica, que favorece las relaciones interliterarias en virtud de una mayor accesibilidad lingüística y de cierta imagen de parentesco.

Sin duda, todas estas características se dan entre las literaturas que conviven en el marco del Estado español.<sup>1</sup> Sin embargo, y a pesar de la existencia *de facto* de esta red de relaciones abierta y plural, el criterio filológico continúa imponiéndose tanto en el discurso historiográfico como en el mercado editorial. Así, como indica Mario Santana (2000), para la literatura de expresión española la literatura de naciones sin estado como la catalana, gallega y vasca acostumbra a existir solo si aparece refrendada por la traducción:

To a large extent, current scholarship seems to regard as unproblematic the restriction of the object of study to Spanish-language cultural production. Even in the few instances in which a work in another language finds its way into the field of vision (with the award of the National Literary Prize, for example) it is generally only when the text is translated into Spanish that it attains admission into the “national” canon. (Santana 2000: 164)

La capacidad de control y absorción que demuestra el sistema literario español se substancia en una tendencia a la relegación de las producciones en las lenguas cooficiales al campo de lo marginal y periférico. Frente a los contactos entre sistemas relativamente establecidos, los contactos entre sistemas no establecidos o *fluidos* (Even-Zohar 1978: 46), establecen un diálogo trucado en el que los intercambios se realizan casi siempre en una única dirección.

Por otra parte, la propia conciencia de la debilidad que caracteriza a las literaturas minorizadas lleva a generar actitudes específicas de resistencia. En sus ensayos *Diglosia e texto* (1988) y *Lecturas alleas* (1996), Antón Figueroa advierte de la especificidad del acto de lectura en un contexto diglósico como el gallego. Así, se da una situación paradójica ya que la literatura española, imaginada como una amenaza, como una literatura que se quiere extranjera, está, sin embargo, presente desde las lecturas y la lengua de la escuela con sus códigos, normas y modelos, los cuales, a pesar de los intentos de diferenciación lingüística y literaria, influyen decisivamente en la configuración de los modos de lectura y escritura en gallego.

### 3. El autotraductor como escritor biliterario

Como ya hemos señalado, uno de los rasgos específicos del espacio ibérico, entendido como comunidad interliteraria específica, es el de la altísima presencia del fenómeno de la autotraducción. Este flujo traductor, habitualmente de carácter centrípeto, de la lengua periférica a la central, se da con regularidad desde el siglo XIX y se agudiza a partir de la transición democrática hasta constituir en nuestros días un fenómeno habitual.

1. En la consideración como comunidad interliteraria específica de espacio ibérico, los trabajos de Đurišin se refieren únicamente a las literaturas castellana, gallega, catalana y vasca, con exclusión, por tanto, de la portuguesa. Este hecho, como apunta Arturo Casas (2003: 527), no significa que se desconozca la estrecha relación entre las literaturas nacionales gallega y portuguesa, sino que en la delimitación influyen de manera predominante los vínculos estatales-administrativos.

Así, en lo que respecta a la literatura gallega podemos citar, sin ánimo de ser exhaustivos, a los siguientes autores: Rosalía de Castro, Eduardo Pondal, Curros Enríquez, Álvaro Cunqueiro, Celso Emilio Ferreiro, Eduardo Blanco Amor, Carlos Casares, Marcial Suárez, Xavier Alcalá, Alfredo Conde, Manuel Rivas, Suso de Toro, Xavier Queipo, Domingo Villar, Xurxo Borrazás, Teresa Moure, Ramón Loureiro, Luís Rei Núñez, Antón Riveiro Coello, Miguel Anxo Murado, Rexina Vega, Manuel Darriba, Juan Tallón, Xulia Alonso, Pedro Feijóo, Erica Esmorís, Leticia Costas, Rosa Enríquez y Xabier Quiroga.

Para Đurišin la «bi- ou poly littérarité exprime un certain degré de l'acceptation de deux ou plusieurs systèmes littéraires» (1993: 51). Un escritor bilingüe sería pues tanto aquel que escribe para dos literaturas diferentes como aquel que escribe para una lengua y traduce para otra, como es el caso de la gran mayoría de los autores mencionados.

El ejercicio de la autotraducción, que implica siempre la bilingüedad —aunque en grados diversos, puesto que cabría apreciar diferencias entre autotraductores *ocasionales* y *sistemáticos* (Ramis 2014: 110)—, indica en este contexto la existencia de un *bilingüismo asimétrico*. Tal como señala Grutman (2009), que sigue la estela de teóricos como Even Zohar o Pascal Casanova, la autotraducción puede ser contemplada aquí como una más de las manifestaciones de la relación de dominación que se ejerce en un campo fuertemente jerarquizado. Chistian Lagarde, por su parte, se interroga sobre la libertad de la que dispone el autor en función de su entorno sociolingüístico. Así, partiendo de la constatación del carácter diglósico que presentan habitualmente las sociedades con lenguas en contacto, afirma lo siguiente:

La mécanique diglossique, basée sur un rapport de domination, constitue en effet un facteur de contrainte qui pousse l'auteur bilingüe, soit à se choisir comme langue d'écriture la langue dominante, soit, en cas de choix littéraire de la «langue base», à s'autotraduire en «langue haute». (Lagarde 2015b: 34)

Resulta útil en este punto acercarse a los propios autotraductores que, obligados a cuestionar su adscripción identitaria en una situación de conflicto y dominación lingüística, tienden en su mayoría a optar por una formulación que se aproxima a la concepción rizomática, que Deleuze y Guattari (2002) definen de acuerdo a los principios de conexión, heterogenidad, multiplicidad, desterritorialización y ruptura asignificante.

Como veremos, frente a los postulados propios de un pensamiento genealógico esencialista y binario, propio de la «identidad raíz», los autotraductores gallegos expresan una vivencia de la identidad más difusa, dinámica y cambiante.

Así, por ejemplo, Eduardo Blanco Amor subraya la idea de tensión y no la de pertenencia al referirse a su labor bilingüe:

Dentro de mis habituales manejos bilingües, el uso de la lengua nunca me ha sido una duda, una opción. Comienza siéndome una tensión, una decisión seguida valientemente hasta el final. (Blanco Amor 1973: 13)

Por su parte, Cunqueiro, interrogado por la académica Elena Quiroga, señala:

Yo soy un escritor bilingüe, en el sentido más extremado del término. Es decir, un bilingüe equilibrado, pero al mismo tiempo con muchas posibilidades de interferencia entre ambos idiomas (...) Ambos idiomas me son maternos, vernáculos, y debo ejercer una cierta voluntariedad para mantener en sólo uno de ellos el libro o el poema que estoy escribiendo. (Quiroga 1984: 22)

En este sentido es también reveladora la respuesta dada por el mismo autor a Alfonso Piñeiro en la entrevista publicada en el *Correo Catalán* en 1975:

—Las dos lenguas arrastran dos culturas ¿qué significa vivir a caballo de una y otra?  
—Yo no creo que se estorben sino que, en realidad, se favorecen. (Piñeiro 1975)

Ya en el año 2002 Suso de Toro respondía así a una pregunta acerca de su doble presencia en las letras gallegas y castellanas:

En relación conmigo hay un tema que sale siempre, el tema de la identidad nacional. Yo sólo digo que soy escritor, ni gallego ni castellano, escritor sin apellido. Ahora bien, soy gallego de nación, por origen y por convicción cívica. El gallego es mi idioma nacional, pero al mismo tiempo el castellano es también un idioma mío, con lo cual podría decir que soy español en sentido amplio [...]. (Rodríguez Vega 2002: 58)

El mismo escritor, al que se le pide una justificación del porqué de la sistemática opacidad de su presentación editorial, en la que no figura ninguna referencia a la obra original en gallego, explica en 2015:

Un non ten perspectiva sobre un mesmo, pode ser que exista na miña figura algo diso, non o sei. O que sí é certo é que toda a miña obra, ou a maior parte, trata no fondo da identidade persoal. E eu sinto que a miña identidade persoal é lábil, incerta, pode ser que iso me leve a buscar tanto a exposición como o contrario, o ocultamento ou o emboscamento. Non o sei.<sup>2</sup> (Giacomel 2015: 107)

#### 4. El autotraductor como escritor binacional

Frente a las posturas individuales de los autores, Āurišin propone la utilización de otro concepto clave, el de la *bi* o *plurinacionalidad*, que incide en la pertenencia constitutiva del autor a dos o más sistemas literarios (1993: 53). Es aquí, al analizar la efectiva apropiación que realizan las literaturas nacionales, cuando observamos las verdaderas dificultades de adscripción que plantean los autotraductores peninsulares.

2. Uno no tiene perspectiva sobre uno mismo, puede ser que exista en mi figura algo de esto, no lo sé. Lo que sí es cierto es que toda mi obra, o la mayor parte, trata en el fondo de la identidad personal. Y yo siento que mi identidad personal es lábil, incierta, puede ser que eso me lleve a buscar tanto la exposición como lo contrario, el ocultamiento o el emboscamento. No lo sé.

Tal como señala Mario Santana (2000: 167), en España conviven actualmente dos tendencias: aquella que presenta la literatura española como unidad y cuyo canon incluye obras escritas en otras lenguas siempre que estas estén sancionadas por la literatura castellana, considerada como central; y otra que reivindica la existencia de varias literaturas nacionales con sus cánones propios. Como se observa en el análisis de la recepción de los principales autores gallegos autotraducidos, estas dos actitudes fundamentales pueden detectarse fácilmente, aunque a menudo sus perfiles sean confusos. Así, tanto en el tratamiento de la prensa cultural como en el de los manuales escolares y las obras historiográficas, se oscila entre la consideración de la versión castellana como obra definitiva, obviando el original, y la conciencia de la procedencia de un campo configurado de manera distinta, pese a que el conocimiento que de él se demuestra sea en exceso vago.

Independientemente de cuál sea la óptica elegida, es fácil observar en la práctica totalidad de los discursos críticos muchos de los *topoi* que caracterizan a la lectura del texto extranjero. Así se observan a menudo dificultades en la descodificación de los implícitos culturales sin llegar a percibir verdaderamente la novedad en relación con el juego de normas y modelos de la obra en su sistema originario. La lectura tiende a fijarse en el nivel pragmático, ignorando la dimensión connotativa, lo que cambiará en muchos casos la orientación prevista por el texto. Así, la incidencia en la dimensión antropológica y etnográfica puede convertir en un programa de conocimiento lo que en el original pertenecía al ámbito de la ficción. Al mismo tiempo, existe la posibilidad de la creación de una ficción sobreañadida, en la medida en que lo real previsto por el texto se hace ficción en una cultura diferente (Figuroa 1996: 38).

La inclinación general a valorar al escritor, identificado con su obra, como representante global de una nación y no de una tendencia del sistema, característica, como indica Yves Chevrel (1977), del discurso de la crítica sobre las obras extranjeras se une a la consideración de la realidad foránea como inferior a la cultura meta. Así, la deriva *ethno-psico-sociológica* tiende a simplificar la lectura y a plegarla a los tópicos que operan sobre la cultura periférica en el imaginario central. El tratamiento de la galleguidad del texto aparece entonces no tanto como un vector de conocimiento sino de reconocimiento.

Resulta fácilmente comprobable la tendencia mayoritaria de la crítica a explicar de modo esencialista la presencia de lo fantástico y lo humorístico. Reparemos, por ejemplo, en el modo en el que Miguel González Garcés reseña la obra de Álvaro Cunqueiro:

Estamos acostumbrados a golpazos de cruel ingenio, chistes necropólicos, humor negro o de carga social o política. Chiste de combate ideológico. Con decadencia de la sonrisa, de la ironía, de la fina sensibilidad. Pocas cosas tan carpetovetónica, tan de «Celtiberia show» como Carandell o Perich. Intencionado Gómez de la Serna que tornó la «Greguería» en arma de combate [...] Cunqueiro es, como gallego, todo lo contrario. No parte de una negra realidad, o de la percepción más ennegrecida de la realidad, sino que su realidad está siempre nimbada por la fantasía. (González 1971)

Joaquim Marco, a su vez, destaca «la raíz gallega» de la obra cunqueiriana observando que, más allá del código empleado, subsiste una determinada visión de la realidad propia del ser gallego:

La raíz gallega de su obra no se demuestra tan sólo en la utilización de la lengua (muchos de sus libros aparecieron primeramente en gallego o fueron escritos en este idioma) sino en el mundo de sus personajes, en el delirante ejercicio de humorismo, en definitiva, en su manera original de «ver». (Marco 1969)

Ya más cercano a nuestros días, Andrés Trapiello se referirá a la poesía del mindoniense en los siguientes términos:

La poesía de Cunqueiro [...] es en primer término una música antigua, envolvente, medieval y moderna, música monótona de zampoña y de provinciales pianos, música de pazos fantasmales y silbos de un mirlo amaestrado. Y es también y sobre todo, una poesía sensitiva, pero como son sensitivos los gallegos. Es decir, un algo piedra, un algo musgo, un algo orvallo. (Trapiello 1991)

Como podemos ver, la identificación de la dimensión paródica y fantástica junto con un peculiar cultivo de la melancolía como elementos provenientes de una identidad étnica constituye un tópico establecido en las letras españolas. Hay que subrayar aquí cómo en la apreciación de esta alteridad raramente se apunta a la influencia de un discurso literario gallego culto, sino que, más bien, se recurre a las manifestaciones populares de tradición oral. Así, Martínez Torrón, al señalar la escasa presencia de lo fantástico en la literatura castellana, explica la excepción que supone la obra de Valle y Cunqueiro en los siguientes términos:

[...] existen áreas más propicias a lo fantástico. Lo castellano no es lo español. El realismo castellano, por ejemplo, está muy lejos de la literatura gallega. No me cabe duda de la existencia de una antigua tradición oral gallega poblada de elementos fantásticos. (Torrón 1980: 24-25)

Por su parte, Bustos Tovar en su *Diccionario de literatura universal* llega a definir al escritor como «aldeano cosmopolita»:

Cunqueiro, Álvaro (1910-1979): Escritor español nacido en Galicia y cuya obra se desarrolla en lengua gallega y castellana. Hijo de su tierra ha sido denominado «aldeano cosmopolita». [...] Cunqueiro presenta los hechos mezclados con una atmósfera mítica o mágica, con la incomparable fantasía de su tierra gallega, repleta de leyendas célticas. (Bustos 1985)

En general, desde el sistema de expresión castellana se tiende a valorar la alteridad que, independientemente del código en la que se vehicula, presentan las manifestaciones literarias gallegas. Sin embargo, estos elementos ajenos son absorbidos por la literatura fuerte como características propias de una variante regional, de acuerdo a una concepción excesivamente simplista y folclorizante.

Esa lectura reductora que impide jugar de modo pleno en el campo literario nacional de la literatura española llega hasta nuestros días. Así, explica, por ejemplo, el escritor Suso de Toro su propia experiencia:

Cuando un crítico español me lee, dialoga literariamente con mi texto. Sin embargo, hay también una tendencia a buscar connotaciones tópicas que la literatura gallega tiene para el lector español. Se busca entonces la magia, la antropología... (...) Me siento bien leído, sin embargo cuando se habla de «literatura española» nunca se habla de mí o de otros autores gallegos que también publican en castellano. (Rodríguez Vega 2002: 58-59)

Ha sido, precisamente, el cansancio ante las tensiones distorsionadoras de la comunidad interliteraria el que le ha llevado, tal como el mismo confiesa, a abandonar, tras más de tres décadas en la literatura gallega y española, el oficio de escritor:

Ser un autor en lengua gallega en España significa que no saben lo que hacer contigo, o que sí saben lo que hacer, meterte en la bodega. Yo me sentí muchos años un polizón a bordo de ese barco. Cuando se hablaba de literatura española se podía hablar de un autor peruano o argentino, y yo que soy ciudadano español, que pago los impuestos al Estado español pues por ser autor en lengua gallega no me consideraban parte de la cultura y de la literatura españolas. Acabé hasta los cojones de todo, del sectarismo ideológico y del nacionalismo, del españolismo. (Pais Beiro 2014)

Como vemos, la real integración en el discurso literario de un paradigma multilingüe dista de ser todavía una práctica habitual en el seno de la comunidad interliteraria específica del espacio ibérico. La disociación entre bilingüedad y binacionalidad enfrenta al autor periférico a una contradicción por el momento irresoluble.

## Referencias bibliográficas

- BLANCO AMOR, Eduardo (1973). *Farsas para títeres*. Sada: Edición do Castro.
- BUSTOS TOVAR, José Jesús (1985). *Diccionario de literatura universal*. Madrid: Anaya.
- CASANOVA, Pascale (2002). «Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, 2, p. 7-20.
- CASAS, Arturo (2007). «Literaturas nacionais e espacios interculturais. o modelo teórico de Dionýz Durišin no contexto da renovación da historia literaria comparada». En: [ed.] GONZÁLEZ, Helena; LAMA, María Xesús. *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos*. Barcelona: Edición do Castro: Asociación Internacional de Estudios Galegos: Universitat de Barcelona, Facultat de Filologia. Filologies Gallega i Portuguesa, p. 519-530.
- CHEVREL, Yves (1997). «Le discours de la critique sur les oeuvres étrangères: littérature comparée, esthétique de la réception et histoire littéraire nationale». *Cahiers d'histoire des littératures romanes*, 3, p. 337-353.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- ĐURIŠIN, Dionýz (1993). *Communautés interlittéraires spécifiques 6: notions et principes*. Bratislava: Académie Slovaque des Sciences.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1978). *Papers on Historical Poetics*. Tel Aviv: Institute for Poetics and Semiotics.
- FIGUEROA, Antón (1988). *Diglosia e texto*. Vigo: Edicións Xerais.
- (1996). *Lecturas alleas*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- GIACOMEL, Giada (2015). *La autotraducción entre castellano y gallego: «A Esmorga» y «La parranda» de Eduardo Blanco Amor, obras en comparación*. Tesi di Laurea. <[http://tesi.cab.unipd.it/49943/1/GIADA\\_GIACOMEL\\_2015.pdf](http://tesi.cab.unipd.it/49943/1/GIADA_GIACOMEL_2015.pdf)>.
- GONZÁLEZ GARCÉS, Miguel (1971). «Xente de aquí e de acolá». *La Voz de Galicia* (21 noviembre).
- GRUTMAN, Rainer (2009). «La autotraducción en la galaxia de las lenguas». *Quaderns. Revista de Traducció*, 16, p. 123-134.
- (2015). «Francophonie et autotraduction». A: *Interfrancophonies, 6, Regards croisés autour de l'autotraduction*, (Paola Puccini, ed.), p. 1-17. <[https://doi.org/10.17457/IF6\\_2015/GRU](https://doi.org/10.17457/IF6_2015/GRU)>.
- LAGARDE, Christian (2015a). «Des langues minorées aux “langues mineures” : autotraduction littéraire et sociolinguistique, une confrontation productive». *Glottopol*, 25. <[http://glottopol.univ-rouen.fr/numero\\_25.html](http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html)>.
- (2015b). «De l'individu au global : les enjeux psycho-sociolinguistiques de l'autotraduction littéraire». *Glottopol*, 25. <[http://glottopol.univ-rouen.fr/numero\\_25.html](http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html)>.
- MARCO, Joaquim (1969). «Las fabulaciones de Álvaro Cunqueiro: *Un hombre que se parecía a Orestes*». *Destino* (22 marzo).
- MARTÍNEZ TORRÓN, Diego (1980). *La fantasía lúdica de Álvaro Cunqueiro*. Sada: Edicións do Castro.
- PAIS, Mario (2014). <[http://www.eldiario.es/cultura/Suso-Toro-Espana-nacional-cultura\\_0\\_326867743.html](http://www.eldiario.es/cultura/Suso-Toro-Espana-nacional-cultura_0_326867743.html)>.
- PIÑEIRO, Alfonso (1975). «Álvaro Cunqueiro». *El Correo Catalán* (3 agosto).
- QUIROGA, Elena (1984). *Presencia y ausencia de Alvaro Cunqueiro*. Madrid: Publicaciones de la RAE.
- RAMIS, Josep Miquel (2013). «La autotraducción y el difícil encaje de sistemas literarios en contacto». *Eu-topías: revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, 5, p. 99-111.
- (2014). *Autotraducció. De la teoria a la pràctica*. Vic: Eumo Editorial.
- RODRÍGUEZ VEGA, Rexina (2002). «La modernidad amordazada de Galicia. Entrevista a Suso de Toro». *Químera*, 213, p. 56-63.
- SANTANA, Mario (2000). «National Literatures and Interliterary Communities in Spain and Catalonia». *Catalan Review*, 14, 1/2, p. 159-171.
- TRAPIELLO, Andres (1991). «Medieval y Moderno». *El País* (19 mayo).



# Autotraducción, autoría y autopromoción en el Siglo de Oro: las *posturas* de Juan de Mariana y Bernardino Gómez Miedes\*

Rainier Grutman

University of Ottawa. Faculty of Arts. School of Translation and Interpretation  
Simard, 407 Ottawa  
rgrutman@uottawa.ca



## Resumen

El propósito de este artículo es doble: contribuir al estudio histórico de la autotraducción y hacer de introducción al análisis del prólogo de traductor como subgénero del prólogo, espacio paratextual típico del objeto novedoso que era el libro impreso en el Renacimiento. Se analizan los prólogos que escribieron para sus autotraducciones del latín al romance dos autores del Siglo de Oro, Juan de Mariana (1536-1624) y Bernardino Gómez Miedes (1515-1589). Por un lado, se examina la dinámica auto-reflexiva: ¿cómo se relaciona la retórica del autorretrato con la posición discursiva, esto es, la «postura», que adoptaba el autor-traductor en aquella época de mecenazgo? Por otro lado, se observa la dinámica interlingüística. Los prólogos de (auto)traducciones permiten observar cómo (no) se logra reconciliar las diferencias lingüísticas. En la España de los Austrias se estableció una jerarquía entre las lenguas (impresas, escritas o meramente habladas) que condicionaba las relaciones de (auto)traducción, pero también generaba posibilidades de autopromoción individual.

**Palabras clave:** autotraducción; historia de la traducción; sociología de la traducción; lenguas minoritarias/minorizadas; *translatio studii*; Renacimiento; Siglo de Oro; Juan de Mariana (1536-1624); Bernardino Gómez Miedes (1515-1589).

**Abstract.** *Self-translation and/as self-promotion in Spain's Golden Age: an analysis of prefaces by Juan de Mariana and Bernardino Gómez Miedes*

The purpose of this article is twofold: it aims at being both a contribution to the historical study of self-translation and an introduction to the analysis of the translator's preface as a subgenre of the preface, a paratextual space typical of the then-new object that was the printed book in the Renaissance. Prefaces written for their self-translations from Latin into Spanish by two authors of Spain's Golden Age, Juan de Mariana (1536-1624) and Bernardino Gómez Miedes (1515-1589), highlight two aspects. On the one hand, they are studied as self-reflexive devices: how

\* Quiero agradecer a Jorge Jiménez Bellver el haber tan cuidadosamente corregido mi castellano tras haber amablemente traducido algunas páginas más del inglés. Huelga decir que soy el único responsable de los errores que quedan.

does the rhetoric of self-portraiture relate to the discursive position, the “posture”, adopted by the author-translator in a time of patronage? On the other hand, when looking at the interlingual dynamics at work, prefaces to (self)translations allow a glimpse into the ways in which language differences could (not) be bridged. In Habsburg Spain, an increasingly strict hierarchy between (printed, written or merely spoken) languages collectively conditioned the flow of (self)translations but also opened up possibilities for individual self-promotion.

**Keywords:** self-translation; history of translation; sociology of translation; minority languages; *translatio studii*; Renaissance; Spanish Golden Age; Juan de Mariana (1536-1624); Bernardino Gómez Miedes (1515-1589).

### Sumario

- |   |                                   |
|---|-----------------------------------|
| 1. Prólogos y posturas  | 4. Autotraducción y autopromoción |
| 2. <i>Translatio</i> y ( <i>auto</i> )traductio                             | 5. Para (no) concluir             |
| 3. Escritura bilingüe y ( <i>auto</i> )traducción en la España renacentista | Referencias bibliográficas        |

## 1. Prólogos y posturas

Con la imprenta surge el «prefacio separado del texto por los medios de presentación que conocemos hoy», observa Gérard Genette (2001: 139) en *Seuils (Umbralles)*, su magistral inventario de los paratextos. La separación parece «ligada a la existencia del libro, es decir, del texto impreso» (2001: 139). Con anterioridad a Gutenberg, los prefacios estaban «integrados» (2001: 144) en el exordio o íncipit: «la función prefacial [era] asumida por las primeras líneas, o las primeras páginas del texto» (2001: 139).

Además de ocupar un espacio inédito, los prefacios del Renacimiento manifiestan una subjetividad nueva. La *Commedia* de Dante empezaba «*nel mezzo del cammin di nostra vita*», sin mención de emisor o de destinatario alguno, pero solo medio siglo más tarde Boccaccio añade un «Proemio» en el que se deshace en halagos de las «amables mujeres» (*vaghe donne*) a las que va dedicado el *Decamerone*. En Francia Rabelais comienza su *Gargantúa* (1534) interpellando a los «*Beuveurs très-illustres, et vous vérolés très-précieux (car à vous, non à aultres, sont dédiés mes escripts)*». La tradición española tiene como contendiente al mismísimo Cervantes, que invita a su «desocupado lector» a seguirle los pasos a Don Quijote (véase Porqueras Mayo 1965 para muchos otros ejemplos).

Igual de instructivos, pero menos estudiados, son los prólogos de traductores.<sup>1</sup> Si no pueden firmar el texto ni reclamar la propiedad intelectual del libro,

1. En España cabe recordar la corriente de la «paratraducción», aunque este enfoque va más allá y requiere analizar «el espacio y el tiempo de traducción de todo paratexto que rodea, envuelve, acompaña, introduce, presenta y prolonga el texto traducido para asegurar en el mundo de la edición su existencia, su recepción y su consumo» (Yuste Frías 2015: 322).

este nuevo espacio paratextual les dota sin embargo de un escenario donde pueden ejercer de autores o, mejor dicho, simular este papel. Pueden adoptar lo que Pierre Bourdieu (2010) llamaba una «postura».<sup>2</sup>

Igual que «actitud» o «voz», vocablos que nos devuelven bien a una realidad física («tener buena voz» o, por el contrario, «tener voz ronca»), bien a una metáfora («la voz de la sabiduría»), el vocablo «postura» también posee estas dos dimensiones. En el sentido concreto, la postura denota la forma en que uno se sitúa en el espacio. «Modo en que está puesto alguien o una parte de su cuerpo», se lee en el DRAE (s.v. «postura»), donde también se indica: «Actitud que alguien adopta respecto de algún asunto», lo que demuestra que no se trata solamente de una cuestión de actitud corporal, sino también de actitud moral, que se asemeja a la imagen de veracidad que había de proyectar el orador de buena fe en la tradición aristotélica del *ethos*. Es éste el matiz dado por Bourdieu al vocablo *postura*, que no dudó en relacionar, por paranomasia, con la *impostura*. «En un dominio donde el juego de la impostura está muy avanzado, como la filosofía», escribe con una pizca de malicia, «hay quienes saben imitar tan bien la postura filosófica que, delante de los no filósofos, parecerán más filósofos que los filósofos» (2010: 35). Así volvemos a nuestra problemática. Ser sincero (o fingirlo) era una parte central del arte oratoria de los filósofos antiguos. Pero la idea de *ethos*, de postura discursiva ética (que siempre conlleva la posibilidad de cometer una impostura, del *postureo*, como tanto se oye en el ámbito político actual), evidentemente no se limita al ámbito de la palabra; concierne asimismo a los textos escritos.

## 2. *Translatio* y (auto)traductio

La subjetividad premoderna resultó también de la *translatio studii*, expresión medieval con la cual se designaba «el transporte físico de objetos, el desplazamiento de personas, la transferencia de derecho o de jurisdicción, la transferencia metafórica, el desplazamiento de ideas» (Lusignan 1987: 158-159, citado por Berman 2010 [1988]: 133). En el siglo xv se empieza a incluir la transferencia entre lenguas (llamada *interpretatio* en latín clásico). Una vez iniciado este cambio semántico (por Leonardo Bruni: véase Folena 1973: 101-104; Vega 1994: 27-28), se va a difundir rápidamente: Juan de Valdés, por ejemplo, emplea «traduzir» con el nuevo sentido en su *Diálogo de la lengua* (véase Santoyo 2008 para una batería de otros ejemplos).

La traducción gozó de cierto auge en el campo de la religión (piénsese en la importancia de las traducciones bíblicas en los países protestantes), pero también de la filosofía, del derecho, de la política, de la arquitectura, etc. El vocabulario latino y griego gracias al cual se formulaban estos conocimientos «descendió», por así decirlo, hasta las nuevas lenguas nacionales de Europa. De ahí la idea de «verticalidad» (Folena 1973: 65; Stierle 1996: 56), que parece más acertada toda-

2. Jérôme Meizoz (2004) convirtió en concepto el término de Bourdieu; entiende por «postura» la «forma personal» que tiene un escritor de «representar o de encarnar un papel», de «renegocia[r] su posición en el campo literario mediante los diversos modos de presentación de uno mismo».

vía en el caso particular que nos interesa aquí, el de las autotraducciones. En la España de los Reyes Católicos y de los primeros Austrias, la mayoría de ellas «corrían río abajo», es decir iban de la lengua con más capital simbólico, generalmente el latín pero también el castellano, a un idioma considerado menos prestigioso. Deyermond (1992) y Santoyo (2003) mencionan a treinta y ocho autotraductores activos como tales entre 1417 y 1695. De éstos, exactamente la mitad «romançaron» una o varias de sus propias obras preparadas en latín, la lengua de su formación intelectual. No hubieran sido capaces de escribir textos de la misma índole directamente en sus lenguas maternas, que a menudo carecían de conceptos abstractos y de los términos para expresarlos. Su decisión de «volver en vulgar» (otra expresión de la época) sus trabajos es sin embargo una manera de poner en tela de juicio la supremacía del idioma docto, gesto inconcebible en la Edad Media y que ilustra la importancia nuevamente adquirida por parte de las futuras lenguas nacionales.

En el siglo xvi la traducción se convirtió en un instrumento político de promoción de unas pocas lenguas vernáculas ascendidas a la categoría de lengua vehicular: el toscano (en detrimento del veneciano) en la península itálica, el castellano (en detrimento del catalán) en el ámbito español, el francés del norte (en detrimento del occitano) en el reino de Francia, etc. El principal acontecimiento lingüístico del Renacimiento quizás no fuese la reaparición de las lenguas clásicas sino la aparición, el nacimiento o, mejor dicho, el bautizo de estas lenguas elegidas y elevadas al estatus de «lenguas impresas» que iban a sentar las bases de las naciones como «comunidades imaginadas» de tres maneras distintas pero convergentes (cf. Anderson 1993 [1991]: 72-75):

- Mediante un arraigamiento territorial parecido al que instituye contemporáneamente la paz de Augsburgo (1555) en el dominio de la religión (*cuius regio, eius religio*), cada una se ve vinculada a un espacio concreto, creando así mercados lingüísticamente uniformes que redefinieron las condiciones de la comunicación intranacional e internacional. En la península Ibérica se dibuja una jerarquía nueva, con las lenguas que no se solían escribir (como el vascuence) en la base y por encima las que, como el aragonés, sí se escribían pero en pocas ocasiones se llevaron a la imprenta, la cual constituía un escalón y una condición necesaria. Pero aun impresas, las lenguas de España entraron en competencia con el castellano. El idioma que más terreno podía (e iba a) ceder era el catalán. En 1561, por ejemplo, el mismo año en el que eligió Madrid como capital, Felipe II hizo obligatorio el uso del castellano en Cataluña para todo sujeto procesado por la muy castellana Inquisición (Burke 2004: 84-85).
- Mediante la fijación y la *gramatización* de las lenguas elegidas: los diccionarios bilingües latín-romance y las gramáticas se multiplican en el siglo xvi. Para el castellano la aportación del andaluz Antonio de Nebrija fue capital en ambos terrenos. En el prólogo a la segunda edición de sus *Introductiones latinae* (1488) subraya la «pobre[za] de palabras» de «nuestra lengua» en comparación con «todo lo que contiene el artificio del latín» (citado en Santoyo

2008), pero él mismo pronto iba a enriquecer el castellano, a la vez como lexicógrafo (*ex sermone latino in hispaniensem* en 1492 y al revés, *ex hispaniensi in latinum sermonem* en 1495) y como gramático: su *Gramática de la lengua castellana* (1492) es la primera de un idioma moderno en Europa. En 1517 las *Reglas de Orthographía* vendrán a completar la obra que erigió Nebrija a la gloria de la «lengua compañera del imperio».

- Mediante la concesión de nuevos poderes a las lenguas así «fijadas». Aunque no se tratara de una política oficial, parece lícito hablar de una «planificación lingüística», puesto que el proceso atañía tanto al código formal como al estatus de las lenguas «vulgares», que se promovieron tras emanciparse de la tutela latina. Además de un «proceso de dignificación», fue una forma de crear «nuevos clásicos que acabarían hombreándose con los grecolatinos» (Micó 2004: 176).

Obviamente, la concurrencia entre la lengua del Estado y la lengua de la Iglesia y de la Universidad no se limita a los retos puramente literarios. En una famosa entrevista que tuvo lugar en Roma en 1536, Carlos V no dudó en promover el castellano al rango de lengua oficial de la diplomacia en la Cristiandad, por encima del francés (su lengua materna) y en contra del latín de la Santa Sede (García Blanco 1967: 11-14). Su hijo haría otro tanto promoviendo el español en las ciencias (Weinrich 1989: 241-242). En 1582 Felipe II autoriza la creación de una Academia de Matemáticas para fomentar «la enseñanza de las matemáticas con vistas a sus aplicaciones de carácter pragmático, con vertientes tan distintas como el cálculo mercantil, la fundamentación de la cosmografía, la astrología y el arte de navegar, o el uso para problemas concretos del arte militar y la técnica de la construcción».<sup>3</sup> La dimensión pragmática no debe ocultar el hecho que se trata de colonizar un terreno tradicionalmente dominado por el latín (el de la enseñanza) ni que la trasmisión de los conocimientos esconde una transferencia del poder: *translatio studii et imperii*.

Este trabajo de «traslado» lo efectuaron individuos bilingües que, además de dominar el latín, tenían la capacidad de reformular sus conocimientos, ya fuese a una variedad estándar de su dialecto nativo o a otra lengua vernácula más poderosa. Si algunos llegaron a renunciar a escribir en latín, muchos humanistas, reacios a abandonar una lengua que consideraban universal, se negaron a dar ese paso. Desarrollaron una carrera bilingüe, con algunas áreas solapadas (y no pocas veces autotraducciones) entre sus dos lenguas de escritura. De esta manera no tenían que elegir entre las élites internacionales de *litterati* y las facciones nacionales. Por ello hay que considerar a los autotraductores como partes interesadas de los dos bandos de la contienda y la división lingüísticas. La reescritura bilingüe les obligó a posicionarse de acuerdo con las expectativas del variopinto público al que se dirigían en una y otra lengua. Es lo que ilustran a continuación las posturas de Juan de Mariana y de Bernardino Gómez Miedes, que no por ser poco conocidos como *autotraductores* son menos ejemplares.

3. Véase la página web de la actual Academia de Ciencias en: <[http://www.rac.es/1/1\\_1.php](http://www.rac.es/1/1_1.php)>.

### 3. Escritura bilingüe y (auto)traducción en la España renacentista

Al igual que en otras partes de Europa, la traducción se desarrolla una vez las lenguas vernáculas quedan «fijadas» por la escritura y, sobre todo, la imprenta, una vez adquirido un estatus que les consiente establecerse firmemente no solo junto sino también frente al latín. Nebrija ilustra bien esta posición paralela (que supone nada menos que una promoción). Al retomar en español el texto de sus *Introductiones latinae* se le ve «contraponiendo renglón por renglón el romance al latín» (Santoyo 2005: 861). Se puede comprobar en la imagen siguiente, extraída del *Repertorio de textos y estudios nebrisenses* preparado por Pedro Martín Baños y que se encuentra libremente disponible en línea (<<http://corpusnebrisense.com/caracola/introducciones/intr1488.html>>):

<p><b>Libro quines de syllabarū quāti rate. pedibus. carminib⁹. accētū</b></p> <p><b>S</b>yllaba lōga est: quae duo tem pora cōsumit in p̄olatione. <b>B</b>reuis uero syllaba est: quae unuz tempus consumit.</p> <p><b>O</b>mnes uocales apud latinos mediae sunt: hoc est q̄b̄ p̄oducti ⁊ breuiari possūt. u. uero post. q. semper liques cit post. g. s. placētūq̄.</p> <p><b>E</b>x consonantibus liquescunt. l. m. n. r. s. sed. l. r. frequentē. m. n. s. raro</p>	<p><b>Libro quēto de la quārtidad de las syllabas. pies. uersos. acentos.</b></p> <p>a syllab ⁊ lengua es: que dos t̄ empos gasta en su p̄olacion. <b>B</b>reue syllaba es: que vn tiempo gasta.</p> <p><b>T</b>odas las uocales ētre los latinos s̄ medias. digo q̄ se puedē p̄usar ⁊ bre uif. mas la. u. despues d̄. q. siēpre es liquida. despues de. g. s. a vezes. <b>D</b>elas consonantes son liquidas. l. m. n. r. s. mas. l. r. muchas vezes. m. n. s. pocas.</p>
---	--

Nebrija adopta la misma disposición visual, que sugiere que las dos lenguas son equiparables, en los prólogos de sus diccionarios bilingües.

No es Nebrija el único autor importante que consagra parte de su tiempo a traducir algún escrito suyo. En la lista de autotraductores activos en la península Ibérica en los siglos xv y xvi se encuentran hombres tan ilustres como el notorio nigromante Enrique de Villena. Muy conocido por su traducción de la *Eneida*, vierte al castellano una obra propia inicialmente escrita en catalán, los *Dotze treballs d'Hèrcules* (Santoyo 2004: 103-104). Fray Luis de León, otro nombre famoso, explica en castellano y luego en latín su versión del *Cantar de los Cantares*. Es tan fiel al texto hebreo su trabajo «literalista»<sup>4</sup> que le gana las iras de la Inquisición por parecer menospreciar la autoridad de la *Vulgata*.

Sin embargo, se trata generalmente de experiencias aisladas en la trayectoria de los autores en cuestión. En no pocos casos, además, el impulso fue externo, en el sentido de que la autotraducción no fue una iniciativa personal, sino que emanaba de alguna autoridad, ya fuera secular, ya eclesiástica. Fueron los dominica-

4. En el sentido de Berman (2005 [1985]: 27), es decir, «ceñido a la letra (de las obras)». Insiste fray Luis en su «Prólogo a la Exposición del Cantar de los Cantares» que «procur[ó] conformar[s] e cuanto pud[o] con el original hebreo», «imitando sus figuras y sus modos de hablar y manera cuanto es posible a nuestra lengua» (citado en Vega 1994: 133-134, que recuerda que esta «opción literalista ha sido una *rara avis* en nuestro gallinero traductográfico» [1994: 32]).

nos los que obligaron al monje agustino (y, sobre todo, hijo de conversos) que fue fray Luis a traducir al latín su comentario del *Cantar de los Cantares* (Santoyo 2003: 4-5). En cuanto a la versión castellana preparada por Nebrija de sus *Introducciones latinae*, se trata de un encargo de la reina de Castilla, Isabel la Católica: «vuestra alteza... me mando... que aquellas introducciones de la lengua latina que yo auia publicado & se leyan por todos vuestros reynos, las boluiesse en lengua castellana contrapuesto al latin el romance...» (Nebrija en Santoyo 2003: 21-22; 2005: 861). El propio *Libro de los doze trabajos de Hércules* se debe a una motivación ajena: si «trasladó el mesmo en lengua castellana» su «romañçe catalan» el marqués de Villena, lo hizo «a suplicaçion de iohan ferrandez de valera el moço, su escrivano...» (Santoyo 2005: 860).

### 3.1. *Juan de Mariana (1536-1624): autotraducción y autoría*

Una de las autotraducciones más significativas del Siglo de Oro es la monumental *Historia general de España* del controvertido jesuita Juan de Mariana, obra cuya gestación fue larguísima (Ciot 1905: 152 ofrece un esquema con las distintas ediciones). El texto español, dedicado en 1601 al recién coronado Felipe III, estaba ya terminado en buena parte en 1593; se basaba en un texto latino cuya redacción nos remonta a las décadas 1570 y 1580, pero que no se imprimió hasta 1592. Esta *Historia de rebus Hispaniae* tenía como destinatario al monarca anterior, es decir, Felipe II. En su «Prólogo» a la edición española de 1601 Mariana recordará al nuevo dedicatario, Felipe III, que primero había escrito «en Latín, debaxo el real nombre y ampara de vuestro padre el rey nuestro señor de gloriosa memoria». Lo que lo había «movi[d]o à escreuir la historia Latina» fue la ausencia de una historia digna de España, país «más abundante en hazañas que en escritores», que pudiera rectificar y responder a las calumnias internacionales: Mariana había viajado mucho y conocía la leyenda negra que empezaba a circular por Europa y que le importaba corregir: gracias al latín el mundo entero podría enterarse de «los principios y medios por lo que [España] se encaminó a la grandeza que hoy tiene».

Respecto a la autotraducción, el prólogo del padre Mariana contiene unas observaciones en las que merece ampliamente la pena que nos detengamos:

Al presente, me atrevo a ofrecer la misma, puesta en language Castellano, como una joya [...] para el Reynado dichoso y para la corona de V. Magestad. [...] Boluía [= la volví] en Romance, muy fuera de lo que al principio pensé, por la instancia continua que de diuersas partes me hizieron sobre ello, y por el poco conocimiento que de ordinario oy tienen en España de la lengua Latina. [...] Además del recelo que tenía no la traduxesse alguno poco acertadamente: cosa que me lastimara forçosamente, y de que muchos me amenaçauan. [...] En la traducción no procedí como intérprete, sino como autor: ni me até a las palabras ni a las cláusulas; quité, y puse con libertad, según me pareció más acertado. Que unas cosas son a propósito para gente docta, otras para la vulgar. Daran gusto a los de nuestra nación a vezes, las de que los estrangeros harian poco caso. (Mariana 1601)

Son varias las razones por las cuales decidió volver a publicar su obra en español. Es de suponer, por ejemplo, que influyeron las competencias lingüísticas del dedicatario: si de latín algo sabía Felipe II, ya no era el caso de su hijo y sucesor (Cirot 1905: 142). Le «suplic[a] humilmente» Mariana a un rey que en su mocedad había «ocupado algunos ratos en la lection de [su] historia Latina» que leyera «más de ordinario» la traducción, «ahora que el language es más llano y la traça más apacible». Pero la lengua cambia también en función de un destinatario ya no individual y concreto, sino colectivo y abstracto. Mariana justifica su autotraducción por «el poco conocimiento que de ordinario hoy tienen en España de la lengua latina». El público que se perfila más allá del rey y de la corte tiene dos características: la primera es ya no estar compuesto exclusivamente de *litterati* («algunas cosas son a propósito para gente docta, otras para la vulgar»);<sup>5</sup> la segunda es corresponder a «los de nuestra nación», súbditos de «la corona de V. Magestad». Al cambiar de idioma, Mariana incluye a lectores nuevos (los españoles que no saben latín) pero también excluye a otros (los «extrangeros» que saben latín, a cuya disposición pone sin embargo la edición original). Detrás de este público (proto)nacional de lectores se encuentra además un mercado de compradores. La edición latina se había vendido peor de lo que se esperaba, como sabemos por otro miembro de la Compañía de Jesús: en mayo de 1596 el padre Pablo Ferrer expresa el deseo de que la futura «edición española [...] será más vendible por ser en romance» (carta citada en Cirot 1905: 146 n. 1; cf. Cirot 1905: 142). Hallamos aquí, pues, otra razón para emprender la tarea hercúlea de traducir al castellano toda la *Historia de rebus Hispaniae*.

El padre Mariana dice haberse decidido «por la instancia continua que de diuersas partes [l]e hizieron», lo que da a entender que ha respondido a cuantiosas solicitudes. También nos informa de que «muchos [lo] amenazaban» con hacerlo en su lugar, con resultados posiblemente desastrosos: temía mucho que «la tradujese alguno poco acertadamente». Parece muy poco probable, sin embargo, que una sola persona llevase a cabo una traducción de tales proporciones (veinticinco libros) en tan poco tiempo (entre 1586 y 1593, según las fechas que se pueden deducir de la tesis de Cirot). El autor de la *Historia general de España* debe de haber aceptado ayuda ajena, al menos para proporcionarle un borrador a partir de la *Historia de rebus Hispaniae*. Es lo que deja vislumbrar el testimonio contemporáneo de Tomás Tamayo de Vargas, según el cual «algunos le desearon ayudar, pero fueles impossible alcançar la grandeza del estilo Latino» del padre Mariana, «i asi no fue marauilla auer algún descuido que en su censura pudo dexar de aduertir aun su mismo auctor» (Cirot 1905: 145 n. 1). Llama la atención la palabra *censura*. Aunque se puede suponer que significa algo como «control de la calidad», más que censura verdadera hubo intervención del autor. Ahora bien, para que interviniera el autor hacía falta un texto en el que (o a cuyo propó-

5. Concluye, sin embargo, Cirot (1905: 153), al cabo de un examen detallado, que, si hay diferencias de fondo entre las dos versiones, no le parece que correspondan a la bipartición del público que viene así formulada.



sito) intervenir. Al cabo de un análisis pormenorizado del estilo de las versiones latina y española, Georges Cirot se decanta por una autoría compartida de la *Historia general de España*, a pesar de la falta de confianza que tenía Mariana en el quehacer de los demás. Pero tampoco duda el hispanista francés de «*que Mariana n'ait revu par lui-même cette traduction et ne l'ait modifiée, tant pour la forme que pour le fond, là où elle s'écartait de sa façon de penser et d'écrire*» (Cirot 1905: 365). Es decir, que en esta «autotraducción parcialmente autorial» (Recuenco Peñalver 2011: 206), o «semi-autotraducción» de tipo «autotraducción con colaboración alógrafa» (Dasilva 2016: 29), sigue intacto el encanto que solo puede ejercer el autor por la «eficacia casi mágica de la firma», como decía Bourdieu, para quien la magia en cuestión «no es otra cosa que el poder, reconocido a algunos, de movilizar la energía simbólica producida por el funcionamiento de todo el campo» (2010: 162).

De hecho, la firma y la figura del autor están muy presentes en el paratexto de la *Historia* autotraducida. El «recelo» o la desconfianza que admite tener el padre Mariana en lo que se refiere a la traducción «acertada» de su obra, sugiere una conciencia subjetiva típica del Renacimiento. Pero también aparece claramente la figura (pre)moderna del autor: «En la traducción *no procedí como intérprete, sino como autor*: ni me até a las palabras ni a las cláusulas; quité, y puse con libertad, según me pareció más acertado». La parte en letra cursiva de esta cita traspone literalmente un texto emblemático de la historia de la traducción, objeto de muchas controversias y malentendidos (García Yebra 1994: 48-64). Se trata del *De optimo genere oratorum* («Del mejor tipo de oradores», 48-46 a. C.), una suerte de prefacio que acompañaba a la traducción latina (hoy perdida) que hizo Cicerón de «los dos oradores áticos más elocuentes, Esquines y Demóstenes». El párrafo 14 del prólogo ha hecho correr ríos de tinta. Dice Cicerón que los discursos griegos los vertió «no como traductor, sino como orador»:

nec converti ut interpres, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi. Non enim ea me adnumerare lectori putavi oportere, sed tamquam appendere.

no los vertí como intérprete [es decir, traductor], sino como orador, con las mismas ideas y con sus formas a modo de figuras, pero con palabras acomodadas a nuestro uso. No me pareció necesario volver palabra por palabra, pero conservé todo su estilo y su fuerza. Pues no me consideré obligado a contárselas al lector, sino por decirlo así, a pesárselas.<sup>6</sup>

6. Sigo el texto y la traducción proporcionados por García Yebra (1979: 129-130), con una sola diferencia: el latín clásico desconocía el sentido lingüístico de *traducere* o *transferre*, de manera que el alcance semántico de *interpretare* era mucho más amplio de lo que sugiere la palabra del siglo xx (post-Núremberg). Por lo tanto, prefiero traducir *interpres* por «traductor» y no por «intérprete», que se refiere a algo mucho más especializado y específico de lo que existía en tiempos de Cicerón.

Fijémonos en la oposición axiológica entre oradores elocuentes (como Cicerón) y traductores torpes, aquellos mismos que en otra parte (*De finibus* III, 4.15) no duda en llamar «faltos de elocuencia» (*indiserti*), condenados a «expresar cada palabra por otra palabra». <sup>7</sup> Por razones de formación (su dominio del griego era superior) pero también de estatus social (McElduff 2009), a los *oratores* les era posible reorganizar la *elocutio* y hasta la *dispositio* del texto de partida (por lo menos en los tipos de texto que les correspondían: no hubiera sido posible en tratados políticos o en leyes, por ejemplo). Cicerón dice haber modificado ciertas figuras y frases del griego para moldearlas conforme a las costumbres romanas (*ad nostram consuetudinem*). No toca la *inventio*, sin embargo, ni tampoco aboga en favor de una libertad total del traductor. Contrariamente a una idea muy difundida desde San Jerónimo, que al citar el *De optimo genere oratorum* en su carta al senador romano Pamaquio (Vega 1994: 84-85) hace decir a Cicerón (y a Horacio, por otra parte) lo contrario de lo que dice, se trata tan solo de una «supuesta recusación de la traducción literal» (Vega 1994: 22 y 22-24 en general).

Debido a este «error» de lectura, se invoca comúnmente la autoridad de Cicerón en el Renacimiento para reivindicar la libertad del traductor. En cuanto al autotraductor, se lo asemeja tanto al autor que se llega a afirmar que «naturalmente» traducía de otra manera que el traductor «normal» (el cual no suele ser digno de mucha consideración, aun cuando no se le trata de *interpretes indisertus*). Por parte de los traductores-autores que son los autotraductores, este discurso permite una nueva construcción del sujeto que con el tiempo se volverá típica de la postura romántica del «traductor privilegiado» estudiado por Helena Tanqueiro (1999). Por cierto, no habían llegado a tal extremo las cosas en el Siglo de Oro: al padre Mariana ni siquiera le hacía falta nombrar a Cicerón (cuyo nombre aparece un poco más adelante en su prólogo, al lado del de Quintiliano) para que sus lectores reconocieran la referencia. La fraseología del jesuita se hace claramente eco de las ideas de Cicerón («ni me até a las palabras ni a las cláusulas») filtradas por San Jerónimo («quité, y puse con libertad»).

### 3.2. *El doble espejo de Bernardino Gómez Miedes (1515-1589)*

Mi último ejemplo muestra cómo los recursos retóricos del prefacio permiten ir más allá todavía en la creación de una postura. Bernardino Gómez Miedes no solo nos presenta un autorretrato meliorativo y contrastivo (comparándose con el traductor alógrafo), sino que crea un espacio de autopromoción. Activo en Valencia, era originario de Teruel, y por lo tanto aragonés: sus prólogos reflejan una sensibilidad y una conciencia lingüísticas muy agudas. En concreto, traen a colación la cuestión de las relaciones asimétricas y del desequilibrio de poder entre las lenguas, una cuestión importante para el Renacimiento (Burke 2004: 77-110).

7. Citado en García Yebra (1979: 148-149), que observa al respecto: «La expresión *interpretes indiserti* supone, indudablemente, un juicio valorativo, en que se compara al *interpretes* con el *philosophus*, del mismo modo que en *De optimo genere oratorum* se le comparaba con el *orator*, y en ambos casos se sitúa al *interpretes* no solo en segundo lugar, sino en inferioridad manifiesta».

Gómez Miedes es bastante menos conocido que Juan de Mariana. Sus trabajos sobre los beneficios de la sal para la salud (con paronomasia plenamente asumida) ya habían suscitado el interés de Felipe II cuando publicó una vida del rey Jaime I de Aragón (1208-1276), apodado «el Conquistador» por su participación en la reconquista de la parte oriental de la península. El volumen en cuestión, *De vita & rebus gestis Iacobi primi, Regis Aragonum, cognomento expugnatoris* (1582), iba dedicado a otro Jaime, «ad Iacobum Austriam», es decir, al príncipe Diego de Austria, hijo y presunto heredero del rey de España. Aunque parezca una biografía, el libro pertenece, pues, a un género didáctico floreciente en la Europa del Renacimiento:<sup>8</sup> el «espejo de príncipes» (*speculum principum*).

Entre las épocas respectivas de los dos Jaimes la proyección y el prestigio del catalán cambiaron de manera drástica. En el siglo XIII el reino plurilingüe de Jaume el Conqueridor abarcaba, además de Cataluña y Aragón, las Islas Baleares, el País Valenciano y Murcia. Sus sucesores llevaron la lengua catalana a Nápoles, Sicilia y, sobre todo, Cerdeña. Pero cuando nace el príncipe Diego, destinatario del *speculum*, estos territorios habían sido integrados y subordinados a la corona de España. Una vez reprimidas las Germanías se acentuó un movimiento de centralización monárquica que también cambió el paisaje lingüístico de la península Ibérica, en la que las demás lenguas fueron retrogradadas *pari passu* con la promoción del castellano.

Ilustra este proceso la dinámica de las traducciones. En las primeras décadas del siglo XV Dante y Boccaccio fueron traducidos al catalán (por Andreu Febrer) mucho antes de serlo al castellano, pero un siglo más tarde el poeta barcelonés Joan Boscà ya no elige su catalán materno a la hora de traducir a Castiglione (*El Cortesano*, 1534). Su dedicatoria nos aclara el motivo de esta elección:

Todo esto me puso gana de que los hombres de nuestra nación participasen de tan buen libro, y que no dexasen de entendelle por falta de entender la lengua, y por eso quisiera traducille luego [...] (aunque traducir este libro no es propiamente romanzalle, sino mudalle de una lengua vulgar en otra quizá tan buena).<sup>9</sup>

Aquí como en el prólogo ya citado del padre Mariana, «nuestra nación» incluye a todos los súbditos del rey. Asimismo, afirmar que la lengua castellana era «quizá tan buena» como la toscana concuerda con las preferencias de los Austrias.

Este estatus privilegiado explica por qué Gómez Miedes, a la hora de preparar una versión vernácula de su *speculum* latino, se decanta por el castellano y no por el catalán, aunque fuera ésta la lengua mayoritaria en Valencia, donde venían impresos sus libros. Otra explicación podría ser que se le antojaba poco oportuno retrotraducir al catalán una «paráfrasis latina» de un original catalán. De hecho, quienes han tenido la oportunidad de estudiarla más detenidamente, como Vicent Josep Escartí (2009: 64-66), no consideran la *Vita Iacobi primi* como una obra

8. El volumen colectivo dirigido por Canonica y Fournès (2011) contiene varios ejemplos españoles, entre los cuales se encuentra el *De rege et regis institutione* del padre Mariana.

9. En <<http://boscan.uv.es:591/CATALOGO/visita/detalletexto1x.html>>.

original, sino como una «paráfrasis latina» de la crónica que el propio rey de Aragón había dictado en catalán. Esta última, también conocida como el *Llibre dels fets* («Libro de las hazañas»), había permanecido en formato manuscrito hasta 1557, cuando salió de prensa bajo el título de *Chronica, o commentari del gloriosissim e invictissim Rey en Iacme, feta e escrita per aquell en sa llengua natural*. No parece exagerado pensar que se encuentre, cual un palimpsesto, debajo del texto de Gómez Miedes.

#### 4. Autotraducción y autopromoción

Si bien permitía presentar al autor y su proyecto, el prólogo, durante los muchos siglos de mecenazgo, obedecía a unas reglas estrictas en la medida en que no se dirigía a un público anónimo, sino a un hombre poderoso al que hacía falta halagar o apaciguar.<sup>10</sup> No fue una excepción Gómez Miedes, que «dedica todos sus escritos a miembros de la realeza y a altos cargos eclesiásticos [tales como el arzobispo de Valencia, Juan de Ribera, o el propio papa Sixto V], quizás con miras puestas en la silla episcopal», como escribe Sandra Ramos Maldonado tras haber subrayado lo importante que «era ganarse la estima de aquellos que podían favorecerle en su carrera» (1999: 290).

Como ya había hecho en la segunda edición de su libro sobre la sal(ud), dedica la *Vita Iacobi primi* a Diego de Austria, segundo hijo de Felipe II. Tuvo la mala suerte el niño de fallecer a la tierna edad de siete años, en noviembre de 1582, apenas publicado el *speculum principis*. Su muerte, una gran pérdida para el rey y para la corona, como lo fue también para el clérigo, que se quedó sin proveedor potencial de promociones o sinecuras. Sin destinatario vivo su libro perdió su potencial «perlocutivo» en cuanto acto de habla. La desaparición del príncipe parece, pues, ser la razón y la motivación principal del proyecto de reedición en forma de autotraducción. Llama la atención la rapidez con la que ejecutó aquel proyecto, dedicado al nuevo heredero de la corona, el hermano pequeño de Diego, Felipe (el tercero de este nombre cuando ascendió al trono en 1598). Sale de la imprenta en 1584, menos de dos años después de la *Vita* latina, la *Historia del muy alto e invencible rey don Iayme de Aragón, primero deste nombre, llamado el Conquistador*. Como no hubo tiempo para hacer una obra nueva, Gómez Miedes destiló otra versión autógrafa (y, por la tanto, autorizada y auténtica) del texto latino.

Supo además moldearla conforme a la redistribución del juego de naipes lingüístico en la España de Felipe II. De hecho, el juego de paralelismos y contrastes entre las dos versiones ilustra cómo (*auto*)*traductio* y *translatio studii* podían ir de la mano. En latín Gómez Miedes sugiere al príncipe Diego que lea la vida de Jaime de Aragón como un *exemplum*, para mirarse en el espejo de la trayecto-

10. El mismo siglo XVI trae el ejemplo de Francisco de Enzinas, que olvidó pedir privilegio y protección reales para imprimir su versión protestante del Nuevo Testamento. Dedicarle la traducción al emperador Carlos y obsequiarle el primer ejemplar en persona no pudieron evitar que Enzinas fuera al calabozo (véase <<http://www.proel.org/index.php?pagina=traductores/enzinas>>).

ria de este rey ejemplar: «*in speculo contemplanda, atque imitanda proponemus*». En español desea que el «*Muy alto y muy poderoso don Phelippe de Austria príncipe de las Espanas &c.*», así como «*todos los Príncipes del mundo [...] de pequeños la tomen por espejo*» (cursivas añadidas). No se contenta con regalarle el mismo libro en un nuevo embalaje, lo que hubiera supuesto un insulto al nuevo príncipe heredero y a la memoria de su hermano prematuramente desaparecido. Por consiguiente, reajusta el mensaje en función de su nuevo destinatario.

El reajuste se nota en particular en las epístolas dedicatorias de los *specula principum* respectivos. En 1582 Gómez Miedes aprovecha una equivalencia onomástica para dirigirse a Diego como «*Jacobe princeps*»: siendo Diego y Jaume dos versiones del mismo nombre (Iacobus en latín, Iago en gallego, Tiago en portugués, Jaime en castellano, Jaume en catalán moderno, Iacme en catalán antiguo), era posible sugerir una continuidad entre el pasado rey de Aragón y el heredero del trono español. Pero no se podía hacer lo mismo con Felipe en la autotraducción. Por eso en 1584 el ingenioso canónigo de Valencia vincula el nombre ya no del destinatario sino de su padre, el rey Felipe II, con el ilustre rey de Macedonia, lo que permite asociar a su hijo a nadie menos que Alejandro Magno (según señala Ramos Maldonado [1999: 293 y 300], había hecho lo mismo anteriormente en la segunda edición de sus *Commentarii de sale*).

Otro desafío era presentar los dos libros como diferentes pero de igual valor, como lo eran sus destinatarios respectivos. Era importante que no se los confundiera. Los dos hermanos no eran gemelos ni intercambiables. Por ende, los espejos que se les ofrecía debían reflejar esta doble valencia: tenían que ser entidades autónomas, a la vez comparables (en estatus) e incomparables (en contenido: es decir, que uno no podía ser la mera repetición del otro).

Llama la atención el aspecto tipográfico de los dos libros, cuyas portadas se asemejan mucho. No es de extrañar, ya que salieron del mismo taller: «*Ex Typographia Viduae Petri Huete*» en 1582 y «*De la casa de la viuda de Pedro de Huete*» en 1584. Como ya se ha sugerido arriba, un tercer texto completa el retrato: sabemos que Gómez Miedes se inspiró en la *Chronica [...] del Rey en Iacme*. Se ha considerado «la obra más perfecta de la tipografía española del s. XVI» (Vicente Salvá en Hernández Royo 1994: 41) este volumen impreso en Valencia en 1557 por «la Biuda de Ioan Mey Flandro». Cuando su cargo lo lleva a esta ciudad en 1560 (Escartí 2009: 63), Gómez Miedes debe haber visto la *Chronica catalana* en la librería de dicha viuda. Es tanto más plausible que la viuda de 1557 y la viuda de 1582-1584 sean la misma persona: Jerónima Galés. Su primer marido, el Flamenco Jan Mey, estuvo activo en Valencia entre 1535 y 1556. Contribuyó a convertir la ciudad del Turia en un núcleo importante de la actividad impresora (fue Mey quien publicó las novelas de corte italiano recogidas en *El Buen Aviso* y *El Patrañuelo*, del famoso valenciano Joan Timonedá). Muerto Jan Mey, Jerónima Galés se casó en 1559 con Pedro de Huete. Sus hijos, Juan Felipe Mey y Pedro Patricio Mey, continuaron la tradición familiar.

Las estadísticas relativas a las lenguas de impresión que proporciona Pura Hernández Royo (1994: 65-68) en su tesis sobre esta dinastía de impresores

valencianos muestran claras diferencias entre el reino de Carlos V y el de Felipe II. En las décadas 1540-1560 la gran mayoría (110/180 = 60%) de los libros impresos por Jan Mey y su viuda estaban en latín, lo que se explica por sus vínculos con la universidad. El castellano contaba con el 30% (54/180) y el catalán con apenas<sup>11</sup> el 7% (13/180). Un cuarto de siglo más tarde el mismo número de libros catalanes (13) habían salido de las prensas de Pedro de Huete y su viuda. Mucho más marcada es la evolución del castellano con respecto al latín: lejos de dominar, el código culto (67/145 libros = 46%) debe compartir el espacio con la «compañera del imperio» (64/145 libros = 44%).

He aquí el contexto en que viene a inscribirse la autotraducción de Gómez Miedes. En la portada de la *Historia del muy alto e invencible rey don Iayme de Aragón [...]* puede leerse que fue «compuesta primero en lengua Latina y agora nuevamente traducida por el mismo autor en lengua Castellana». En el Siglo de Oro, según señala el *DRAE*, el adverbio *nuevamente* no implicaba que el texto hubiera sido traducido de nuevo, sino que lo había sido *hace poco, recientemente* (lo que subraya la palabra *agora*). Muy común por entonces,<sup>12</sup> la fórmula categoriza inequívocamente el texto castellano como traducción. Gómez Miedes no trata de esconder el original latino; su autotraducción no es «opaca» (Dasilva 2011).

Otra cosa sucede en el prólogo: cuando se dirige a su «prudente lector», el autotraductor se convierte en el «propio autor». Lo hace además siguiendo las pautas estudiadas arriba: alude a Cicerón («qualquier Interprete»), pero atribuyéndole el matiz de «licencia más que Poética», que recuerda San Jerónimo:

[...] me atreui no solo a traducir, pero también a añadir y quitar, a rehacer y mejorar lo que para mayor claredad y verdad de la historia se me ha ofrecido de nuevo, después que salio a luz la Latina: pues para esto se le da al propio autor (lo que se niega a otro qualquier Interprete) licencia más que Poetica. Para que si en algo faltare, o excediere a lo que deue a ley de buena traduccion la nuestra puedas tomar esta como historia por si de nuevo fabricada.

Se acumulan las paradojas. Sabemos que el «original» latino no resultaba tan original, sino que era una suerte de «paráfrasis» (es decir reformulación –lo que describe también el proceso traductor) de la *Chronica* catalana de Jaime de Aragón. En cuanto a la versión castellana «nuevamente traducida», incorpora bastante material nuevo para que se la considere como una «historia por sí de nuevo fabricada». Al atenuar el vínculo con su antecedente latino, Gómez Miedes confiere un carácter novedoso al texto de 1584, que «deja de ser traducción» y «hace historia por sí» en castellano:

11. La cifra no es tan baja si se tiene en cuenta que muchos autores autotrajeron al castellano sus manuscritos en lengua catalana «ante la imposibilidad de ser editadas en esa lengua» (Josep Solervicens en Lafarga/Pegenante 2004: 660).
12. La encontramos tal cual en la versión española (1534) del *Cortesano*, cuyos cuatro libros, nos dice la portada, tras haber sido «compuestos en italiano por el conde Balthasar Castellon» son «agora nuevamente traduzidos en lengua castellana por Boscan».

Mas aunque a los principios va la historia muy atada con la Latina, de manera que parece más traducción que historia por sí, es tanto lo que se ha añadido por toda ella, y también mudado y mejorado en muchos lugares, que dexa de ser traducción y, siendo una misma verdad, haze historia por sí en esta lengua.

Volvemos a encontrar la postura autorial que le complace adoptar al autotraductor, que se siente y sabe investido de una autorí(d)a(d) inasequible a «qualquier Interprete». Pero más aún que la *Historia* autotraducida del padre Mariana el doble *speculum* del canónigo Gómez Miedes pone de relieve el juego especular inherente a la autotraducción, ya no solo como promoción individual del sujeto moderno, sino como negociación colectiva de las relaciones entre la lengua-fuente y la lengua-meta, del discurso-objeto y del metadiscurso. En el siglo xvi el castellano se libera progresivamente de la tutela del latín y se convierte a su vez en una plataforma interlingüística, una central de intercambios y un centro de coordinación en una España caracterizada por una riqueza y una indeterminación lingüísticas que hicieron que las identidades fueran (o pudieran ser) bastante más fluidas de lo que se podría imaginar hoy (véase Elvira et al. 2008).

Desde esta perspectiva, parece sumamente complejo y, por lo tanto, extremadamente instructivo el «caso» de Gómez Miedes. Nativo de Alcañiz, en la provincia de Teruel, no era castellano hablante. Su lengua materna tampoco era el catalán occidental (o, si se quiere, el valenciano), sino el aragonés. Menos castellanizado en aquellos tiempos, seguía compartiendo bastantes rasgos con el catalán oriental<sup>13</sup> para ser considerado como una lengua intermediaria, hablada en una zona de transición geográfica y política entre Castilla y Cataluña. En el siglo xvi los autores aragoneses ocupaban una posición inestable: a veces se los consideraba como parte de las letras españolas y a veces no. Lope de Vega admiraba a los eruditos hermanos Argensola («Parece que vinieron de Aragón a reformar en nuestros poetas la lengua castellana»); el favor del que gozaba el zaragozano Baltasar Gracián era más grande todavía. Al autor aquí estudiado, sin embargo, según nos informa él mismo, no faltó quien lo criticara: «me han querido zaherir, y como dar en rostro, porque siendo yo natural Aragonés, y no criado en Castilla, me vsurpe el officio ageno, y ose escriuir en lengua peregrina».

Esta posición intermedia poco cómoda («ni chicha ni limonada», dice la expresión popular) Gómez Miedes logra convertirla en una posición mucho más ventajosa de intermediario. El ser de Aragón le permite celebrar el pasado compartido de Aragón y Cataluña (lo cual no estaba al alcance de un castellano), pero

13. Explica Pablo Terrado: «Siendo Aragón una zona puente entre el dominio lingüístico castellano y el dominio catalán y occitano no es de extrañar la coincidencia de buena parte del léxico aragonés con el de estos ámbitos colindantes [...]. En época medieval, el léxico aragonés debió de presentar una acusada afinidad con el catalán y el occitano, afinidad que mantienen en parte las hablas altoaragonesas actuales. Al extenderse el reino pirenaico por tierras del valle del Ebro y del bajo Aragón, se acentuó el influjo castellano, y desde fines de la Edad Media, el léxico aragonés ha evolucionado paulatinamente hacia posiciones más acordes con los dialectos hispánicos» (Terrado 1991: 326, citado por Casanova 2011: 205 n. 6). Casanova añade que es muy reciente el estudio del aragonés como «puente» entre el castellano y el catalán.

en la lengua de Castilla (con más facilidad que un catalán o incluso un valenciano de la época). Por un lado, establece una continuidad entre el Aragón de Jaime y su Aragón: habla con autoridad de la vida ejemplar y de las hazañas de «su» rey, que no duda en presentar como el primer pilar del imperio de los Austrias. Por otro lado, lo hace en castellano, lengua que no considera tan extranjera («peregrina») como pretenden sus detractores sino al contrario, «muy hermana» del aragonés: «no solo se tratan y entienden las dos desde su origen aca, pero aun quasi con las mesmas palabras, letras y acentos que su común madre la Latina les dio, se escriuen y pronuncian, y por esso son entre si muy comunicables entrambas». De manera muy astuta, Gómez Miedes se presenta como un súbdito leal e ideal, que combina las cualidades territoriales de los catalanes (que carecían sin embargo de competencias en castellano) y las cualidades lingüísticas de los castellanos (a quienes faltaba la legitimidad respecto a la corona de Aragón). Nadando hábilmente entre dos aguas, se crea unas identidades que, lejos de ser mutuamente exclusivas (AUT/AUT), se solapan y se completan (ET/ET).

En realidad, Gómez Miedes formaba parte de una minoría de aragoneses dentro de la minoría catalanohablante de la España de los Austrias. Se ha calculado que después de la repoblación que siguió la Reconquista los aragoneses constituían entre el 30 y el 40% de los habitantes de Valencia: entran, como nuestro autor, «por las rutas de Teruel-Segorbe y Alcañiz-Morella» (Casanova 2011: 202). Este peso demográfico no se tradujo en términos lingüísticos, sin embargo: el aragonés habría «deja[do] de aparecer escrito en la zona valenciano-hablante»<sup>14</sup> ya durante el siglo XIII (Casanova 2011: 203). Los aragoneses se decantaron ya fuese por el catalán valenciano (sobre el que iban a influir), ya fuese por el castellano, siguiendo el ejemplo de los propios valencianos. Recuerda al respecto Joan Fuster (1996 [1962]: 139): «Els escriptors valencians adoptaven el castellà per a redactar llur literatura sense parar-se a pensar-ho: amb tota naturalitat. La llengua domèstica seguia essent el català —amb poquíssimes excepcions—, i no trobaven gens estrany allò de canviar d'idioma per a escriure». El ya mencionado Timoneda, catalanófono pero castellanógrafo,<sup>15</sup> ilustra bien la dinámica de promoción *vertical* que prevalece en una época que ve iniciar un largo proceso de sustitución lingüística. Por ahora, sin embargo, la «castellanización» sigue siendo sobre todo «literaria»: toca a las élites educadas y queda todavía por derivar en una «castellanización social» (Fuster 1996 [1962]: 141).

Gómez Miedes desarrolló sus actitudes lingüísticas dentro de este marco diglósico, que explica también su postura autotraductora. Decidió presentarse en castellano, en detrimento del aragonés, pero también del catalán (valenciano), lengua mayoritaria de su lugar de residencia y de trabajo. Su lengua materna queda

14. No fue así en el norte de Aragón, donde al contrario «el aragonés tiene una fuerte presencia como lengua meta [de] traducciones. El mecenas, impulsor y figura clave de este movimiento traductor fue Juan Fernández de Heredia (1310-1396), desde 1377 hasta su muerte gran maestro de la entonces poderosa Orden Hospitalaria de San Juan de Jerusalén» (Santoyo 2004: 84-86).

15. No por ello rechazó el catalán Timoneda, sino que lo incorporó a sus textos: escribió varios poemas bilingües (por ejemplo, en 1561, un «Soneto en dos lenguages» a la memoria de Carlos V) e intercaló dos cuentos catalanes en su *Sobremesa* de 1569 (Rossich y Cornellà 2014: 95-98, 109, 242-244).



eliminada de entrada por no permitir el acceso a la imprenta en Valencia. El catalán contaba casi con el 10% de los libros impresos por Jerónima Galés y sus maridos, pero no gozaba del favor del clérigo, sobre todo después de la llegada en 1568 del patriarca Juan de Ribera, sevillano (como Nebrija) y agente activo de la castellanización. En el prólogo a su autotraducción, Gómez Miedes declara que la lengua en que Jaime había dictado el *Llibre dels fets* es «corta y peregrina». Es precisamente para que no queden «encerrados debaxo su corta lengua Lemosina» los hechos narrados en catalán que las repite en latín y luego en español, dos lenguas «más estendidas y comunicables». Su «fin y bien intencionado propósito» es «de que assi por la vna, como por la otra lengua, se alcance y entienda por todas partes la verdadera y cumplida historia deste tan esclarecido y famosísimo Rey». En la dedicatoria al príncipe Felipe va más lejos todavía, llamando el latín y el castellano «las dos más generales, y más estendidas lenguas que hoy se hallan en el universo». Parece lógico, entonces, publicar dos veces su *speculum principis*, una vez en cada uno de estos dos idiomas equivalentes aunque no idénticos, a la imagen de los hermanos destinatarios de sus libros gemelos.

Resultaron «performativas» (Austin) y provechosas las hipérboles y las opciones lingüísticas del canónigo de Valencia. Eso es por lo menos lo que sugiere el ascenso que obtuvo en 1586, poco tiempo después de haber regalado un «espejo» a dos príncipes herederos sucesivos del trono español. Observa al respecto Vicent Josep Escartí (2009: 64):

Aquell acostament sistemàtic a la corona i segurament també la seua proximitat al poderós arquebisbe [Juan de] Ribera, li varen aprofitar perquè el mateix 1584 el rei el proposà per a bisbe d'Albarrasí, i el 1586 en fos consagrat, en una cerimònia que [...] amb tot el seu lluïment i l'assistència del més florit de la societat valenciana i, en especial, dels seus representats més poderosos dins l'estament eclesial, sembla que significava en certa mesura el cim de la carrera de Bernar-dí Gómez Miedes.

Por fascinante que sea su ascensión hacia la mitra de Albarracín, me interesa aquí sobre todo por la luz que arroja sobre las relaciones de traducción entre las lenguas impresas (y no meramente habladas, o incluso escritas) en la España de los Austrias. Para el estudio histórico de la autotraducción lo más relevante es constatar que la redacción castellana de 1584, aunque hecha a partir del latín, no tiene por qué ser una transferencia hacia abajo, es decir lo que en otra publicación he llamado una «infra-autotraducción» (Grutman 2011: 79-81; cf. Santoyo 2012: 214-215).

## 5. Para (no) concluir

En el Siglo de Oro la *translatio* aparece simultáneamente como una herramienta para transmitir el saber (*studium*) y como un instrumento de poder (*imperium*). Dicho de otro modo, el desplazamiento (*translatio*) por vías de la traducción (*transductio*) hace hincapié, cada vez más, en la parte *et imperii* de la transferencia. Lo

muestran las medidas de Carlos V y Felipe II a favor del castellano como lengua diplomática y científica, la última de las cuales (tomada a finales de 1582) sigue de pocas semanas a la publicación de la *Vita Iacobi Primi*. No era completa, por cierto, la nueva distribución discursiva que debía acompañar la transferencia del poder y no eran, por supuesto, hombres de la Iglesia como Bernardino Gómez Miedes o Juan de Mariana los que iban a protestar contra la supremacía del latín. En ambos casos, sin embargo, la ampliación del público mediante la autotraducción al castellano incluye a nadie menos que el (futuro) rey, Felipe III. En 1584 Gómez Miedes dice haber decidido «escribirla [su obra] segunda vez en esta lengua, por satisfacer a la importuna demanda de muchos, y *mucho más porque vuestra alteza gustasse más presto d'ella*» (cursivas añadidas). En 1601 Mariana espera que el rey lea «más de ordinario» la versión española, «ahora que el lenguaje es más llano» que en el original latín.

El caso del canónigo aragonés que escribe en castellano en Valencia es más complejo todavía. No solo se ve atenuada la relación de poder entre el latín y el español, sino que se deja vislumbrar la posibilidad de que sea este último un vehículo de promoción lingüística a la par con el latín. Me explico: ya vimos que la edición valenciana (1557) de la crónica dictada por Jaime I fue el origen de la *Vita Iacobi Primi* de 1582. Hasta cierto punto, el texto catalán se encuentra debajo del texto latino, como un palimpsesto «hipertextual» (Genette). No resulta difícil ver la traducción latina como una forma de promoción, «com una clara operació adreçada a elevar el *Llibre dels fets* a la categoria d'un clàssic antic i, per altra banda, a dotar-lo d'universalitat» (Escartí 2009: 66). Ocurre lo mismo, a pesar de las apariencias, con la versión castellana autógrafa del *speculum* latino. Por grande que sea la tentación de verla como una «infra-autotraducción», el sentido de esta segunda operación de trasvase cambia sensiblemente cuando se estudia su marco discursivo. Tanto en el prólogo como en la epístola dedicatoria se nos presentan el latín y el español como dos lenguas equiparables. Aun teniendo en cuenta la inflación típica de la retórica renacentista, se desprende de estos paratextos que en la pirámide de las lenguas tal como la ve Gómez Miedes el castellano se encuentra muy por encima del catalán, al cual abre las puertas «del universo», o, mejor dicho, del Imperio. Tal promoción no corresponde al movimiento típico de la *translatio studii*, pero sí parece concordar con lo que anacrónicamente se podría llamar la nueva línea del partido, es decir, la reorganización de la jerarquía entre las lenguas de España que tuvo lugar bajo los Austrias.

### Referencias bibliográficas

- ANDERSON, Benedict (1993 [1991]). *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo L. Suárez. México: Fondo de cultura económica.
- BERMAN, Antoine (2005 [1985]). *La traducción como experiencia de lo/del extranjero*. Trad. Claudia Ángel y Martha Pulido. Medellín: Universidad de Antioquia, Escuela de idiomas, Colección Hermes, Traductología N° 2.
- BERMAN, Antoine (2010 [1988]). «De la traslación a la traducción». Trad. J. Gómez. *Mutatis Mutandis*, 3, 1, p. 125-151.

- BOURDIEU, Pierre (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Trad. Alicia Gutiérrez. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BURKE, Peter (2004). *Languages and Communities in Early Modern Europe*. Cambridge / Nueva York: Cambridge University Press.
- CANONICA, Elvezio; FOURNÈS, Ghislaine (eds.) (2011). *Le Miroir du Prince: écriture, transmission et réception en Espagne, XIIIe-XVIe siècles*. Pessac: Presses universitaires de Bordeaux.
- CASANOVA, Emili (2011). «Influencia histórica del aragonés sobre el valenciano». *Archivo de Filología Aragonesa*, 67, p. 201-235.
- CIROT, Georges (1905). *Mariana historien*. Burdeos: Féret.
- DASILVA, Xosé Manuel (2011). «La autotraducción transparente y la autotraducción opaca». En: DASILVA, Xosé Manuel; TANQUEIRO, Helena (eds.). *Aproximaciones a la autotraducción*. Vigo: Academia del Hispanismo, p. 45-67.
- (2016). «En torno al concepto de semi-autotraducción.» *Quaderns. Revista de Traducció*, 23, p. 15-35.
- DEYERMOND, Alan (1992). «Notas sobre diglosia literaria y autotraducción en el siglo xv hispánico». En: CARTAGENA, Nelson; SCHMITT, Christian (eds.). *Miscellanea Antverpiensia. Homenaje al vigésimo aniversario del Instituto de estudios hispánicos de la Universidad de Amberes*. Tubinga: Niemeyer, p. 135-157.
- ELVIRA, Javier; FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés; GARCÍA GONZÁLEZ, Javier; SERRADILLA CASTAÑO, Ana (eds.) (2008). *Lenguas, reinos y dialectos en la Edad Media ibérica. La construcción de la identidad. Homenaje a Juan Ramón Lodares*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- ESCARTÍ, Vicent Josep (2009). «Els escrits jaumins de l'humanista Bernardí Gómez Miedes (1582 i 1584)». *Revista de llengües i literatures catalana, gallega i vasca (RLLCGV)*, 14, p. 55-75.
- FOLENA, Gianfranco (1973). «*Volgarizzare e tradurre*: idea e terminologia della traduzione dal Medioevo italiano e romanzo all'Umanesimo europeo». En: *La traduzione, saggi e studi*. Trieste: LINT, p. 57-120.
- FUSTER, Joan (1996 [1962]). *Nosaltres els valencians*. Barcelona: Edicions 62.
- GARCÍA BLANCO, Manuel (1967). *La lengua española en la época de Carlos V*. Madrid: Escelicer. En línea: <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/garciablanca/lenguacarlosV.htm>>
- GARCÍA YEBRA, Valentín (1979). «¿Cicerón y Horacio preceptistas de la traducción?». *Cuadernos de Filología Clásica*, 16, p. 139-154.
- (1994). *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Gredos.
- GENETTE, Gérard (2001 [1987]). *Umbrales*. Trad. Susana Lage. México / Buenos Aires: Siglo XXI.
- GÓMEZ MIEDES, Bernardino (1582). «Auctor lectori s[alutat]» y «Praefatio». *De vita & rebus gestis Iacobi I, regis Aragonum, cognomento expugnatoris*. Valencia: Ex Typographia Viduae Petri Huete.
- (1584). «Prólogo al lector» y «Epístola dedicatoria». *Historia del muy alto e invencible rey don Iayme de Aragón, primero deste nombre, llamado el Conquistador*. Valencia: En casa de la viuda de Pedro de Huete.
- GRUTMAN, Rainier (2009). «La autotraducción en la 'galaxia' de las lenguas». *Quaderns. Revista de Traducció*, 16, p. 123-134.
- (2011). «Diglosia y autotraducción 'vertical' en (y fuera de) España». En: DASILVA, Xosé Manuel; TANQUEIRO, Helena (eds.). *Aproximaciones a la autotraducción*. Vigo: Academia del Hispanismo, p. 69-91.

- (2012). «Frontières et négociations linguistiques à la Renaissance». *Le Français préclassique*, 14, p. 213-229.
- HERNÁNDEZ ROYO, Pura (1994). *La imprenta valenciana de la familia Mey-Huete en el siglo XVI: producción y tipografía*. Universidad de Valencia, Departamento de Filología española, 1994. Tesis doctoral inédita disponible en línea: <<http://roderic.uv.es/handle/10550/38852>>.
- LAFARGA, FRANCISCO; PEGENAUTE, Luis (eds.) (2004). *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos.
- LAGARDE, Christian (ed.) (2015). «L'Autotraduction : une perspective sociolinguistique». *Glottopol*, 25. En línea: <[http://glottopol.univ-rouen.fr/numero\\_25.html](http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html)>.
- LUSIGNAN, Serge (1987). *Parler vulgairement. Les intellectuels et la langue française aux xiii<sup>e</sup> et xiv<sup>e</sup> siècles*. París / Montreal: Vrin / Presses de l'Université de Montréal.
- MARIANA, Juan de (1601). «Prólogo del autor». *Historia General de España, Compuesta Primero en Latín después buelta al castellano por Iuan de Mariana, D. Theólogo de la Compañía de Jesús*. Toledo: Pedro Rodríguez.
- MCELDUFF, Siobhán (2009). «Living at the level of the word: Cicero's rejection of the interpreter as translator». *Translation Studies*, 2 (2), p. 133-146.
- MEIZOZ, Jérôme (2004). «Postures d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq)». *Vox Poetica*. En línea: <<http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html>>.
- MICÓ, José María (2004). «La época del Renacimiento y del Barroco». En: LAFARGA, FRANCISCO; PEGENAUTE, Luis (eds.). *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos, p. 175-208.
- PANOFSKY, Erwin (1983 [1969]). «Renacimiento: ¿Autodefinición o autoengaño?». *Renacimiento y Renacimientos en el arte occidental*. Trad. María Balseiro. Madrid: Alianza, p. 31-81.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (1965). *El prólogo en el Renacimiento español*. Madrid: CSIC.
- PYM, Anthony (2000). *Negotiating the Frontier: Translators and Intercultures in Hispanic History*. Manchester: St. Jerome.
- RAMOS MALDONADO, Sandra (1997-1998). «Los prólogos de Bernardino Gómez Miedes, I: Naturaleza del prólogo renacentista». *Excerpta Philologica*, 7-8, p. 223-239.
- (1999). «Los prólogos de Bernardino Gómez Miedes, II: contenido y estructura». *Excerpta Philologica*, 9, p. 285-310.
- RECUENCO PEÑALVER, María (2011). «Más allá de la traducción: la autotraducción». *Trans. Revista de Traductología*, 15, p. 193-208.
- ROSSICH, Albert; CORNELLÀ, Jordi (2014). *El plurilingüisme en la literatura catalana*. Bellecaire d'Empordà: Vitel-la.
- SANTOYO, Julio-César (2003). «De Nebrija a Sor Juana Inés de la Cruz: apuntes someros para una historia de las traducciones de autor (autotraducciones) en España y Portugal, 1488-1700». En: SABIO PINILLA, José Antonio; VALENCIA, María Dolores (eds.). *Seis estudios sobre la traducción en los siglos XVI y XVII*. Granada: Comares, p. 1-49.
- (2004). «La Edad Media». LAFARGA, FRANCISCO; PEGENAUTE, Luis (eds.). *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos, p. 20-174.
- (2005). «Autotraducciones: una perspectiva histórica». *Meta*, 50 (3), p. 858-867.
- (2008). «De nuevo sobre *el Tostado*: La creación de un metalenguaje traductor en la España del siglo XV». En: STROSETZKI, Christoph (ed.). *Übersetzung: Ursprung und Zukunft der Philologie?* Tübinga: Gunter Narr, p. 183-193.
- (2012). «Autotraducciones. Ensayo de tipología». En: MARTINO ALBA, Pilar; ALBALADEJO MARTÍNEZ, Juan A.; PULIDO, Martha (eds.). *Al humanista, traductor y maestro Miguel Àngel Vega Cernuda*. Madrid: Dykinson, p. 205-221.

- STIERLE, Karlheinz (1996). «*Translatio Studii* and Renaissance: From Vertical to Horizontal Translation». En: BUDICK, Sanford; ISER, Wolfgang (eds.). *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between*. Stanford: Stanford University Press, p. 55-67.
- TANQUEIRO, Helena (1999). «Un traductor privilegiado: el autotraductor». *Quaderns. Revista de Traducció*, 3, p. 19-27.
- TERRADO PABLO, Javier (1991). *La lengua de Teruel a fines de la Edad Media*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- VEGA, Miguel Ángel (ed.) (1994). *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- WEINRICH, Harald (1989). «La conscience linguistique espagnole au Siècle d'Or». *Conscience linguistique et lectures littéraires*. París: Maison des sciences de l'homme, p. 237-260.
- YUSTE FRÍAS, José (2015). «Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción». *D.E.L.T.A.*, 31, p. 317-347.



# Poesia i diàleg: les traduccions de *Todesfuge*, de Paul Celan

Manel Vila-Vidal  
Universitat de Barcelona  
m@vila-vidal.com



## Resum

Traduir la poesia de Paul Celan és una qüestió de responsabilitat perquè ens fa reflexionar sobre la validesa d'uns valors —els occidentals— que no van ser capaços d'impedir el genocidi de milions d'homes a mans del nazisme. Però hom s'enfronta a uns poemes farcits de neologismes, ressonàncies i referències a les tradicions alemanya i hebrea. En aquest article discutim les dificultats que planteja la traducció de *Todesfuge* i confrontem diferents versions que han aparegut en català, castellà i anglès. De totes, les més destacades no són aquelles que se senten lligades a l'original, sinó les que l'agafen com a interlocutor per obrir una conversa fructífera. El traductor esdevé així el Tu abastable que reclamava Celan i resta obert al diàleg: el seu poema és una possible resposta al missatge que li arriba tancat dins d'una ampolla i que rescata de l'oblit.

**Paraules clau:** Paul Celan; diàleg; *Todesfuge*; traducció de poesia; responsabilitat.

**Abstract.** *Poetry as dialogue: translating Paul Celan's Todesfuge*

Translating Paul Celan's poetry is a matter of responsibility because it makes us reflect on the validity of western principles, which after all could not prevent the genocide of millions of men under the Nazi rule. But the translator has to deal with poems full of neologisms, resonances and references to German and Hebrew traditions. In this article we discuss the difficulties that emerge when translating *Todesfuge* and compare some versions in Catalan, Spanish and English, the most outstanding ones being those that do not seem to be bound by the original, but rather take it as an interlocutor to open a fruitful conversation with. The translator thus becomes the addressable Thou that Celan demanded for his poems and remains ready for the dialogue. Their poem is a possible response to the message in a bottle that they receive and rescue from oblivion.

**Keywords:** Paul Celan; dialogue; *Todesfuge*; poetry translation; responsibility.

La poesia de Paul Celan s'alça com un testimoni contra l'oblit dels horrors del nazisme i ens interpel·la incessantment sobre la condició humana. El poeta fa trontollar els nostres espais de seguretat i ens obliga a revisar els fonaments de la

nostra civilització, que es despleguen en extensos discursos i proclames, però que no van servir per impedir la materialització efectiva de la barbàrie. Celan ens despulla de l'aparell retòric rere el qual ens amaguem massa sovint per defugir les nostres responsabilitats directes amb el que passa al nostre voltant. La seva poesia s'adreça i ens concerneix a tots nosaltres, i per això la traducció és en aquest cas gairebé un deure, una qüestió de necessitat.

Però els seus poemes s'omplen de subtileses sintàctiques, de polisèmies volgudes i neologismes, de ressonàncies cap a les tradicions alemanya i hebrea; tot plegat amb l'objectiu de contaminar la llengua alemanya i combatre el silenci còmplice pel qual va passar durant i després del nazisme. Per la complexitat d'aquesta poesia es fa especialment evident que la traducció no és una simple operació mecànica. El poema de Celan no és un objecte estàtic que podem contemplar i admirar des de la distància; el poema camina: es dirigeix cap a un «tu potser abastable amb la paraula» (Celan 2004). Ocupar la posició d'aquest *tu* que reclama el poema significa restar obert al missatge que conté i estar disposat a respondre-hi des del respecte. El poema no demana submissió, sinó diàleg. I és en l'acceptació de la responsabilitat que implica aquest diàleg que la traducció esdevé possible.

Des d'aquesta perspectiva discutim els reptes que planteja la traducció del conegut poema *Todesfuge* i confrontem un total d'onze traduccions —dues al català, cinc al castellà i quatre a l'anglès—, anteriors en tots els casos a la publicació de les dues monografies que més llum han aportat a la interpretació de la poesia de Celan.<sup>1</sup> La llista de versions que prenem en consideració és la següent:

**Taula 1.** Versions analitzades

D	1952	Todesfuge	Paul Celan
C1	1966	Fuga de mort	Artur Quintana
C2	1976	Fuga de la mort	Antoni Pous
S1	1972	Fuga sobre la muerte	Juan Francisco Elvira-Hernández
S2	1980	Fuga de la muerte	Felipe Boso
S3	1985	Fuga de muerte	Jesús Muniárriz
S4	1995	Fuga de muerte	José Ángel Valente
S5	1999	Fuga de la muerte	José Luís Reina Palazón
E1	1959	Death Fugue <sup>2</sup>	Jerome Rothenberg
E2	1974	Fugue of Death	Karl S. Weimar
E3	1980	Death Fugue	Michael Hamburger
E4	1995 (1984?)	Deathfugue	John Felstiner

En la confrontació de les traduccions mirarem de dilucidar —allà on sigui possible— el criteri global que s'ha seguit en cada cas, allò que el traductor ha

1. Vegeu *Paul Celan: poet survivor, jew* (2005), de John Felstiner; i *Poésie contre poésie* (2005), de Jean Bollack.
2. A: Pierre JORIS [ed.] (2005). *Paul Celan: selections*. Berkeley; Los Angeles; Londres: University of California Press, p. 46-47.



considerat imprescindible traslladar d'una poesia que té tantes dimensions. L'anàlisi no podrà ser exhaustiva i ens referirem en cada cas a les versions que siguin més il·lustratives o que constitueixin extrems oposats en relació amb algun aspecte particular. Abans, però, ens sembla interessant dedicar algunes pàgines més a desenvolupar la concepció que Celan mateix tenia de la poesia per comprendre l'actitud que els seus poemes reclamen del traductor.

\* \* \*

*Todesfuge* va aparèixer per primer cop el maig del 1947 a la revista *Contemporainul* de Bucarest, en una traducció al romanès de Petre Solomon. El títol d'aquella versió era *Tangoul morții* (Tango de la mort). No va ser fins al 1952 —cinc anys més tard— que l'original en alemany veié la llum i ho féu en el recull de poemes *Mohn und Gedächtnis* (*Cascall i memòria*). Aquest títol sintetitza bé la poètica de Celan, marcada en la seva totalitat per les atrocitats del nazisme, i per la necessitat de testimoniatge contra el mutisme pel qual va haver de passar la llengua alemanya —la de l'assassí, però també la del poeta— durant aquells anys de foscor. El cascall és una planta somnífera de la qual se sintetitza l'opi i els seus derivats, l'èxtasi romàntic de la comunió amb l'univers, però també el narcòtic amb el qual podem empassar-nos la història del nostre segle sense ennuegar-nos. A l'oblit Celan hi oposa la memòria, la «Paraula arrabassada al silenci» (Celan 2002b: 110) d'aquells a qui s'ha robat la veu. És sobre aquest silenci que la paraula de Celan agafa la força per parlar d'allò que, en última instància, és irrepresentable des del discurs logocèntric que caracteritza el nostre pensament. El món de la cultura i de la civilització s'inscriuen i es construeixen sobre la paraula i l'escriptura. Des d'aquest món els historiadors recullen, endrecen i exposen els fets. Però el retrat més colpidor el trobem més aviat en el silenci eixut que el visitant troba en entrar a Auschwitz, en les lliteres buides que han quedat als barracons, en l'emmudiment sobtat de la víctima que no sap com dir... Transformar el dolor i la barbàrie en llenguatge no és una tasca fàcil, en la mesura que ens enfrontem a esdeveniments que s'esmunyen de la nostra capacitat de comprensió i defugen la descripció directa. El poeta baixa a les profunditats de l'ànima humana, allà on no arriba la llum, per trobar-hi l'horror del qual parlava Conrad, i n'emergeix amb la paraula precària que només és capaç de delimitar, d'assenyalar amb el dit allò que no sabem anomenar, però que no hem d'oblidar. El record i el testimoni es construeixen amb una nova paraula poètica que és el límit simbòlic del que es pot dir.

Escriure poesia després d'Auschwitz —i sobre Auschwitz— era impossible i tanmateix necessari. Celan entoma aquesta responsabilitat, conscient, però, que la llengua ha perdut la capacitat de representació del món i que les velles fórmules han deixat de ser vàlides. I alhora el poeta està convençut que la llengua és l'únic punt d'ancoratge que ha quedat dret enmig de tot el que s'ha perdut, si bé el discurs portador de mort l'ha marcada profundament (Celan 1958). El pensament s'esdevé en la llengua i per això el poeta comprèn que és en el terreny de les paraules que cal jugar la partida més important. Per vehicular la denúncia i la

resistència cal bastir una nova llengua; ja no es tracta de re-representar —tornar a presentar—, sinó de construir un espai autònom que se signifiqui a si mateix, un espai de radicalitat que transcendeixi el món per capgirar-lo i invertir-lo. La poesia de Celan sovint s'ha qualificat d'hermètica, però Valente ens recorda que el seu hermetisme és ben diferent del dels poetes barrocs: no és aparell retòric ni dispositiu expressiu, la paraula fosca del poeta «entra más adentro en la espesura, en la propia obscuridad de la experiencia, acaso vivida, pero no conocida» (Valente 1995: 21).

Els seus poemes formen un entramat cosit de manera tan estreta que el traductor tem que cada fil que toqui pugui desfer la imatge que el poeta ha teixit. La seva tasca esdevé impossible, tan impossible al capdavant com l'empresa de Celan a l'hora de vehicular el silenci amb la paraula. Traduir Celan, doncs, no pot consistir a re-presentar els seus textos sota una altra forma, sinó que cal acompanyar-lo en la seva experiència de descens al fons de l'ànima i construir un món al costat del seu, amb el qual s'estableixi un diàleg de tu a tu. Aquesta és l'actitud de lectura que reclama per als seus poemes:

El poema, pel fet de ser una forma d'aparició del llenguatge i, per tant, dialògic en la seva essència, pot ser un missatge dins d'una ampolla que s'envia amb la convicció —no sempre gaire esperançada, certament— que en qualsevol lloc i en qualsevol moment pugui ser arrossegat fins a la riba, tal vegada la riba del cor. Els poemes, d'aquesta manera, també són de camí: es dirigeixen cap a alguna cosa. (Celan 1958)

El poema de Celan «es fa diàleg; sovint és un diàleg desesperat» (Celan 2002a: 507) que en reclama un *altre* de disposat a escoltar atentament el missatge que li arriba, a fer-se'l seu sense tergiversar-lo, sense fer-li dir el que no diu. La relació del traductor amb el poema de Celan és semblant a la que Celan mateix manté amb els *fets* de la història, que són transformats en *experiència* sota el signe del llenguatge poètic. Als seus poemes hi sol aparèixer un *jo* i un *tu*, en els quals el poeta es desdobra. Arnau Pons, traductor de Celan, ens explica que el *jo* és el subjecte històric (2006: 13) que interpel·la el subjecte líric, el *tu*, a qui demana que alci la veu. D'aquest diàleg en sorgeix el poema. De l'*altre* n'haurà de sorgir la traducció.

Traduir no consisteix a copiar o a imitar, sinó a establir un immens i respectuós diàleg entre poetes, entre llengües i entre lectors. La versió que Celan va fer del poema 105 de Shakespeare és un molt bon exemple d'aquesta idea. La diferència entre tots dos poemes, explica Peter Szondi a *Estudios sobre Celan* (2005), es troba en allò que Benjamin anomena la *Intention auf die Sprache* (intenció o actitud en relació amb la llengua), que podem definir com

la justa direcció de la consciència en relació amb el llenguatge, és a dir, com la concepció lingüística prèvia a la parla; com la manera de «volar dir», que marca l'ús de la llengua. (Szondi 2005: 26, nota 5)

Tots dos poemes —dos poemes, no poema i traducció— volen dir el mateix, però la manera de voler-ho dir és diferent i es manifesta en recursos expressius divergents. Dos poemes que s'interpel·len, des d'una diferència molt particular que els afirma mútuament i n'aboïa la distància. A l'altre extrem hi hauria el paradigma de traducció servil, en què l'esforç vers la identitat esdevé una distància infinita que s'afirma a cada mancança que presenta.

José Ángel Valente entén la traducció com a diàleg i publica les seves *versiones* sota el títol *Lectura de Paul Celan: fragmentos* (1995), llibre que signa ell mateix com a autor. L'edició és bilingüe, però l'original no hi és perquè el lector pugui anar-hi a buscar allò que s'ha perdut a la versió castellana, sinó per deixar constància del diàleg franc que l'ha motivada. Valente respon a Celan així:

Mano, botella sin destino y cargada a la vez de destino como infinitamente multiplicada posibilidad. Hay otra mano que espera en una playa, en el límite móvil de las aguas, cuyo encuentro perfecciona el acto jeroglífico de la escritura. (Valente 1995: 21)

Les versions que presenta Valente són el resultat d'un «movimiento de irremediable aproximación o *filía*» (Valente 1995: 9) motivat per una recerca de recursos expressius nous que permetessin fugir de «lenguajes gastados o vacíos». Les seves traduccions són força personals, sovint íntimes, com en el cas de *Mandorla* (Valente 1995: 33), que ens ajuda a entendre altres poemes de l'autor galleg.

Antoni Pous també signa les seves *Traduccions de Paul Celan* (1976) com a autor. L'edició és bilingüe i inclou un pròleg titulat «Sobre traducció de poesia», en què Pous deixa clara la seva posició: «no he pretès tampoc que la meua veu passés per la veu d'aquest poeta». Les seves traduccions no volen ni usurpar ni substituir, sinó que sorgeixen com a resultat d'una conversa entre poetes: «Aquestes traduccions són el resultat d'una lectura que ha durat setmanes; menada, a cada punt i moment, com una discussió sobre un tema literari entre dos homes» (Pous 1976: 10). També ell s'aproxima a Celan per renovar la llengua, però en aquest cas no es tracta de descobrir un llenguatge nou per a un poeta, sinó de donar una empenta a una llengua catalana que tot just sortia de l'opressió franquista i que no s'havia desenvolupat com ho havien fet d'altres llengües europees durant el segle xx: «És en la llengua que el pensament madura i des de la llengua que es desplega. Aquestes traduccions de Celan haurien d'ésser útils en aquest sentit» (Pous 1976: 16), perquè «una qualitat primordial de tota traducció és l'acció fecundant d'una llengua sobre l'altra» (Pous 1976: 13).

Però tant si són entre dues persones o entre comunitats senceres, les converses es poden plantejar de maneres molt diferents. Per a Felipe Boso, el diàleg que sentim en la traducció pren la forma d'un joc de preguntes i respostes. La tasca del traductor —llegim al pròleg de l'antologia *Veintiún poetas alemanes* (1980)— consisteix a buscar una resposta adequada als reptes del poema (Boso 1980: 23). Però la traducció no és destinació ni final, no és la via morta en què l'original ha d'acabar el seu viatge, sinó que ha de tenir la capacitat de continuar

interpel·lant els lectors amb noves preguntes. No hi ha una única resposta dictada per la lletra de l'original, sinó que el traductor pot assajar diverses variants fins que en troba una que resulta adequada. En aquest cas, Boso entén que la complexa denúncia que Celan articula i ens adreça a *Todesfuge* flueix per mitjà del ritme, de manera que per obrir el diàleg amb el poeta de la Bucovina cal buscar-hi la sintonia rítmica. Per això el traductor capgira l'ordre de molts versos i fins i tot utilitza dues paraules en català allà on els mots castellans trencarien la cadència.

És clar, però, que de vegades hi ha preguntes que no admeten resposta o —més aviat— que no admeten altra resposta que un silenci, de manera que la pregunta inicial ressoni com un eco etern, sempre oberta i devastadora, una interpel·lació constant sense cap possibilitat de resolució. Felstiner (E4) aprofita l'estructura repetitiva de *Todesfuge* per anar cedint lentament la paraula al poeta romanès, per tornar-li la veu allà on necessàriament és més precària. Els tres últims versos de Celan defugen qualsevol possibilitat de balanç o compensació, i és per això que la versió anglesa de Felstiner els deixa intactes.<sup>2</sup> Compareu la versió de Celan amb la de Felstiner:

D  
34 [...] der Tod ist ein Meister aus Deutschland //  
35 dein goldenes Haar Margarete  
36 dein aschenes Haar Sulamith

E4  
34 [...] der Tod ist ein Meister aus Deutschland //  
35 dein goldenes Haar Margarete  
36 dein aschenes Haar Sulamith

Quan la traducció s'entén com una operació en què únicament intervé una veu que cal preservar intacta, el poema queda petrificat i perd la capacitat d'interpel·lar-nos: entra en un estat d'hibernació. És el cas de la versió d'Elvira-Hernández (S1), que se centra fonamentalment a traslladar el sentit denotatiu paraula per paraula, però ho fa amb molt poca sensibilitat poètica. Compareu, per exemple, la seva versió del vers 31 amb la de Boso (S2):

D er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau  
S1 atina a darte con bala de plomo atina certeramente.  
S2 Con la bala de plomo te acierta te acierta seguro

L'elecció de «certeramente» (~~~), allà on Celan diu «genau» (~-), trenca el ritme d'aquest vers. Sobta, a més, el punt que Elvira-Hernández hi incorpora i que provoca una interrupció en la lectura i en la comprensió. Al poema de Celan no hi ha cap signe de puntuació; s'ha de llegir tot d'una de principi a final, sense pauses per respirar o pensar. El traductor no ha entès que això no és un caprici del

2. Desenvolupo aquest punt a les darreres pàgines de l'article.

poeta, sinó que es tracta, com veurem més endavant, d'una qüestió fonamental per aconseguir l'efecte que Celan vol provocar sobre el lector. Un altre exemple de l'estratègia de traducció d'Elvira-Hernández la trobem als versos 16 i 18, en què trasllada «ihr einen ihr andern» amb el calc «vosotros unos y otros», mentre que d'altres traduccions es decanten per «los unos y los otros» o variacions d'aquesta opció. En aquests mateixos versos hi trobem també l'imperatiu «clavad» com a traducció de «stecht». El verb castellà, a diferència de l'alemany, és sempre transitiu i per aquest motiu no funciona correctament en el primer cas, en què no hi ha complement directe. Compareu les traduccions del vers 16 d'Elvira-Hernández (S1) i de José Ángel Valente (S4):

D	Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
S1	Grita clavad más hondo en la Tierra [sic] vosotros unos y otros cantad y tocad
S4	Grita cavad unos la tierra más profunda y los otros cantad sonad

Com deien els autors de l'article «La poesia de Paul Celan y sus traducciones al castellano», publicat el 1983 a la revista *Insula*, «si bien es proverbial que “traduttore” y “traditore” son una misma cosa, en este caso lo son más» (Benítez i Moltó 1983: 5). L'exemple il·lustra fins a quin punt una traducció literal pot arribar a convertir-se en la més infidel de totes les possibilitats, i nega alhora el diàleg que el poema busca obrir.

\* \* \*

Escrit al voltant del 1944, *Todesfuge* és potser el poema més celebrat de Celan i el que fa referència més directa als camps d'extermini. L'autor en coneixia de primera mà l'experiència per haver estat reclòs en un camp de treball forçat entre el juliol del 1942 i el febrer del 1944 (Felstiner 2005: 51), del qual va poder escapar amb l'entrada de l'exèrcit soviètic. Els seus pares, en canvi, no van córrer la mateixa sort i foren deportats i assassinats. Al final de l'any 1944 van començar a emergir relats personals i periodístics de l'horror que es vivia als camps. Alguns dels supervivents explicaven que s'obligava els jueus a tocar en una orquestra a les festes dels comandants de les SS, o mentre altres presoners eren executats. Els jueus també havien de treballar als forns crematoris desfent-se dels cossos d'altres presos. Aquests esdeveniments es troben al rerefons d'aquest poema, però té la capacitat de transcendir l'angoixa privada per descriure un terror que va marcar i determinar tota una generació.

Ens trobem en aquest cas uns versos que semblen transparents des del punt de vista hermenèutic. Aquesta aparença d'obertura es deu a la simplicitat de les estructures sintàctiques que hi apareixen i a la musicalitat que empeny la lectura, però el poema és ple a vessar de símbols, imatges i referències a la tradició alemanya i hebrea. Quina funció desenvolupa cada recurs dins de l'estructura del poema? De quina manera emergeix el sentit global del text a partir dels elements que el componen? Aquestes són preguntes que el traductor es fa en la primera

fase de la tasca. El traductor desmunta, interpreta, prioritza, escull, desbrossa, incorpora, pren decisions i finalment munta un *altre* poema al qual haurà imprès un cert caràcter. S'hi sentirà l'eco de l'original, però també la decisió ferma d'una mà que després d'assajar diverses possibilitats s'ha decantat per un mot i no un altre, o potser per una rima en detriment d'una imatge. En aquest sentit cada traductor deixa la seva empremta en l'obra que ofereix als lectors. El que proposem a continuació és una lectura en paral·lel amb l'objectiu de comparar alguns fragments del poema de Celan amb les diverses traduccions que hem seleccionat.

Les primeres divergències apareixen ja en el títol. *Todesfuge* és un mot compost format pel genitiu de *Tod* (*mort*) i *Fuge* (*fuga*). La majoria dels traductors al català i castellà mantenen el genitiu amb la preposició *de*, però no es posen d'acord sobre l'article: *Fuga de mort* o *Fuga de la mort*? Les dues opcions impliquen, però, llimar una aresta de l'original, i és que el mot compost que proposa Celan és agramatical i absurd, cosa que, per cert, li va valdre diverses crítiques. Felstiner copsa aquest joc i per aquest motiu proposa *Deathfuge*, que manté la compacitat de l'alemany i remet a la fascinació que la mort ha despertat en grans *mestres* de la tradició musical alemanya com Bach, Schubert, Wagner, Brahms o Mahler (Felstiner 1986: 64). Nul·litat i ordre es fonen en la simetria d'una única paraula que en la versió anglesa, amb només dues síl·labes tòniques, és encara més sintètica que en alemany. En canvi, sobta el títol que proposa Elvira-Hernández. *Fuga sobre la muerte* és una elecció encertadíssima per al seu text, però no per al poema de Celan, en què la mort no només és un tema desenvolupat de forma racional, sinó que es realitza en el vers. La bala de plom troba Sulamita —l'enamorada del Càntic dels Càntics— cada vegada que recorrem els versos del poema, immersos en la tensió creixent d'un ritme que ens empeny endavant sense treva i que no ens deixa temps per pensar què fem de les paraules que llegim. Quan la tensió es relaxa ja és massa tard i ens descobrim còmplices d'un crim contra el qual no hem oposat resistència, un crim que s'ha esdevingut en la llengua, que se'ns ha escolat per entre les paraules que hem pronunciat.

El ritme juga un paper fonamental en una obra que es troba a mig camí entre poesia i música, i que no fa concessions formals de cap mena. La seva veritable força emergeix a l'hora de ser recitada, com es pot comprovar escoltant els versos en veu de Celan mateix.<sup>3</sup> El ritme repetitiu evoca la monotonia de la vida als camps, mentre l'entonació canviant que hi posa el poeta —èmfasis, acceleracions, pauses...— ens transmet una angoixa que va envaint tots els racons de la nostra consciència. Felstiner (E4) i Weimar (E2) ens expliquen que tenen molt present aquesta gravació a l'hora de fixar el criteri que ha de regir les seves traduccions (Felstiner 2005: 63; Weimar 1974: 88), l'invariant de les quals acaba sent sens dubte el ritme. Boso també s'esforça tant com pot per preservar-lo, encara que hagi d'allunyar-se de la sintaxi i del sentit denotatiu de l'original.

En aquest sentit, el títol ens dona encara una altra clau interpretativa que cal tenir present. La fuga és un tipus de composició musical que va adquirir certa

3. Vegeu l'enllaç següent de Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=gVwLqEHDCQE>>.

importància a l'Europa dels segles XVII i XVIII, sobretot durant el Barroc alemany (*L'art de la fuga* de Bach n'és un bon exemple). Es tracta d'una composició polifònica en què dues o més veus presenten un tema o subjecte en una primera part anomenada exposició. Aquest tema es va desenvolupant amb petites variacions durant la majoria de la peça, que es clou amb una recapitulació final i, possiblement, una coda. Les veus solen ser melodies independents que sembla que es persegueixen mútuament, mentre fugen l'una de l'altra. D'acord amb aquesta explicació, el poema té una estructura molt clara en quatre parts (versos 1-9, 10-18, 19-26, 27-34). El subjecte d'aquesta fuga mortal és el dia a dia d'uns presoners que entonen la primera veu de la polifonia, que domina gairebé durant tot el poema. L'altra veu, que de tant en tant s'intercala en la primera (versos 9, 16, 18, 24, 25 i 26), és la d'un home —probablement el comandant del camp— amb poders sobrenaturals, que juga amb serps i que escriu a la seva estimada Margarete a Alemanya. Cada veu té un patró rítmic associat que funciona com un leitmotiv. La primera s'introdueix sempre amb els tres troqueus «Schwarze Milch der Frühe», que immediatament donen pas a una cadència repetitiva de peu trisil·làbic. La segona veu, en canvi, s'identifica per un ritme sincopat i imperatiu que marca les ordres del comandant. Un díptic final (versos 35 i 36) funciona a tall de coda.

Els tres troqueus que obren cadascuna de les quatre parts (versos 1, 10, 19 i 27) ressonen com una solemne sentència en què s'estableix el subjecte fugal que caldrà desenvolupar. Vegem les diverses traduccions que es proposen en català i castellà:

D	Schwarze   Milch der   Frühe		
	<u>    </u> <u>    </u> <u>    </u>		
C1	Negra de llet de l'alba	C2	Negra llet de la matinada
S4, S5	Negra leche del alba	S1	Negra leche del amanecer
S2, S3	Leche negra del alba		

El problema a l'hora de traduir aquesta unitat es troba en la indeterminació del mot *Frühe*, que es refereix habitualment a la primera part del dia, però que també pot expressar la primera part d'altres unitats temporals. Així, alguns traductors (C2, S1) opten per referir-se clarament a la *matinada* (o *amanecer*) moguts segurament pel fet que el vers continua amb una enumeració d'altres moments del dia (C2: *matinada, vespre, migdia, matí, nit*). De retruc, es perd la contundència rítmica de l'original i el fragment corre el risc de diluir-se en la lleteria que ve a continuació. L'opció *alba*, en canvi, en garanteix la independència rítmica, i alhora aporta un interessant matís. *Alba* designa la primera part del dia: la claror de la llum que projecta el sol quan surt, més que no pas el moment en si. Així no hi pot haver *alba* si no hi ha llum, la qual cosa reforça encara més l'oxímoron amb el qual s'obre el vers: la primera llum d'aquest dia només serveix per descobrir allò que la foscor de la nit no deixava veure, que el primer aliment vital és enverinat. El dia s'enceta amb la invalidació total de qualsevol promesa d'esperança; l'ombra allargada de la mort plana sobre els camps.

A més, la càrrega connotativa d'*alba* va molt més enllà i ens remet per mitjà d'*albor* als orígens de la civilització, als temps que Jahvè va signar l'Aliança amb el poble d'Israel. Aquella Aliança ara és paper mullat, promeses que no s'han acomplert mai; el poble jueu continua sotmès a les mateixes desgràcies que es relaten als llibres sagrats. La repetició que pren cos al poema es reforça i adquireix una dimensió mítica que desfà la linealitat del temps:

Vora els rius de Babilònia / ens assèiem i ploràvem / d'enyorança de Sió; / teníem penjades les lires / als salzes de dins la ciutat. / Allà volien que cantéssim / els qui ens havien deportat, / allà ens demanaven cants de festa / els qui ens havien entristit: / Canteu-nos algun càntic de Sió. (Salms, 137:1-3)

Els seus nobles anaven com la neu, / més blancs i més pulcres que la llet; / els seus ossos eren forts com el corall, / les seves venes, blaves com safir. // Ara, però, van més negres que el sutge: / ni els reconeixen quan caminen pel carrer. / Se'ls encasta la pell als ossos, / resseca com un tronc. (Lamentacions, 4:7-8)

Les traduccions a l'anglès se centren fonamentalment a preservar el ritme i tradueixen *Frühe* per *morning* (E1 i E2) o bé *daybreak* (E3 i E4); descarten el monosíl·lab *dusk* (*alba*):

E1           Black milk of morning  
E3, E4       Black milk of daybreak

La dificultat sorgeix amb el mot *black*, que consta únicament d'una síl·laba. Però això no comporta cap problema en la mesura que el canvi de ritme no provoca interferències amb les altres dues cadències del poema i manté la funció d'obertura del fragment. E2 tria *coal-black* (*negre carbó*) en lloc de *black* per acostar-se encara més al ritme de Celan: «Coal-black milk of morning».

El poema ha començat amb aquesta *llet negra de l'alba* que ho domina tot. Però ràpidament descobrim que no és el subjecte de cap oració, sinó que és l'objecte d'un *wir* (*nosaltres*), allò que els presos han de beure a tota hora:

1           Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends  
2           wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts  
3           wir trinken und trinken

Amb aquesta successió d'adverbis temporals comença el segon patró rítmic, que la primera veu ja no abandonarà, amb una estructura trisil·làbica que s'enduu la lectura endavant. El peu amfíbrac, a diferència del dàctil, transmet una sensació de pesantor. Quan comencem a llegir no hi ha aturador possible, però el camí que resseguim es fa feixuc. Les traduccions a l'anglès reproduïxen de forma mil·limètrica el ritme de l'original. A més E1 reforça la repetició de la qual parlen els versos amb l'anàfora de *time*, traduint la successió d'adverbis com *dusktime*, *noontime*, *dawntime*, *night*.

En castellà i català el debat gira sobre *abends*, que es refereix a l'espai de temps comprès entre que el sol comença a davallar i l'hora d'anar a dormir. José



Muniárriz (S3), per exemple, es decanta per *atardecer*, que potser s'encavalca millor amb el mot alemany, però *tarde*, en canvi, reproduïx molt millor el ritme i no altera la imatge que transmeten els tres versos presos en conjunt. Comparem la traducció de Muniárriz (S3), més literal, amb la de Boso (S2), més preocupat per la sonoritat i que sempre agafa unitats de traducció més grans:

S3

1            Leche negra del alba la bebemos al atardecer  
2            la bebemos al mediodía y a la mañana la bebemos de noche  
3            bebemos y bebemos

S2

1            Leche negra del alba la bebemos de tarde  
2            la bebemos en medio del día y por la mañana la bebemos de noche  
3            la bebemos bebemos bebemos

El tercer vers de S2 és l'aposta més agosarada de totes les versions que analitzem. I tanmateix creiem que és un encert rotund en la mesura que reproduïx en el seu interior la repetició angoixant i la tensió de les quals parla. Com si la llet enverinada ens ennuegués de tant beure'n dia i nit, només podem balbucejar «b...b...b...b...b...b», després d'una *b*, una altra i una altra, cada cop més de pressa i sense temps per respirar.

En català, Quintana (C1) reproduïx el ritme sense problemes:

1            Negra llet de l'alba la bevem a la tarda  
2            la bevem al migdia i al matí la bevem a la nit  
3            bevem i bevem

Pous (C2), en canvi, opta per *al vespre* i no per *a la tarda* per traduir *abends*. Aquesta elecció trenca el ritme, però aporta cohesió al seu vers, que s'encetava amb *la matinada*. Però si ens fixem que a les altres tres parts es produeix una reordenació dels quatre adverbis temporals, sembla més raonable l'opció *a la tarda*, que funciona en totes les posicions i que sona més natural en l'enumeració de les parts del dia. Al quart vers la traducció de Quintana també reproduïx el ritme i l'estructura de l'original, especialment en el fragment «no s'hi jeu estret», que calca la versió de Celan:

D            wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng  
C1            obrim una tomba en els aires no s'hi jeu estret  
C2            cavem una fossa en els aires dellà el jaç no estreteja.

També S4 i S5 fan una traducció semblant, traslladant el verb *liegt* com *yace*. Pous, en canvi, assaja una versió més poètica («dellà el jaç no estreteja»), encara que això li faci perdre el ritme. Però la situació s'inverteix als tres versos següents (5, 6, i 7), en què C2 s'aproxima al ritme alemany més que no pas C1:

D  
 5 Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt  
 6 der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar  
 Margarete  
 7 er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift  
 seine Rüden herbei

C1  
 5 A la casa viu un home que juga amb les serps que escriu  
 6a que escriu en fosquejar vers Alemanya  
 6b el teu cabell daurat Margarete  
 7a ho escriu i surt davant la casa i brillen les estrelles  
 7b d'un xiulet fa venir els seus mastins

C2  
 5 A casa hi ha un home que toca serpents que escriu  
 6 que escriu quan fosqueja a l'adreç d'Alemanya els teus cabells daurats  
 Margarida  
 7 ho escriu i surt a l'eixida i llambregen els estels xiula els seus mastins  
 que vinguin

Quin és aleshores el criteri de traducció de C1 i C2 que justifica allunyar-se del ritme en algunes ocasions? Quintana (C1) agafa unitats de traducció petites, que coincideixen gairebé sempre amb la paraula, i procura mantenir la sintaxi específica del discurs. La seva traducció se situa més a prop de la literalitat, tot i que se n'aparta quan això pot comprometre el resultat. Per a Quintana és important que el text resulti clar, senzill i natural i se centra en la dimensió més descriptiva del poema. Dues dades ajuden a entendre aquesta elecció. L'any de publicació: 1966, en plena dictadura franquista. I el títol del recull de poemes: *A la paret, escrit amb guix: Poesia alemanya de combat*. El tema del recull és clar: calia traslladar amb un llenguatge entenedor una poesia de denúncia i resistència que fins aleshores era força desconeguda entre el públic català, mostrar un model de «poesia engatjada» que prengué una «posició clara contra la guerra, el “nazisme” i els brots o reminiscències actuals d'aquests fenòmens històrics» (Formosa i Quintana 1976: 10-12). Calia obrir camí per a un art compromès políticament en la lluita contra la dictadura. Ramon Farrés recorda que el llibre va ser objecte de la censura del règim precisament per aquesta dimensió clara-ment combativa (2013: 91).

Pous té un altre interès, té en compte sempre blocs més grans i procura que la seva traducció sempre sigui poètica. Aquest fet condiciona l'elecció del lèxic, molt més ric i erudit que no pas el de Celan, que es caracteritza més aviat per la senzillesa de les expressions, i per un estil planer, gairebé popular. La força de l'original no neix d'una paraula elevada, sinó del poder de les seves imatges i sonoritat. Però Pous ja ens ho havia dit al pròleg: el seu diàleg amb el poema de Celan ha de servir per renovar i enriquir el llenguatge poètic de la nostra llengua, per explorar nous procediments expressius.

D'altra banda, la traducció de Boso dels versos 4, 5 i 6 és un dels múltiples exemples del seu esforç incasable per reproduir sempre la tensió de la llengua de Celan. Amb l'objectiu de construir un ritme idèntic a l'original, Boso inverteix l'ordre del vers 4 —«con las palas una fosa en los aires cavamos»—, es desvia de la traducció més habitual al vers 5 —llegim *sierpes* allà on tots els altres traductors opten per *serpientes*— i fins i tot recorre al lèxic català al vers 6 —«tus cabelllos daurats Margarita»—. D'aquesta manera, el seu poema llisca sense entrebancs com ho fa el de Celan.

El ritme de *Todesfuge* domina tota la composició i té un efecte hipnotitzador sobre el lector. De rima, en canvi, n'hi ha només una i provoca un efecte de ruptura que ens obliga a agafar distància i a mirar-nos l'escena amb una cruessa especial:

30            der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau  
31            er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau

La innocència d'aquesta rima tan senzilla en *au*, que sembla sortida de les cançons populars alemanyes, s'esquerda com un mirall que rep l'impacte d'una ona expansiva molt potent. El que li arriba és l'eco del camp de la mort —*Auschwitz*—, que segella el vincle indissociable entre el color de l'ull assassí (*blau*) i la precisió mil·limetrada de la bala que encerta Sulamita (*genau*). Com diu Weimar, «no hi pot haver cap rima per la cambra de gas o pel forn, però precisament per aquest motiu quan la rima apareix, i només quan apareix, ha de ser capturada» (Weimar 1974: 88). Weimar fa rimar *blue* amb *you*, que suggereix la mateixa relació entre víctima i assassí que assenyalava Celan:

30            death is a master from Germany his eye is blue  
31            he hits you with bullets of lead his target is you

També Felstiner opta per aquesta combinació. D'entre les traduccions al català i al castellà únicament la de Pous (C2) preserva la rima d'aquests dos versos i ho fa mantenint, a més, el so *au*:

30            la mort és un mestre vingut d'Alemanya el seu ull és blau  
31            t'encerta amb bala de plom en el punt just t'escau

Una altra associació emergeix als versos 7 i 8 per mitjà de la semblança fònica: «[...] er pfeift seine Rüden herbei / er pfeift seine Juden hervor [...]». La rima interna l'escapça tan sols la metafonia d'una *u* que retrocedeix en el pas de *Rüden* (*mastins*) a *Juden* (*jueus*), que deixa en una posició d'inferioritat (*hervor*) respecte dels primers, que formen com a soldats al costat del comandant (*herbei*). Felstiner (E4) manté la connexió desplaçant la rima interna de la parella *Rüden/Juden* a la posició relativa que els assigna el comandant: «[...] he whistles his hounds to come *close* / he whistles his Jews into *rows* [...]».

La versió E1, de Rothenberg, també inclou una rima en aquests dos versos («[...] he whistles his dogs to draw *near* / whistles his Jews to *appear* [...]»), però

el lligam que Celan i Felstiner posaven sobre la taula perd força. A més, la seva traducció del quart vers («we scoop out a grave in the sky where it's roomy to lie») incorpora una rima interna entre *sky* i *lie* que no és acceptable, perquè en aquest poema el que importa no és l'efecte estètic de la rima, sinó què és el que fem rimar. Encara que la traducció de Rothenberg del vers 4 sigui la més òbvia i directa de l'alemany a l'anglès —*Lüften* per *sky* i *liegt* per *lie*— és imprescindible evitar-la per no convertir el poema en una mena d'artifici infantil i banal. Els altres tres traductors a l'anglès en són ben conscients i assagen versions molt menys naturals per resoldre aquest problema. Les nostres sospites sobre la traducció de Rothenberg queden confirmades quan al vers 30 «der Tod ist ein Meister aus Deutschland» es converteix en «Death is a gang-boss [!] aus Deutschland». Què vol dir *gang-boss*? El lector té la sensació que de sobte s'ha traslladat a una escena d'una pel·lícula de la màfia americana. I és que Rothenberg no vol dir el mateix que Celan d'una altra manera, sinó que el que diu és una cosa totalment diferent.

Semblen molt més encertades les eleccions dels altres traductors en traslladar *Meister* per *master*, *maestro* o *mestre*, que conserven la polisèmia del mot alemany, que pot referir-se a un amo, a un savi, a una autoritat, a un professor, a una persona experimentada... D'aquesta manera es preserva la referència als grans mestres de la cultura alemanya i el crim s'atribueix a tota la tradició. Margarete, l'estimada del comandant, és l'heroïna tràgica del Faust i encarna l'ideal de bellesa germànica. La passió amorosa del comandant i l'exaltació de la tradició alemanya es fonen de manera indistingible amb el desig de mort.

Però el «wir trinken sie» (*la bevem*) del primer vers esdevé «wir trinken dich» (*et bevem*) als versos 10, 19 i 27. El gir que proposa Celan té un significat concret: l'interlocutor ha canviat i el *jo* passa a adreçar-se directament a l'aliment emmetzinat, que des dels darrers versos de la primera part anticipa el final ineludible. Mirar als ulls la mort i adreçar-s'hi en lloc de provar d'esquivar-la és potser l'única forma de recuperar la dignitat i fer possible la resistència. En aquesta segona part els presoners, que no han deixat de cavar la fosa en l'aire, que no han deixat de tocar la dansa mortal, poden pronunciar un breu, però contundent «dein aschenes Haar Sulamith» (vers 15: «els teus cabells cendrosos Sulamita»), que fa de contrapunt a la Margarete de cabells daurats. El combat comença a produir-se subtilment en la llengua. La tradició hebrea també té una heroïna que encarna l'ideal de bellesa. Sulamita, encara que aquí tingui els cabells de cendra, és «la més bella entre les dones» (Càntic dels Càntics, 5:9) i mostra la força de tot un poble que respon en un cant coral. Rothenberg no entén aquest matís tan important i es refereix a la llet mortal amb un *you* ja a la primera part; aboleix la transició i aplanar el poema, *corregint* allò que a la primera part no coincideix amb les altres.

I és que la segona part, encara que no expliqui res nou, desenvolupa el tema amb algunes variacions importants. L'ordre del dia es reordena dibuixant una temporalitat pròpia al caire de la realitat, la lògica queda abolida, l'èxtasi del comandant creix i el ritme s'accelera, però també els presos comencen a respondre. La feina del traductor podria gairebé haver acabat després d'enfrontar-se als

primers nou versos. Només caldria repetir allò que ja s'ha dit. Però alguns traductors aprofiten la repetició per assajar diverses possibilitats en cada cas i desempallegar-se així de la condició de necessitat de tota traducció. Boso (S2) havia traduït *morgens* per *por la mañana* al vers 2, però a partir de la segona part ho farà per *temprano* (versos 11, 20 i 29). En el primer cas fixa el sentit denotatiu de *morgens* i en el segon en preserva el ritme, de manera que evita entrebancar el poema tot just quan ha començat a avançar sol.

El seguit de repeticions i variacions queda sintetitzat en els dos últims versos, en què s'encreuen els dos motius que fins aleshores estaven en disputa. Al poema de Celan es troben separats en una estrofa independent, però no són poques les traduccions que els integren a la darrera estrofa (S1, S2, E2, E3) i en modifiquen la interpretació. Aquests dos versos ressonen com un eco atemporal, com un apart que s'estén després encara que la negror de la mort ho hagi cobert tot:

D		C1	
35	dein goldenes Haar Margarete	35	el teu cabell daurat Margarete
36	dein aschenes Haar Sulamith	36	el teu cabell cendrós Sulamith

Les dues tradicions —la del l'executor i la de l'executat— es miren des de la distància i es confronten sense reconciliació possible. I aleshores es fa evident que al primer nivell de lectura —el testimoniatge— Celan n'afegeix un altre que es desenvolupa en l'estructura profunda del poema. *Todesfuge* no —o almenys no només— és una descripció de la vida als camps, sinó que s'ocupa d'una altra qüestió: de la relació entre la llengua alemanya i l'extermini. No es tracta d'un plany, sinó d'una denúncia adreçada al poble alemany i a la seva *cultura*, en el si de la qual hi ha la llavor de la *barbàrie* que ha permès —i permetre és, en aquest cas, propiciar— l'assassinat sistematitzat de milions de persones als camps de concentració. També la llengua alemanya està fortament marcada per *l'esdeveniment*, perquè el genocidi dels jueus europeus es va organitzar per mitjà del llenguatge, amb lemes, calúmnies, propaganda, eufemismes, i alhora amb una maquinària de l'oblit que pretenia eliminar qualsevol rastre del que va passar. Aleshores Celan fa un pas que va més enllà de la denúncia i s'assegura que aquest intent fracassi tot construint una contra-llengua —com la bateja Jean Bollack— que pugui infiltrar-se en la llengua assassina per enverinar-la i llaurar-la de culpa. Si el discurs portador de mort ha passat pels nostres llavis sense que ens n'adonéssim, també l'acusació de Celan hi ha circulat de forma subtil, oculta rere les paraules i la manera com es combinen. La intertextualitat que el poema de Celan manté amb la tradició alemanya no mira enrere, sinó que s'orienta cap a les lectures posteriors: que l'harmonia de les peces de Bach s'esquerdi, que els cabells rossos de Margarete reflecteixin els cabells cendrosos de Sulamita. La responsabilitat i la culpa han quedat entreteixides a la llengua.

Però com es pot traslladar l'emmetzinament de la llengua i la tradició alemanyes? I potser més important encara: té sentit traduir-ho, quan s'adreça de manera específica a una comunitat particular? Quan el lector català, castellà o anglès llegeix la traducció ha perdut bona part de les referències culturals del poema. Però

encara que les tingui, no podrà causar-li el mateix efecte que té sobre el lector alemany, que se sent acusat directament en la seva pròpia identitat. El lector de la traducció es pot sentir interpel·lat de manera general en la seva consciència, però el poema no l'assenyala directament a ell. Les referències concretes es desdibuixen i el segon nivell de lectura en general perd sentit a la majoria de traduccions. La versió de Fesltiner (E4) resulta especialment interessant en aquest punt, perquè és l'única que troba el mecanisme adient per garantir el que Celan denunciava al seu poema: el lligam estret entre el món germànic i la mort. Felstiner s'adona que la intertextualitat amb la tradició alemanya no és suficient per mantenir aquesta denúncia igual de viva en la recepció anglesa. Per resoldre-ho, el traductor aprofita la repetició d'estructures i va deixant que la seva versió vagi tornant gradualment a l'alemany. Al principi el lector entén la frase, però després l'anglès es va contaminant del discurs mortal:

24	Death is a master from Deutschland
28	Death is a master aus Deutschland
30	Death is ein Meister aus Deutschland
34	der Tod ist ein Meister aus Deutschland
6	your golden hair Margareta
15	your ashen hair Shulamith
22	your goldenes Haar Margareta
23	your aschenes Haar Shulamith
35	dein goldenes Haar Margarete
36	dein aschenes Haar Sulamith

Aquest retorn indefugible cap a la llengua alemanya segella la intricada relació que ja assenyalava l'original i garanteix que el lector anglès la cossi en aquella dimensió que per a ell pot tenir sentit: que la mort s'escriu en alemany i és capaç d'engolir fins i tot les traduccions sota la seva ombra.

\* \* \*

Un poema no és una delicada peça de museu que cal protegir rere una vitrina; el poema ens parla, intenta parlar-nos, busca un interlocutor al qual pugui adreçar el seu missatge. Tan sols des d'aquesta perspectiva es pot comprendre la concepció que Celan tenia de la poesia. Els seus poemes ens llancen preguntes, reclamen desesperadament la nostra atenció. Recitar-los, copiar-los o venerar-los és exactament el contrari del que busca el poeta; llegir és obrir un diàleg amb el poema, donar una resposta —no definitiva, oberta cap al futur— als reptes que ens suscita. La traducció és una forma particular d'obrir aquest diàleg fructífer amb el poema i alhora d'eixamplar l'horitzó de possibles interlocutors als quals s'adreça. La traducció no ha de tancar, sinó que obre l'original i s'obre cap endavant en un joc en què cada resposta és una nova pregunta adreçada als lectors. De les traduccions de *Todesfuge* que hem contrastat en aquestes pàgines en destaquen especialment aquelles que entenen la traducció des d'aquest punt de vista. La versió de Boso,

per exemple, té la capacitat de copsar la nostra atenció amb el seu ritme hipnotitzador i continuar-nos interpel·lant —com ho feia el poema de Celan. També ho fa la de Felstiner, que a més és l'única que trasllada amb gran encert el segon nivell de lectura del poema, aquell que subverteix la tradició i la llengua alemanyes com a discursos tacats de sang. És clar que aquestes traduccions s'allunyen sovint del sentit denotatiu de les paraules o modifiquen la sintaxi específica del vers. Però és que no són còpies mecàniques fetes amb paper carbó; són *altres* fils de veu que se sumen al de Celan, que hi aporten matisos i obren l'angle d'enfocament. Elvira-Hernández, en canvi, se cenyeix estrictament al sentit denotatiu de *Todesfuge*, i d'aquesta manera el petrifica, l'emmudeix i enterra qualsevol possibilitat de diàleg. L'altre extrem, però, tampoc no és desitjable: la creativitat de Rothenberg acaba convertint-se en una banalització del missatge de Celan, de manera que el diàleg queda també estroncat per la traducció. El camí pel qual transita el traductor és molt estret i molt ample alhora. La seva responsabilitat consisteix a escoltar l'altre que se li adreça, provar de comprendre'l i finalment buscar una resposta que s'adeqüi al repte que li suscita. Com en qualsevol conversa, no totes les respostes són vàlides, però mentre sigui coherent i s'ajusti a la pregunta que se li ha plantejat, el ventall de possibles respostes que té a l'abast és virtualment infinit.

### Referències bibliogràfiques

- BENÍTEZ, Juan Domingo Moyano; MOLTÓ, Amparo Amorós (1983). «La poesía de Paul Celan y sus traducciones al castellano». *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 437, p. 3, 5.
- BOLLACK, Jean (2005). *Poesía contra poesía: Celan y la literatura*. Traducció de Yael Langella et al. Madrid: Trotta.
- BOSO, Felipe [ed. i trad.] (1980). *Veintiún poetas alemanes: 1945 a 1975, vol. I*. Madrid: Visor.
- CELAN, Paul (1952). *Mohn und Gedächtnis*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- (1972). *Poemas*. Edició i traducció de Juan Francisco Elvira-Hernández. Madrid: Visor.
- (1980). *Paul Celan: poems. A Bilingual Edition*. Traducció i edició de Michael Hamburger. Nova York: Persea Books, p. 50-53.
- (1985). *Amapola y memoria*. Edició i traducció Jesús Muniárriz. Madrid: Ediciones Hiperión.
- (2002a). «El meridiano». *Obras Completas*. Traducció de José Luis Reina Palazón. Madrid: Trotta, p. 499-510.
- (2002b). *Obras Completas*. Traducció de José Luis Reina Palazón. Madrid: Trotta.
- (2004). «Al·locució pronunciada en motiu de la recepció del premi de la ciutat lliure hanseàtica de Bremen» [o simplement *Discurs de Bremen*]. Traducció d'Arnau Pons. *Rels*, 3 (primavera), p. 52-53.
- FARRÉS, Ramon (2013). «A la paret escrit amb guix. Una antologia de poesia alemanya de combat censurada». *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, p. 89-94.
- FELSTINER, John (2005). «Una fuga después de Auschwitz (1944-1945)». A: *Paul Celan: Poeta, superviviente, judío*. Traducció de Carlos Martín i Carmen González. Madrid: Trotta, p. 51-79.

- FORMOSA, Feliu; QUINTANA, Artur [ed., trad.] (1976). «A la paret, escrit amb guix: Poesia alemanya de combat. Barcelona: Proa.
- JORIS, Pierre [ed.] (2005). *Paul Celan: selections*. Berkeley; Los Angeles; Londres: University of California Press.
- PONS, Arnau (2006). *Celan, lector de Freud: una conferència*. Palma: Lleonard Muntaner editor.
- POUS, Antoni (ed. i trad.) (1976). *Traduccions de Paul Celan*. Barcelona: Editorial Lumen.
- SZONDI, Peter (2005). «Poetry of Constancy — Poética de la constancia. La traducción de Celan del soneto 105 de Shakespeare». A: *Estudios sobre Celan*. Traducció d'Arnau Pons. Madrid: Trotta, p. 19-46.
- TORRENTS, Ricard (1977). «Tres apunts a propòsit de Traduccions de Paul Celan, d'Antoni Pous». *Reduccions. Revista de Poesia*, 1, p. 42-50.
- VALENTE, José Ángel (1995). *Lectura de Paul Celan: fragmentos*. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica.
- WEIMAR, Karl S. (1974). «Paul Celan's "Todesfuge": Translation and Interpretation». A: *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 89, 1 (gener), p. 85-96.



# Llengua, identitat i traducció: *Translations* de Brian Friel en català

Victòria Alsina Keith

Universitat Pompeu Fabra. Departament de Traducció i d'Interpretació  
Roc Boronat, 138  
08018 Barcelona  
victoria.alsina@upf.edu

Marcello Giugliano

Universität Leipzig. Institut für Angewandte Linguistik und Translatologie  
Beethovenstraße 15  
04107 Leipzig  
marcello.giugliano@uni-leipzig.de



---

## Resum

*Translations*, de Brian Friel, és una de les obres més conegudes d'aquest dramaturg irlandès i es pot descriure com una reflexió sobre el valor simbòlic de les llengües com a dipositàries de la cultura i sobre les relacions de poder desiguals que s'estableixen entre cultures en contacte. Ha estat traduïda dues vegades al català: la primera el 1984 per Josep M. Balanyà i la segona el 2013 per Joan Sellent, versió representada durant la temporada 2013-2014 arreu de Catalunya. En aquest article, després de reflexionar com es reflecteixen conceptes com ara la dominació, el poder i la ideologia en el discurs sobre la identitat cultural, s'analitza el tractament que ha rebut en totes dues traduccions un grup d'elements culturals i estilístics de què l'autor fa ús per parlar de la llengua, l'educació i la cultura. Es conclou que hi ha una relació entre la recerca de naturalitat que fan els traductors, sobretot Sellent, i la transmissió d'un determinat missatge ideològic.

**Paraules clau:** traducció teatral; ideologia i traducció; Brian Friel; cultura irlandesa; identitat nacional.

**Abstract.** *Language, identity and translation: Brian Friel's Translations in Catalan*

---

The drama *Translations* (1981), one of Brian Friel's best-known works, can be described as a reflection on the symbolic value of languages as depositories of culture and on unequal power relations between cultures in contact. It has been translated twice into Catalan, the first time in 1984 by Josep M. Balanyà, and the second in 2013 by Joan Sellent; the latter version was performed in 2013-14 around Catalonia. In this paper we first discuss the presence of concepts such as domination, power and ideology in the discourse on cultural identity, and we then analyze what treatment a group of cultural and stylistic elements related to language, education and

culture have received in the two translations. It is concluded that there is a relationship between the translators' pursuit of fluency and a certain ideological message.

**Keywords:** drama translation; ideology and translation; Brian Friel; Irish culture; national identity.

## Sumari

1. Introducció	4. Anàlisi de les traduccions
2. Ideologia i traducció	5. Conclusions
3. <i>Translations</i> de Brian Friel: llengua, política i ideologia	Referències bibliogràfiques

## 1. Introducció

### 1.1. *Objectius*

En aquest article es fa una anàlisi textual i contrastiva de les dues traduccions al català de l'obra de teatre *Translations*, de Brian Friel (1929-2015), un dels dramaturgs irlandesos més importants del segle xx. Aquestes versions, titulades *Traduccions* tant l'una com l'altra, són la de Josep M. Balanyà, del 1984; i de Joan Sellent, del 2013, totes dues inèdites.<sup>1</sup>

Ens centrarem en un grup d'elements culturals i estilístics que Friel usa per parlar de la llengua, l'educació i la cultura, tant pròpies com alienes. Es tracta d'elements que ja són importants en la majoria d'obres literàries, però que revesteixen un paper fonamental en una obra com *Translations*, centrada en el tema de la llengua, la nació i la identitat. Tant la tria de l'obra com la mateixa anàlisi textual contrastiva recolzen en la idea que hi ha una relació estreta entre discurs i ideologia (vegeu, per exemple, Van Dijk 1998). El nostre primer objectiu, doncs, és estudiar com s'han tractat els elements culturals de l'obra a les traduccions, quines transformacions s'hi han introduït i quines conseqüències tenen des del punt de vista macrotextual i estilístic. Aquest objectiu no es pot desvincular d'una descripció del sistema de valors i símbols i la ideologia que sosté el text de partida (TP), i la seva adaptació al context sociopolític català. Així doncs, també ens interessa descriure la manera com, des d'un punt de vista estilístic, Friel representa o suggereix en el text les relacions de poder entre la cultura irlandesa i l'anglesa, i com aquestes relacions s'han traduït al català. El segon objectiu de la recerca consisteix, per tant, a definir quin tipus de discurs ideològic contribueix a desenvolupar la traducció del text al català. Aquest objectiu neix de la hipòtesi que un dels factors fonamentals de l'èxit de l'obra a Catalunya va ser la identifi-

1. La de Balanyà es troba a la biblioteca de l'Institut del Teatre de Barcelona i la de Sellent ens la va fer arribar el traductor mateix, a qui volem agrair l'amabilitat. Aquesta segona versió, tot i ser inèdita, s'ha representat per tot Catalunya.

cació entre la imatge de la identitat nacional catalana i la irlandesa, tal com es va poder llegir en diverses crítiques de diaris. Es tracta d'una hipòtesi de treball que troba justificació en el context sociocultural català com a cultura minoritzada en contacte amb la cultura hegemònica castellana a Espanya, i en la percepció de les similituds que presenta amb la història i el context sociocultural irlandès.

Un altre factor que justifica aquesta hipòtesi i que defineix el segon objectiu de recerca és la història de les traduccions i representacions de l'obra a Espanya.<sup>2</sup> *Translations* va ser traduïda al basc i a l'espanyol l'any 1988 i posada en escena, també amb èxit, al País Basc i a Navarra durant la temporada 1988-1989. És possible que la lectura política que es va fer de l'obra en aquestes versions (Gaviña 2011: 364) contribuís a la falta de distribució a altres comunitats d'Espanya, on el discurs ideològic de la peça no es reconeixia o bé no interessava els productors teatrals.

## 2. Ideologia i traducció

El principis teòrics de referència de la nostra recerca deriven de l'afirmació, ben coneguda en l'àmbit de la traductologia, que la traducció no es duu a terme en un buit històric o ideològic (vegeu, entre d'altres, Lefevere 1992: xii; Bassnett i Trivedi 1999: 2), perquè la llengua mateixa és ideològica (Hodge i Kress 1993: 6; Määttä 2004: 322; Määttä 2014: 69).<sup>3</sup> En la introducció al seu article «Ideology and the position of the translator», Tymoczko (2003: 181) observa:

The ideology of a translation is complex, resulting from the layering of the subject of the source text, the speech acts of the source text, the representation of the content by the translator, and the speech acts of the translation itself, as well as resonances and discrepancies between these aspects of the source text and target text as 'utterances'.

A més, la ideologia de la traducció també està lligada al lloc d'enunciació del traductor, que és geogràfic i temporal, a més d'ideològic (Tymoczko 2003: 181). La complexitat de la relació explica el nombre important d'estudis teòrics produïts en els darrers vint-i-cinc anys sobre ideologia, estil, anàlisi del discurs i traducció. La qüestió de la ideologia en la traducció s'ha abordat de diferents maneres mitjançant l'aplicació de marcs teòrics manllevats d'altres disciplines.<sup>4</sup>

Conceptes com ara hegemonia, dominació, poder i ideologia es posen sovint en relació amb el discurs sobre la identitat cultural, com demostren molts dels estudis de cas recollits en textos sobre aquest tema.<sup>5</sup>

La nostra recerca se centra en primer lloc en la manera com s'han traduït els principals recursos estilístics i elements culturals del text de Friel. Segonament ens

2. Explicades amb detall a Gaviña (2011: 353-370 i 413-421).

3. Però, com subratlla Määttä (2014: 69), no tothom comparteix aquesta afirmació.

4. Vegeu, entre d'altres, Gentzler i Tymoczko (2002), Cunico i Munday (2007).

5. Vegeu, per exemple, Bastin, Echeverri i Campo; Aiu; Bandia (tots a Tymoczko 2010); Fenton i Moon (a Tymoczko i Gentzler 2002).

hem concentrat en la relació potencial entre les tries estilístiques del traductor i la posició ideològica (que no és tan sols la posició del traductor) des de la qual s'ha traduït. Per a aquest enfocament, tot i tenir en compte els estudis esmentats abans, que representen el rerefons de la recerca, hem utilitzat el patró teòric i metodològic d'estudis com els de Malmkjaer (2003) i de Määttä (2004, 2014), que s'han ocupat de la relació entre ideologia, estil i discurs en general i en la traducció. Evidentment hem adaptat les eines teòriques i metodològiques d'aquests models a les exigències, en part diferents, d'una anàlisi contrastiva d'un text teatral.

Finalment, també hem considerat, encara que tangencialment, el discurs teòric desenvolupat en l'àmbit de la traductologia sobre la traducció per al teatre (vegeu, entre d'altres, Bassnett 1985, 1991 i 1998; Espasa 2000). La noció de què hem fet ús en el nostre estudi és sobretot la de *representabilitat* (traduïm de l'anglès *performability*). Amb aquest terme, tot i la dificultat de definir-lo i les crítiques de què ha estat objecte (vegeu Bassnett 1998: 95<sup>6</sup>), ens referim a una qualitat pragmàtica de la traducció d'una obra de teatre que aspira a establir una connexió amb el públic. La dificultat de definició deriva del fet que no és possible parlar de *representabilitat* en general: aquesta característica del text la determinen factors contextuals, com ara la situació sociopolítica de la cultura meta o bé la ideologia de la companyia teatral (Espasa 2000: 52). En la nostra anàlisi, el concepte de *representabilitat* ha estat considerat en el context cultural català actual i en relació amb una forma de representació més aviat naturalista. Això ens ha permès d'adoptar la definició que Bassnett dona de *performability*, descrita a Espasa (2000: 50) com un conjunt d'estratègies d'adaptació cultural, com la substitució de trets dialectals de la llengua de partida per trets dialectals de la llengua meta o bé l'omissió de termes culturals de la cultura de partida.

### 3. *Translations de Brian Friel: llengua, política i ideologia*

*Translations* pertany al cànon de les obres de Brian Friel i és considerat un clàssic del teatre irlandès contemporani. Va ser la primera obra representada pel Field Day Theatre Company, fundat el 1980 per Friel, juntament amb l'actor Stephen Rea, i va assolir un gran èxit de públic i de crítica. Tanmateix, també va ser objecte de retrets: segons alguns crítics, l'obra donava una imatge negativa dels personatges anglesos i reflectia la ideologia política de l'autor; ho veurem amb més detall al punt 3.2.

#### 3.1. *Argument*

La història té lloc en un *hedge-school*<sup>7</sup> del poble fictici de Ballybeg (Baile Baeg en irlandès) situat al comtat de Donegal. Aquest poble apareix sovint en Friel i permet de fer connexions intertextuals entre les diverses obres de l'autor. La història té lloc

6. «It seems to me a term that has no credibility, because it is resistant to any form of definition.» (Bassnett 1998: 75)

7. Un tipus d'escola rural pròpia d'Irlanda en el passat. A l'apartat 4.2. en donem detalls.

al llarg d'uns quants dies del mes d'agost del 1833 i es desenvolupa a partir de dos fets basats en esdeveniments històrics: el primer és el projecte del govern britànic de cartografiar amb detall el territori d'Irlanda, amb la anglicització consegüent dels topònims irlandesos, activitat que ha de dur a terme l'exèrcit britànic amb els seus cartògrafs per fer una nova avaluació i taxació del terreny. A l'obra aquesta tasca s'assigna al tinent George Yolland, que, per executar-la, recorre a l'ajut com a traductor d'un irlandès bilingüe, Owen, fill del director de l'escola local. Per a Owen treballar en aquest projecte també significa tornar a casa després d'haver passat gairebé sis anys a Dublín. El segon esdeveniment històric és la institució del *national school*, l'escola nacional finançada per l'estat britànic, amb el *National Education Act* de 1831, llei que va introduir a Irlanda l'educació primària obligatòria exclusivament en llengua anglesa. Aquest esdeveniment va contribuir a la decadència i al tancament dels *hedge-schools* del país i a la pèrdua parcial de la llengua irlandesa i de la seva herència cultural per a les noves generacions d'alumnes.

A l'obra es percep una sensació constant de derrota i desposseïció, representada simbòlicament pel fracàs que caracteritza el destí de tots els personatges irlandesos i accentuada en diversos moments de la història per les referències sinistres a la plaga del conreu de la patata, que, com sap el públic, en realitat va portar Irlanda, una dècada més tard (1845-1848), a la Gran Fam i a canvis dràstics i tràgics en el panorama sociocultural i polític. Finalment, la derrota i la desesperança les subratllen la desaparició i el probable assassinat de Yolland, que des del principi havia reconegut les conseqüències hegemòniques i de desnonament que comportava la seva tasca, i que, tot i així, encara havia cregut en la possibilitat de comunicació i d'entesa entre totes dues cultures. En l'obra aquesta possibilitat la representa simbòlicament la breu i tràgica història d'amor entre ell i Maire, una noia irlandesa que assisteix al *hedge-school*. La desaparició de Yolland i les consegüents represàlies de l'exèrcit anglès contra els pagesos irlandesos tanquen l'obra.

Per qüestió d'espai, i perquè sobrepassa els objectius d'aquest treball, no és possible descriure la xarxa complexa de símbols presents en l'obra, les trames secundàries entrelaçades i la cadena de connotacions que les paraules i les situacions evoquen. Atès que les hipòtesis inicials i preguntes de recerca es basen en qüestions estilístiques i ideològiques, ens hi centrarem més en concret per comparar-les en l'apartat 4.2. amb la traducció al català.

### 3.2. Aspectes estilístics i ideològics

Un tret formal important de *Translations* consisteix en el fet que, encara que tots els actors parlin anglès, i de tant en tant algunes paraules de llatí i de grec, el públic accepta, per mitjà d'una suspensió de la incredulitat, que els personatges irlandesos només parlen irlandès, els anglesos només parlen anglès, i que tots dos grups són incapaçs d'entendre's.<sup>8</sup> Les úniques persones bilingües són Hugh, el

8. En el text anglès els personatges irlandesos parlen un anglès amb influència de l'irlandès i els anglesos una llengua més estàndard. Sellent ha reflectit aquesta diferència fent que els personatges irlandesos parlin un català amb trets no estàndard, com explica ell mateix en un article

mestre, i els seus dos fills, Manus i Owen, l'interpret. Amb aquest recurs teatral Friel introdueix un comentari metatextual implícit (manllevat principalment del primer capítol d'*After Babel*, de George Steiner) mitjançant el qual el públic pren consciència de la centralitat del llenguatge com a dipositari de la cultura i la identitat, i reconeix la impossibilitat de comunicació, o la possibilitat d'una comunicació només imperfecta per mitjà de la traducció, fins i tot a nivell individual i íntim. Significativament, el moment culminant de l'obra, quan Yolland i Maire es declaren amor mutu, està representat per un simple intercanvi de topònims, perquè els dos personatges no comparteixen una llengua en la qual es puguin comunicar (Friel 1981: 65-66).

En el seu estudi sobre Friel, Csilla Bertha (2006: 155) recorda la distinció que hi ha entre la literatura anticolonial, que reflecteix la «resistència a un poder que encara existeix (resistance to a still-existing power)», i la literatura postcolonial, que s'ocupa dels efectes encara existents i les conseqüències internalitzades de la dominació colonial. Com observa Bertha, aquests efectes internalitzats d'una colonització passada poden portar, a llarg termini, a una situació de neocolonització. A més, mentre que en una situació d'anticolonialisme l'oposició entre el *jo* i l'*altre* està definida més clarament, en situacions de postcolonialisme i neocolonialisme el grup que es troba en posició de feblesa no sempre pot definir la pròpia identitat cultural de manera senzilla, perquè hi poden conviure uns sentiments ambivalents cap a l'altre. Les obres de Friel són majoritàriament postcoloniales. En la majoria de les obres de teatre «Friel concentrates more on the identities, the internalized colonial losses, confusions, uncertainties and consequences of those losses the Irish have had to come to terms with» (Bertha 2006: 156).

Malgrat les seves implicacions polítiques, doncs, *Translations* no ha de ser interpretat com un exemple de propaganda política o d'activisme polític. Quan es va representar per primera vegada, va ser rebuda amb entusiasme, però també va ocasionar polèmica i malentesos entre els crítics de teatre. L'autor va ser acusat de presentar el poble anglès d'una manera negativa i de manipular els esdeveniments històrics en benefici de la causa nacional d'Irlanda (vegeu, per exemple Longley 1985 i 1994, entre d'altres). Més tard, els estudiosos han rebaixat el to d'aquestes crítiques, i han incidit en la relació complexa i ambivalent entre els colonitzadors anglesos i els irlandesos colonitzats, tal com el tractament irònic dels esdeveniments i dels personatges sembla que suggereix. També s'ha d'interpretar amb la mateixa ambivalència el tema de la comunicació humana i les seves dificultats: es refereix a una dificultat de comunicació que condueix al fracàs en totes dues parts i s'experimenta fins i tot en la individualitat de cadascú.

*Translations* és, doncs, una obra teatral sobre el llenguatge i els obstacles innats de la comunicació humana. Friel mateix va subratllar aquest aspecte en el diari que va escriure durant la redacció de l'obra:

---

(Sellent 2015: 6): «L'única estratègia que em va semblar oportuna va ser la de fer que aquells personatges que a l'original parlen amb uns trets irlandesos més marcats s'expressessin (en contrast amb el català estàndard que vaig decidir assignar als militars) amb uns quants tocs d'un català popular, tan intemporal i tan poc identificable amb cap dialecte concret com fos possible».

I don't want to write a play about Irish peasants being suppressed by English sappers. I don't want to write a threnody on the death of the Irish language. I don't want to write a play about naming places... The play has to do with language and only language. (A Pine 1990: 146)

Aquestes observacions no neguen el fet que l'obra tingui una dimensió política. El discurs de diversos personatges (Manus, Owen, Hugh, Jimmy i George) en diferents moments de l'obra fa referència crítica directa als colonitzadors i a la seva política d'opressió. A més d'aquests comentaris, la mateixa representació de les debilitats morals i de la força intel·lectual dels personatges es pot llegir en clau política. Encara que Hugh i Jimmy tinguin límits morals, el realisme amb què són descrits, com també la seva condició de representants emblemàtics d'un poble oprimint, susciten una empatia en el públic o en els lectors i sembla que suggereixen una crítica política i social que dona suport als oprimits i denuncia l'opressió política. És significatiu, per exemple, que Lancey, el capità britànic a càrrec de l'operació militar, sigui un personatge molt menys matissat psicològicament i més fàcilment identificable com el «dolent» de l'obra.

En resum, doncs, *Translations* s'ocupa de la qüestió de la llengua i de la comunicació en general, però no es pot oblidar, com hem vist en els apartats 2 i 3, que la llengua està sovint estretament vinculada amb la identitat cultural, i la construcció discursiva a la política.

#### 4. Anàlisi de les traduccions

En l'anàlisi de les dues traduccions catalanes, ens fixarem en el tractament que han rebut alguns elements culturals concrets essencials en l'obra. Ens centrarem en el primer acte (p. 1-37).

A *Translations* s'hi troben un ampli ventall d'elements culturals. A l'anàlisi ens centrem en el grup de més pes en el món conceptual creat a l'obra, és a dir, el que conformen les principals paraules i expressions que es refereixen a la llengua, l'educació i la cultura. Es podria dir que tots els elements d'aquest grup giren entorn de l'oposició entre el que és propi i el que és aliè, sigui llengua, terra o país, i de la tensió que genera aquesta oposició, que s'aborda des de diverses perspectives. A continuació examinem alguns d'aquests elements i analitzem el tractament que han rebut en les dues traduccions catalanes.

##### 4.1. *Hedge-school / national school: la problemàtica evocació de la carrega ideològica d'un terme cultural*

Un dels elements més emblemàtics del text és l'escola: d'una banda, l'anomenat *hedge-school*, l'espai físic on l'obra es desenvolupa i que centra les activitats i converses dels personatges; de l'altra, els *national schools*, escoles nacionals, físicament absents de l'obra, però tanmateix presents —amb una presència fins a cert punt amenaçadora— en el sentit que se'n parla diverses vegades, sempre en contraposició a l'altra escola. Els *hedge-schools* eren una institució molt irlandese-

sa. Vegem què se'n diu a les notes que acompanyen una de les edicions comentades de *Translations*:

The hedge-schools were a form of rebellion against English colonial rule, and would certainly have been greeted with suspicion by English soldiers or civil servants. Most of the legitimate schools in Ireland had been created for the purpose of spreading the English language or the Anglican faith, so that the hedge-schools represented a threat to the establishment of an English, Protestant culture in Ireland. [...] By the 1820s, the hedge-schools had become so widespread that the British government felt compelled to introduce a state system of education. Chief Secretary Stanley did so in 1831, creating what became known as the national schools, which instructed children through the medium of the English language solely and which charged no fees. This new system of national education made the hedge-schools redundant, and had a devastating effect on the use of the Gaelic language and indeed on the tradition of classical and historical learning in Ireland. (Brannigan 2000: 66-67)

Així doncs, per al públic irlandès, al qual l'obra de Friel anava dirigida, els *hedge-schools* es relacionen amb la llengua i la cultura irlandeses, el catolicisme i la resistència contra els anglesos, mentre que els *national schools* es relacionen amb la llengua anglesa, l'anglicanisme i la substitució de la llengua irlandesa per l'anglesa. Vegem com han tractat aquestes dues paraules i les de l'àmbit de l'educació els dos traductors catalans.

Pel que fa a *hedge-school*, ha rebut traduccions diverses. Apareix per primera vegada a la primera frase de l'obra, en què l'acotació descriu l'escenari:

Exemple 1

Friel	Balanyà	Sellent
The <b>hedge-school</b> is held in a disused barn or hayshed or byre. (p. 1)	L' <b>escola de pagès</b> té lloc en una estança que tant pot ser un estable, un graner o una pallissa en desús.	L' <b>escola</b> està ubicada en un graner o vaqueria en desús.

*Hedge-school* és un cas clar d'element que no té cap equivalent en català, ni en deu tenir, de fet, en la majoria de llengües, perquè es refereix a una realitat específicament irlandesa, fortament arrelada en un context geogràfic, històric i lingüístic concret, i amb unes connotacions clares per al públic irlandès, explicades més amunt, que difícilment troben equivalent en altres cultures. En aquesta primera aparició de l'element, Balanyà ha optat per un nom transparent que recull una de les seves característiques, el fet que la majoria d'aquestes escoles es troben en l'àmbit rural. Sellent l'ha traduït amb l'hiperònim, també transparent, i de moment sense connotacions.

Les altres vegades que el terme apareix ho acostuma a fer en contraposició amb *national school*. En l'exemple 2, Maire —que una mica més endavant demanarà a Hugh, el mestre, que a l'escola s'ensenyi anglès en comptes de llatí i



grec— insisteix a Manus que demani feina a la nova escola nacional que molt aviat s'obrirà:

## Exemple 2

Friel	Balanyà	Sellent
Did you apply for that job in the new <b>national school</b> ? (16) [...]	Has demanat treball a la nova <b>escola nacional</b> ? [...]	Has demanat aquella feina a la nova <b>escola nacional</b> ? [...]
When it opens, this is finished: nobody's going to pay to go to a <b>hedge-school</b> (16)	Quan s'obri l'altra escola, aquesta ja pot plegar: ningú no pagarà per venir <b>aquí</b> .	Quan obrin <b>aquesta escola</b> s'hurà acabat, això: dingú voldrà pagar per <b>venir a estudi en un graner abandonat</b> .

Pel que fa a *national school*, tots dos traductors l'han traduït amb l'opció no problemàtica i transparent «escola nacional». Per al públic irlandès —però potser no per a la resta de públic anglòfon, cal suposar que menys familiaritzat amb la història d'Irlanda— aquest terme té unes connotacions que no s'activen per al públic català, per al qual la solució és força neutra. Els traductors probablement no han cregut que calgués afegir-hi informació, perquè, com en el TP, el terme es defineix per oposició a *hedge-school*, que es caracteritza a continuació. Fixem-nos, de passada, que *national school* acostuma a anar acompanyat de l'adjectiu *new*, tant en Friel com en les traduccions; això també contribueix, per contrast, a la caracterització de *hedge-school* com la institució tradicional més difosa fins aquell moment.

Veiem que Balanyà tradueix *hedge-school* pel díctic *aquí*, de manera que l'escola es caracteritza simplement per oposició a l'escola nacional, però també s'hi subratlla la proximitat d'aquest lloc i la rellevància que té per als parlants, i a més hi afegeix el verb díctic *venir*; on Friel ha dit «go to a hedge-school» (i no pas «come to this hedge-school»), que pot referir-se a qualsevol d'aquestes escoles d'Irlanda, Balanyà ho particularitza amb la referència a l'escola concreta on es troben ells: «venir aquí» (és cert que en el text de Friel s'acaba de dir «when it opens, this is finished», en què s'assenyala l'escola concreta on es troben). Sellent ha traduït «venir a estudi en un graner abandonat», en què es poden destacar tres coses: primer, l'expressió *anar/venir a estudi*, amb el significat 'anar a escola primària', una expressió marcada pel que fa al cronolèct i al sociolecte o bé al registre: avui dia està gairebé en desús i és pròpia d'un llenguatge popular; la segona cosa que se'n pot destacar és l'ús del díctic *venir*, que, com en el cas de Balanyà, particularitza l'escola de la qual es parla; i, en tercer lloc, l'amplificació «en un graner abandonat» serveix per caracteritzar el tipus d'escola que eren els *hedge-schools*, cosa que no s'havia fet en la primera aparició del mot, que, com hem vist, s'havia traduït simplement per *escola*.

## Exemple 3

Friel	Balanyà	T2 - Sellent
We discussed the new <b>national school</b> . [...] I could [take charge of it] only if I were free to run it as I have run this <b>hedge-school</b> for the past thirty-five years – (25)	Hem parlat de la nova <b>escola nacional</b> . [...] Li he dit que només acceptaria [fer-me'n càrrec] si era lliure de menar-la com he <b>menat aquesta escola</b> durant els darrers trenta-cinc anys.	Hem parlat de la nova <b>escola nacional</b> . [...] li he explicat que no ho acceptaria [fer-me'n càrrec] si no era a condició que tingués plena llibertat per regentar-la tal com he <b>regentat aquesta escola rural</b> en els darrers trenta-cinc anys

En l'exemple 3 tornem a trobar els termes *national school* i *hedge-school* contraposats. Aquí qui parla és Hugh, el mestre, el visionari, que planteja la possibilitat que el primer representi una continuïtat del segon, tot i que tothom sap que no serà així, sinó justament el contrari; també presenta els fets com si ell pogués posar condicions. Una altra vegada *national school* —sempre acompanyat de l'adjectiu *new*— té una sola traducció, *escola nacional*, en les dues versions, mentre que *this hedge-school* és traduït com *aquesta escola* per Balanyà i *aquesta escola rural* per Sellent, que novament la caracteritza.

## Exemple 4

Friel	Balanyà	Sellent
Could anybody tell me is this where Hugh Mor O'Donnell holds <b>his hedge-school</b> ? (26)	Algú em podria dir si és aquí on Hugh Mor O'Donnell té <b>la seva escola</b> ?	¿Algú podria dir-me si és aquí on <b>fa les seves classes</b> el senyor Hugh Mor O'Donnell?

La quarta vegada que apareix el terme *hedge-school*, dit per Owen, fill petit de Hugh, es relaciona amb el mestre mitjançant un possessiu, *his*; es tracta, doncs, de *la seva escola*, amb un nou punt de connexió, per tant, que la lliga a Bally Baeg i, per extensió, a Irlanda. Balanyà tradueix per *la seva escola* i Sellent per *les seves classes*; en els dos casos, mantenint aquesta relació explícita amb el mestre i fent servir diferents hiperònims.

En definitiva, un dels elements més destacats i més connotats de l'obra des del punt de vista dels temes sobre els quals gira, *hedge-school*, és tractat de manera diferent pels dos traductors: la primera vegada que apareix, Balanyà crea un terme per anomenar-lo, *escola de pagès*, que òbviament no transmet als lectors catalans tot el cúmul de significats que *hedge-school* té per als irlandesos, però ja el caracteritza d'una manera especial i en dona un dels trets típics; Sellent de moment fa servir un hiperònim neutre, *escola*, i deixa que les paraules dels personatges i els esdeveniments de l'obra ajudin l'espectador (en el cas de Sellent és espectador i no lector) a anar-se construint la imatge del que aquest tipus d'es-

cola representa; hi contribueix amb el tractament que hi dona les vegades següents:

- es contraposa a *nova escola nacional* (i, per oposició, confereix els trets d'antigor i de localisme al mot);
- *venir a estudi* (ruralitat, antigor i proximitat);
- *un graner abandonat* (ruralitat i precarietat);
- *aquesta escola rural* (ruralitat i proximitat).

Finalment, quan apareix Owen, pot tornar a parlar de *les seves classes*, i l'espectador ja sap perfectament a quina mena de classes es refereix, entre altres coses perquè ha tingut ocasió de veure-les en acció.

A la traducció de Balanyà els *hedge-schools* també s'associen a la ruralitat (*escola de pagès*), proximitat (*venir aquí*) i, per oposició a la *nova escola nacional*, a l'antigor i el localisme. La diferència bàsica entre tots dos traductors en el tractament d'aquest mot, doncs, no és en el significat que hi donen sinó com ho fan: Balanyà el caracteritza des del començament, mentre que Sellent en va construint el perfil de mica en mica, a mesura que avança l'acció.

#### 4.2. *Schoolmaster / master / pupil(s): la recerca de la naturalitat*

Un element fortament lligat al del nom de l'escola és la manera d'anomenar els qui hi treballen, tant el mestre com els alumnes. Vegem-ho breument:

##### Exemple 5

Friel	Balanyà	Sellent
<i>the schoolmaster and his son.</i>	el <b>mestre d'escola</b> i el seu fill	<i>on viuen el <b>mestre</b> i el seu fill.</i>
<i>stools and bench-seats which the pupils use and a table and chair for the master.</i>	<b>alumnes ...mestre</b>	<i>els tamborets i els bancs on seuen els <b>alumnes</b>, i una taula i una cadira per al <b>mestre</b></i>
<i>[...] works as an unpaid assistant – a monitor – to his father. (1)</i>	<b>assistent</b> del seu pare sense cobrar	<i>treballa sense cobrar com a <b>ajudant</b> —<b>monitor</b>— del seu pare.</i>
<i>Doalty enters doing his imitation of the master. (10)</i>	Doalty entra estrafant el <b>mestre</b> .	<i>DOALTY entra fent la seva imitació del <b>mestre</b>.</i>

Podem veure que en el TP el professor és anomenat *schoolmaster* la primera vegada que se l'esmenta, i *master* la resta de vegades. Els estudiants són *pupils*, i la funció que fa el seu fill Manus és la d'*assistant – monitor*.

Balanyà, en una traducció literal, fa servir el terme *mestre d'escola* la primera vegada i *mestre* les altres vegades. Sellent, per la seva banda, fa servir sempre *mestre* per referir-se a aquest personatge. Tots dos tradueixen *pupils* per *alumnes*.

La versió de Balanyà, tot i que formalment és més propera a l'anglesa que la de Sellent, no es correspon al funcionament i al sentit d'aquests mots en català: en anglès *schoolmaster* és la forma que es fa servir per defecte per anomenar els mestres, mentre que *master* és polisèmica i només resulta plenament clara i mancada de problemes després de l'aparició de *schoolmaster*; en canvi, en català *mestre* ja vol dir 'mestre d'escola', i per tant aquesta segona forma resulta tautològica i forçada fins i tot la primera vegada.

Vegem què passa en la manera que tenen els alumnes de parlar del mestre i de dirigir-s'hi:

Exemple 6

Friel	Balanyà	Sellent
<b>Master</b> – When were you last sober? (11)	<b>Mestre</b> Haig d'escriure un títol abans no torni el <b>gran</b>	<b>senyor mestre...</b> quan va ser l'últim cop que va estar serè?
<b>Big Hughie</b> comes (12)	<b>Hughie</b>	Hai d'escriure una màxima abans no arribi el <b>senyor mestre</b> .
What name did she put on it, <b>Master</b> ? (21)	Quin nom li han posat, <b>Mestre</b> ?	Quin nom li ha ficat, <b>senyor mestre</b> ?

En el text anglès els estudiants es dirigeixen al mestre com a *Master*, tot i que aquesta no és la manera com en parlen quan no hi és: Bridget l'anomena, de manera entre burlata i afectuosa, *Big Hughie*.

Balanyà continua amb l'enfocament literalista i fa servir la mateixa paraula, *Mestre* (però amb majúscula, com en anglès) quan els alumnes s'hi adrecen; per a la referència de Bridget adapta *Big Hughie* com *el gran Hughie*: manté el diminutiu anglès però tradueix l'epítet. Sellent, en canvi, fa servir sempre *senyor mestre* quan parlen els alumnes, sigui quan es refereixen al personatge o quan s'hi adrecen. Això l'ha portat a traduir *Big Hughie* com *el senyor mestre*.

Aquesta tria ens sembla reveladora de dos aspectes fonamentals de la versió de Sellent. D'una banda, aquí veiem la prioritat que el traductor atribueix a la claredat del text per al públic. Traduir literalment *Big Hughie* per *el gran Hughie*, com fa Balanyà, no hauria ajudat el públic a identificar el personatge, perquè encara no havia aparegut a l'escenari. En una entrevista a *La Vanguardia* (citada a Camps 2014: 26), Sellent diu: «Quan escrius teatre, no pots donar per bona cap frase fins que no te l'has dit en veu alta». Tanmateix, aquesta manca de claredat també es troba al text original. Per tant, sembla que indica una decisió traductora explícita. D'altra banda, la versió de Sellent busca novament —i aconsegueix— la naturalitat, que es pot indicar com una prioritat traductora d'importància equivalent a la de claredat: en català, la forma tradicional de parlar dels mestres, i també de dirigir-s'hi, era *senyor mestre*, no *Mestre*.

Un altre element relacionat amb l'escola és la manera d'anomenar allò que escriu Bridget a la pissarra, *headline*. No hem trobat si aquest mot té un significat

específic en el context de l'escola, però en periodisme vol dir 'titular' o 'títol', i en el món del llibre pot voler dir 'encapçalament'. Vegem-ne les solucions:

## Exemple 7

Friel	Balanyà	Sellent
I've a <b>headline</b> to do before Big Hughie comes (12) <i>Bridget copying her headline</i> ; (20)	Haig d'escriure un <b>títol</b> abans no torni el gran Hughie.  Bridget copiant el <b>títol</b>	Hai d'escriure una <b>màxima</b> abans no arribi el senyor mestre.  <i>Bridget copia la seva màxima</i> ;

Veiem que el *headline* que ha d'escriure Bridget a la pissarra és interpretat per Balanyà com a *títol* i per Sellent com a *màxima*, una solució més coherent amb el context, i per tant més natural, i també una solució més antiga, més pròpia d'una escola en què es memoritzaven frases dels clàssics.

El resultat és, en conjunt, una mica més forçat i foraster en el cas de Balanyà, i la recreació de l'ambient d'una escola rural catalana tradicional en el cas de Sellent.

4.3. *Irish / Gaelic / English i termes relacionats: llengua i ideologia*

Un aspecte fonamental que cal comentar, perquè fa referència al tema de l'obra, reconegut explícitament per Friel, que com hem dit són les llengües, tant les vives com les clàssiques, i per tant un grup de paraules i expressions rellevants són el que els personatges i l'autor (en les acotacions) fan servir per referir-se a les llengües i a tot el que s'hi relaciona. Aquí és interessant tenir present que en les traduccions es continua parlant d'anglès i irlandès, encara que sempre sigui en català; la suspensió de la incredulitat és encara més gran que en l'original, doncs.

La primera cosa que queda clara a l'obra és que l'anglès i l'irlandès o gaèlic es contraposen fins a gairebé excloure's: normalment apareixen junts, però se'n subratlla la incompatibilitat, com en els dos casos següents:

## Exemple 8

- And from the very first day you go, you'll not hear one word of **Irish** spoken. You'll be taught to speak **English** and every subject will be taught through **English**. (p. 19)
- He then explained that he does not speak **Irish**. Latin? I asked. None. Greek? Not a syllable. He speaks – on his own admission – only **English**; (p. 23)

Les frases que llegim a 8a són un exemple de com el discurs ideològic se sugereix, tant al TP com a la traducció, mitjançant un recurs narratiu que es basa en la diferència de coneixement entre el públic i els personatges (i que també és comú a la representació de la ironia). Bridget, una de les alumnes de l'escola

rural, que només parla irlandès, explica el que li han dit sobre el funcionament de les escoles nacionals pel que fa a la llengua. Per als personatges de l'obra que l'escolten, que s'adonen dels desavantatges que representa no saber anglès i que en voldrien aprendre, com de fet era el cas a la Irlanda real d'aquella època, el que senten és motiu d'admiració. Per al públic irlandès de Friel, que sap que la llengua irlandesa gairebé va desaparèixer a causa, entre altres motius, d'aquestes polítiques agressives i excloents, és la narració de com va actuar una política de substitució lingüística que els ha afectat en un aspecte crucial de la seva identitat: ha determinat que parlin la llengua que parlen i que la llengua dels seus avantpassats, la que hauria estat la seva llengua, gairebé hagi desaparegut. I per al públic català és la representació d'una situació viscuda per una part important del públic, amb un altre parell de llengües, el català i el castellà, amb el mateix objectiu de l'Estat espanyol que el que tenia la Corona britànica al segle XIX.

A l'exemple 8b Hugh, el mestre del *hedge-school*, parlant nadiu d'irlandès però que també sap anglès, llatí i grec, narra la conversa que ha tingut amb un oficial anglès; l'oficial, que pel que veiem és menys culte que ell, tanmateix té una situació de privilegi i de poder respecte de Hugh. Pel que fa a la traducció, en aquest cas sembla que no hi hagi gran cosa a comentar, perquè els traductors no fan altra cosa que traduir *Irish* per *irlandès* i *English* per *anglès* i mantenir durant tota l'obra la mateixa llengua, com fa Friel, deixant, això sí, els fragments en llatí i grec en aquestes llengües. El públic receptor, llavors (lectors en el cas de Balanyà, espectadors en el cas de Sellent, recordem-ho, i pertanyents a dues generacions diferents de catalans), «tradueix» la situació a la del català, que coneixen de primera mà, amb totes les similituds entre les dues situacions i no sabem si deixant de banda les indubtables diferències que també hi ha. La diferència principal, la més òbvia, és que l'obra de Friel es desenvolupa en la llengua dels colonitzadors, que han tingut èxit en la substitució, i les de Balanyà i Sellent en la llengua dels «colonitzats» (per fer servir, per paral·lelisme, un terme potser problemàtic), que no ha estat substituïda. Aquesta qüestió potser fa diferent l'impacte que les dues obres (l'anglesa i la catalana) tenen sobre els seus públics respectius.

L'única diferència remarcable entre tots dos traductors és en la traducció de *gaèlic*, l'altra manera d'anomenar l'irlandès. Friel fa servir tant *Gaelic* com *Irish* per anomenar aquesta llengua; en les acotacions més sovint el primer mot, i en boca dels personatges més sovint el segon. Balanyà i Sellent en les acotacions tradueixen *Irish* per *irlandès* i *Gaelic* per *gaèlic*; però l'única vegada que un personatge anomena *Gaelic* la llengua irlandesa, i curiosament és l'oficial anglès que ha confós el llatí amb l'irlandès, els traductors l'han tractat diferent, com es pot veure:

#### Exemple 9

Friel	Balanyà	Sellent
<i>Jimmy - Nonne Latine loquitur? [...]</i>		
<i>Lancey - I do not speak Gaelic, sir. (33)</i>	Jo no parlo <b>gaèlic</b> , senyor.	No parlo <b>irlandès</b> , senyor.

La solució de Sellent segurament respon a la voluntat d'assegurar-se que el públic entengui bé la confusió del personatge, en una versió per ser parlada i no llegida. El mateix passa en el cas següent, en què no es parla de la llengua sinó del país:

## Exemple 10

Friel	Balanyà	Sellent
<i>Owen</i> - He is already a committed <b>Hibernophile</b> – <i>Jimmy</i> - He loves – <i>Owen</i> – All right, Jimmy – (35)	<i>Owen</i> - És un <b>hibernòfil</b> de tot cor. <i>Jimmy</i> - « <b>Hibernòfil</b> » el que estima Irlan... <i>Owen</i> – D'acord, Jimmy	<i>Owen</i> - Ja és un fervent <b>irlandòfil</b> ... <i>Jimmy</i> - « <b>Irlandòfil</b> »: enamorat d'Ir... <i>Owen</i> – Sí, Jimmy, sí:

En aquest cas Sellent, pensem, ha cregut que no tots els espectadors catalans entendrien de seguida *hibernòfil*, un neologisme format sobre *Hibernia*, el nom llatí d'Irlanda, i n'ha fet un altre de més entenedor: *irlandòfil*, que està format de la mateixa manera i òbviament vol dir el mateix.

Hem vist, doncs, que els traductors catalans han optat per versions en una sola llengua, com ho és la versió de Friel, que mantenen les referències a l'irlandès i a l'anglès; és a dir, que han intentat no condicionar, o condicionar el mínim, la lectura ideològica que el públic faci de l'obra. D'altra banda, Sellent, conscient que fa una versió que ha de ser escoltada, i no pas llegida com la de Balanyà, pren decisions que prioritzen la comprensibilitat de l'obra.

## 5. Conclusions

Tot i la complexitat de la relació entre traducció i ideologia a què fa referència Tymoczko, l'anàlisi textual contrastiva de les versions catalanes de *Translations* ens permet de fer algunes observacions en referència als objectius inicials.

Des del punt de vist estilístic, les solucions traductores de Balanyà i Sellent presenten similituds. La més important és que tots dos traductors eviten una interpretació principalment política del text fent servir una sola llengua en comptes de dues, com podien haver fet.<sup>9</sup> La versió de Sellent sembla que prioritza, més que la de Balanyà, la naturalitat i la claredat en el sentit de no presentar elements estilístics marcats, derivats d'interferències o calcs lingüístics, presents de vegades a la traducció de Balanyà. Durant l'anàlisi hem presentat diversos casos d'aquesta estratègia. Per exemple, prefereix neutralitzar elements culturals carregats ideològicament, com el terme *hedge-school*, més que buscar un equivalent en la cultura meta, cosa que, de totes maneres, resultaria difícil. La naturalitat de la traducció de

9. Com de fet es va fer en una versió en espanyol i basc de l'any 1988. Sellent (2015: 5) justifica la seva decisió de fer servir només el català dient: «Sospesades les possibles estratègies a seguir en la traducció, tenim molt present la prioritat de ser fidel a les intencions de l'original i a l'artífic escènica pel qual havia optat l'autor, la pura lògica no em va deixar cap altra via possible —si no volia cometre un greu pecat de traïció— que fer parlar tots els personatges en català».

Sellent es pot explicar, d'entrada, pel fet que la funció principal de la seva traducció era, des del principi, produir un text apte per ser representat i que permetés que el públic català seguís l'obra sense entrebancs. Aquesta atenció a les necessitats del públic també explica el tret estilístic que hem anomenat *claredat*; és a dir, la tria de solucions traductores que permeten comprendre de forma immediata el sentit d'una frase o bé d'una escena, tal com hem vist en el cas de la traducció de *hedge-school* com a *escola* o bé amb un díctic, de *big Hughie* com a *senyor mestre* o de *Hibernophile* com a *irlandòfil*. De vegades aquestes solucions traductores duen a neutralitzar els elements culturals de l'obra i el seu valor simbòlic i ideològic. Tot i així, també hem vist que, en part, aquest valor es pot recuperar sovint contextualment. D'altra banda, cal dir que la claredat i la naturalitat a la traducció no són necessàriament atributs complementaris, encara que en aquest cas ho siguin perquè tots dos tenen com a objectiu la representabilitat, entesa, segons la definició donada en l'apartat 2, com un conjunt d'estratègies d'adaptació cultural i una lectura oberta de l'obra en el sentit de no forçar una interpretació únicament política.

Pel que fa al discurs ideològic que hi ha darrere les traduccions catalanes, el tractament dels elements culturals i estilístics que acabem de descriure ens permet de fer un seguit de reflexions. En primer lloc, hem d'observar que la representabilitat de la traducció teatral, que des del punt de vista textual es reflecteix aquí en naturalitat, claredat i adaptació cultural, sovint elimina el color local del text de partida. Aquesta operació va ser considerada, encara que no referida a texts teatrals, un tret que identifica una traducció com a domesticadora i que pot fomentar la perpetuació d'un discurs ideològic més imperialista i assimilador de l'altre (Venuti 2008). La nostra anàlisi mostra que aquesta relació no es pot acceptar de forma acrítica, com ja van comentar estudiosos com Tymoczko (2000), Shamma (2009) i sobretot Cronin (2010) i Bastin (2010) en relació amb les llengües minoritzades. Ens sembla, doncs, que mitjançant la naturalitat de la traducció, sobretot al text de Sellent, ha estat possible presentar i contribuir a difondre o bé consolidar un determinat discurs ideològic a Catalunya, adaptat a les condicions sociopolítiques locals. Amb això no volem apuntar a una posició ideològica clarament identificable darrere la traducció ni a una voluntat explícita del traductor de transmetre-la. Més aviat volem indicar un dels possibles mecanismes que permeten a determinades posicions ideològiques de consolidar-se i difondre's mitjançant la traducció. El fet que el text hagi estat traduït completament en català i que l'estil tendís a la naturalitat ha afavorit aquella suspensió de la incredulitat, típica d'una obra de ficció, necessària per permetre la identificació del públic amb els personatges i reconèixer en la narrativa heroico-sacrificial que sembla que caracteritza la identitat irlandesa en l'obra de Friel (i en general en la representació tradicional de la història i de la mitologia irlandesa en la literatura) la pròpia identitat personal i col·lectiva. Això evidencia fins a quin punt les identitats nacionals i les afinitats que es perceben entre elles són un constructe cultural, vistes les diferències esmentades abans entre la cultura catalana i la irlandesa i l'estat de les llengües respectives. En resum, l'estil natural i la claredat de *Traduccions* (sobretot, encara que no únicament, a la versió de Sellent) fan que la llengua es faci «transparent», en el sentit que la traducció evita cridar l'atenció



sobre si mateixa, tot i que en la peça tenim personatges anglesos i irlandesos que parlen català. Això pot semblar d'entrada paradoxal en una obra que és sobre la llengua mateixa, com va escriure el seu autor, encara que no ho és si ens aturem a reflexionar sobre les funcions de la llengua com a element de la història (llengua dels opressors, llengua dels oprimits, llengua dels clàssics) i la llengua com a instrument de narració. Així doncs, el català fluid de les versions dels traductors, llengua de la narració, permet transmetre més fàcilment el metadiscurs de l'obra sobre la llengua, en les seves facetes múltiples, que es refereixen tant a la dimensió individual de la identitat, «the exploration of the dark and private places of individual souls» (Friel 1999: 77), com a la dimensió col·lectiva d'una societat i cultura que viu alguna forma d'opressió.

### Referències bibliogràfiques

- AIU, Pua'ala'okalani D. (2010). «Ne'e Papa I Ke Ō Manu: Language as an Indicator of Hawaiian Resistance and Power». A: TYMOCZKO, Maria (ed.). *Translation, Resistance, Activism*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press, p. 89-108.
- ANDERSON, Benedict (1983). *Imagined Communities*. Londres: Verso and New Left Books.
- BHABHA, Homi K. (ed.) (1990). *Nation and Narration*. Londres, Nova York: Routledge.
- BAKER, Mona (2010). «Translation and Activism: Emerging Patterns of Narrative Community». A: TYMOCZKO, Maria (ed.). *Translation, Resistance, Activism*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press.
- (2006). *Translation and Conflict: A Narrative Account*. Nova York: Routledge.
- (2000). «Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator». *Target*, 12 (2), p. 241-266.
- BANDIA, Paul F. (2010). «Literary Heteroglossia and Translation: Translating Resistance in Contemporary African Francophone Writing». A: TYMOCZKO, Maria (ed.). *Translation, Resistance, Activism*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press, p. 168-189.
- BASSNETT, Susan (1985). «Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts». A: HERMANS, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Londres: Croom Helm, p. 87-102.
- (1991). «Translating for the Theatre: The Case Against Performability». *TTR*, 4 (1), p. 99-111.
- (1998). «Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre». A: BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, p. 90-108.
- BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish (ed.) (1999). *Post-colonial Translation: Theory and Practice*. Londres: Routledge.
- BASTIN, George L., ECHEVERRI, Álvaro; CAMPO, Angela (2010). «Translation and the Emancipation of Hispanic America». A: TYMOCZKO, Maria (ed.). *Translation, Resistance, Activism*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press, p. 42-64.
- BERTHA, Csilla (2006). «Brian Friel as postcolonial playwright». A: ROCHE, Anthony (ed.). *The Cambridge Companion to Brian Friel*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 154-165.
- BRANNIGAN, John (2000). «Note». A: FRIEL, Brian. *Translations*. «York Notes Advanced». Londres: Longman / York Press.

- CAMPS, Magí (2014). «L'oralitat a la traducció». *La Vanguardia* (24 febrer), p. 26.
- CRONIN, Michael (2010). «The Cracked Looking-Glass of Servants: Translation and Minority Languages in a Global Age». A: BAKER, Mona (ed.). *Critical Readings in Translation Studies*. Londres, Nova York: Routledge, p. 249-262.
- CUNICO, Sonia; MUNDAY, Jeremy (ed.). (2007). «Translation and Ideology: Encounters and Clashes». *The Translator* (special issue), 13, 2.
- ESPASA, Eva (2000). «Performability in Translation: Speakability? Playability? Or just Saleability?». A: UPTON, Carole-Anne (ed.). *Moving Target: Theatre. Translation and Cultural Relocation*. Londres: Routledge, p. 49-62.
- FENTON, Sabine; MOON, Paul (2002). «The Translation of the Treaty of Waitangi: A Case of Disempowerment». A: TYMOCZKO; GENTZLER (ed.) *Translation and Power*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press, p. 25-44.
- FRIEL, Brian (1981). *Translations*. Londres: Faber and Faber.
- (2000). *Translations*. «York Notes Advanced». Note by John Brannigan. Londres: Longman / York Press.
- GAVIÑA COSTERO, María (2010). «Agur, Eire... Agur, una particular traducció de *Translations*». *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, XV, p. 55-68.
- (2011). *Érase una vez Ballybeg: la obra dramática de Brian Friel y su repercusión en España*. Doctoral thesis defended in the University of Valencia in 2011. <<http://hdl.handle.net/10803/80900>>.
- GENTZLER, Edwin; TYMOCZKO, Maria (2002). *Translation and Power*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press.
- HODGE, Robert; KRESS, Gunther (1993 [1979]). *Language as Ideology*. Londres: Routledge.
- LEFEVERE, André (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londres, Nova York: Routledge.
- LONGLEY, Edna (1985). «Poetry and Politics in Northern Ireland». *Crane Bag*, 9 (1), p. 26-40.
- (1994). *The Living Stream: Literature and Revisionism in Ireland*. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books.
- MÄÄTTÄ, Simo (2014). «Discourse and Ideology--Why do we need both?». A: CALLAHAN, Laura (ed.). *Spanish and Portuguese across Time, Place, and Borders*. Basingstoke (Regne Unit): Palgrave MacMillan, p. 63-77.
- (2004). «Dialect and point of view. The ideology of translation in *The Sound and the Fury* in French». *Target*, 16 (2), p. 319-339.
- MALMKJAER, Kirsten (2003). «What happened to God and the angels: An exercise in translational stylistics». *Target*, 15 (1), p. 37-58.
- SELLENT, Joan (2014). «No aplego re de lo que diuen». *Núvol* (1 febrer). <<http://www.nuvol.com/opinio/no-aplego-re-de-lo-que-diuen/>>.
- (2015). «Jocs de llenguatge en escena». *Caplletra*, 58 (primavera), p. 1-10.
- SHAMMA, Tarek (2009). *Translation and the Manipulation of Difference: Arabic Literature in Nineteenth-Century England*. Manchester: St. Jerome.
- TYMOCZKO, Maria (ed.) (2010). *Translation, Resistance, Activism*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press.
- (2007). *Enlarging Translation, Empowering Translators*. Manchester (UK), Kinderhook (NY): St. Jerome Publishing.
- (2003). «Ideology and the position of the translator». A: CALZADA PÉREZ, María (ed.). *Apropos of ideology: Translation studies on ideology - ideologies in translation studies*. Manchester (UK), Northampton, (MA): St. Jerome, p. 181-201.

- (2000). «Translation and Political Engagement: Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical Shifts». *The Translator*, 6 (1), p. 23-47.
- (1999). *Translation in a Postcolonial Context*. Amsterdam: St. Jerome.
- TYMOCZKO, Maria; GENTZLER, Edwin (ed.) (2002). *Translation and Power*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press.
- VAN DIJK, Teun (1998). *Ideology: a Multidisciplinary Approach*. Londres: Sage.
- VENUTI, Lawrence (2008 [1995]). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres: Routledge.
- (2005). «Local Contingencies: Translation and National Identities». A: BEMANN, Sandra; WOOD, Michael (ed.). *Nation, Language, and the Ethics of Translation*. Princeton, Oxford: Princeton University Press, p. 177-202.



# Marcela de Juan (黄玛赛): los inicios de los trasvases culturales entre China y España en el siglo xx

Tian MI 宓田

Universidad de Nankai. Facultad de Lenguas Extranjeras  
Weijin, 94, Tianjin (China)  
arrozytrigo@hotmail.com



## Resumen

En la comunicación entre China y España en el siglo xx, destaca la figura de Marcela de Juan. Autora de libros y artículos relacionados con la cultura china; traductora de poesía y cuentos chinos, intérprete de múltiples idiomas en conferencias internacionales y mediadora de culturas gracias a sus ciclos de conferencias para difundir la cultura china en Europa, Marcela de Juan tuvo un cargo permanente en la Oficina de Interpretación de lenguas del Ministerio de Asuntos Exteriores de España. Sin embargo, son escasas las investigaciones dedicadas tanto a su vida como a sus publicaciones. En este artículo evocamos a este personaje destacadísimo y presentamos una introducción a su vida y a sus publicaciones.

**Palabras clave:** traductor; Marcela de Juan; China.

**Abstract.** *Marcela de Juan (黄玛赛): the Beginning of the Cultural Transfer between China and Spain in the Twentieth Century*

Marcela de Juan is one of the most important translators from Chinese to Spanish in early 20th century's Spain. She was a qualified interpreter and had a life-long job at the translation department of the Spanish government as well as experiences in numerous international conferences. She was also a mediator between Chinese and Spanish cultures and gave series of lectures on Chinese culture around Europe. She was a major translator of poetry and short stories from Chinese into Spanish. However, there has been little research on her life and works. In this article, we attempt to trace her life story and to introduce her activity and publications.

**Keywords:** translator; Marcela de Juan; China.

## Sumario

- |                                     |                            |
|-------------------------------------|----------------------------|
| 1. Introducción                     | 4. Conclusiones            |
| 2. Biografía de Marcela de Juan     | Referencias bibliográficas |
| 3. Publicaciones de Marcela de Juan |                            |

«Rescatar de l'oblit veus emmudides o silenciades ha estat una de les tasques que ens vam encomanar...»

M. Bacardí i P. Godayol,  
Presentación del *Diccionari de la traducció catalana* (2011)

## 1. Introducció

El traductor Wang Yangle (1925-1998) —conocido como la primera persona que introdujo las obras de Jorge Luis Borges a los lectores chinos— publicó un texto biográfico sobre Marcela de Juan (Wang 1980: 103-107) y el conocido fotógrafo Zhang Baoqing (1931-2013), en su *memorandum* de reciente publicación, dedica varios capítulos a su relación con la traductora (Zhang 2008: 142-180). Sin embargo, mucho de lo que hoy sabemos sobre Marcela de Juan en España se debe a Gabriel García Noblejas, experto en cultura china, que escribió una introducción a la vida de Marcela de Juan (García-Noblejas 2011). Asimismo, el diplomático Antonio Segura Morís nos ha dado algunas pistas acerca de la particular trayectoria de la autora (Segura Morís 2007: 7-33), y cabe mencionar también los numerosos reportajes publicados en el diario español *ABC* así como en la revista *Estampa*, y por último y quizás lo más importante, el libro autobiográfico de Marcela de Juan *La China que ayer viví y la China que hoy entreví* (1977), gracias al cual hemos podido recuperar la mayoría de su trayectoria vital.

El siglo xx estuvo marcado por muchos cambios bruscos: revoluciones, guerras mundiales, avances tecnológicos, cambios antropológicos, etc. En ese entorno excepcional Marcela de Juan y muchas otras personas tuvieron que vivir experiencias singulares. Mientras que la mayoría de mujeres chinas aún caminaban lentamente con los pies vendados y la cabeza tímidamente agachada, Marcela de Juan, cubana de nacimiento, hija de un diplomático del Imperio Qing y una dama belga, pasó su niñez en España y su adolescencia en China, hasta que en 1928 se instaló en Madrid definitivamente. Debido a sus mudanzas frecuentes entre la cultura occidental y la china y a sus relaciones sociales, fue la persona más activa e importante en la comunicación cultural entre España y China en la primera mitad del siglo pasado gracias a la publicación de libros y textos en revistas y periódicos que presentaban la cultura china al mundo hispanoamericano y gracias al hecho de haber dado muchas conferencias en varias ciudades europeas.

## 2. Biografía de Marcela de Juan

### 2.1. Padres e infancia de Marcela de Juan

Marcela de Juan nació en Cuba en 1905, hija de un mandarín chino de alto rango, Huang Lühe, y de su esposa belga, Juliette Broutá-Gilliard. Adoptó el nombre de

Marcela de Juan porque el apellido de su padre era «黄», que en español se pronuncia con su sonido similar a «Juan». Como Juan es un nombre más que un apellido, para convertirlo en apellido decidieron anteponer la preposición «de». Su nombre en español, Marcela, también viene de la adaptación de la pronunciación de su nombre chino «玛赛», cuyo significado es «exposición de piedras preciosas» (Juan 1977: 15).

En 1905, cuando Marcela de Juan todavía no tenía un año, su familia se trasladó a Madrid. Marcela de Juan creció en un entorno familiar de mucha armonía frente a los conflictos culturales, pues aunque su padre había recibido una educación tradicional china, su madre tenía una mentalidad occidental; pero como cuenta Marcela de Juan en su libro de memorias, ambos disfrutaban plenamente de las diferencias (Juan 1977: 2).

En una ocasión, después de la visita del príncipe Shen a España, cuando Marcela de Juan tenía tres años, su padre la prometió al hijo del príncipe. Según el criterio popular chino de aquel entonces, la belleza de una mujer dependía mucho de la talla de los pies. Las mujeres que tuvieran los pies más pequeños serían las más bonitas. De ahí que el padre de Marcela de Juan decidiera comprimir los pies de la pequeña con una larga venda blanca mientras su madre se los desataba en secreto cada vez que el progenitor terminaba hasta que el padre se dio cuenta y finalmente desistió (Juan 1977: 19-45).

Aunque Huang Lühe fue leal al gobierno chino y tenía el comportamiento típico de un letrado tradicional chino, al parecer se integró en la sociedad española con extraordinaria facilidad. Invitaba a los españoles que conocía por la calle a comer en casa, visitaba al deán de Zaragoza con frecuencia, estudió el arte del toreo, fue miembro del Círculo de Bellas Artes, le gustaba frecuentar el teatro Apolo y asistir a las tertulias organizadas en las casas de la Ciudad Lineal, así como participar en las fiestas del Carnaval o ver las representaciones de la «Chelito». Según cuenta su hija, tuvo incluso aventuras con mujeres como la escritora Emilia Pardo Bazán y la famosa actriz Rosario Pino (Juan 1977: 34-39).

Asimismo, Huang Lühe entabló gran amistad con el Conde de Romanones, Pío Baroja y especialmente con Natalio Rivas.<sup>1</sup> De hecho, se consideraba un «liberal», se conmovió mucho por la muerte del político José Canalejas y cuando cayó el Imperio y se fundó la primera República china (1911) se cortó la coleta y se sintió feliz por haber podido presenciar el punto final de la esclavitud. Uno de los grandes méritos de Huang Lühe es haber educado a sus hijas para que fueran mujeres independientes.

La madre de Marcela de Juan, Juliette Broutá-Gilliard, se encargó de enseñarle a ella y a Nadine, la hermana de Marcela de Juan, el idioma francés y la cultura cristiana. Pese a que su padre no permitió que sus hijas se convirtieran al catolicismo antes de que supieran lo que era, los amigos de la familia, según cuenta Marcela de Juan, bautizaron a Nadine en secreto (Juan 1977: 18-19). La imagen

1. Natalio Rivas (1865-1958). Abogado y escritor, fue diputado en Cortes y ministro de la Instrucción Pública y Bellas Artes.

que Marcela de Juan hace de su madre, sin embargo, corresponde más a la de una mujer oriental, obediente, tolerante y perfecto ejemplo de una distinguida ama de casa para quien la familia siempre ocupaba el primer lugar. Cuando su marido le propuso que todos regresasen a China, aceptó sin objeción alguna, aunque era consciente de las malas condiciones de vida que allí existían.

Cuando Marcela de Juan cumplió ocho años, en 1913, su padre recibió el orden de trasladarse a Beijing. Después de un mes de viaje, llegaron a Shanghai, donde Marcela de Juan conoció a los familiares chinos de su padre y empezó a descubrir las diferencias culturales; la familia se instaló finalmente en Beijing. Esta etapa fue, desde el punto de vista de su actividad profesional posterior, de gran influencia para Marcela de Juan, ya que tomó conciencia de su nacionalidad y comenzó a relacionarse con personajes ilustres de la historia china, así como con extranjeros famosos que vivían temporalmente en China, como más adelante detallaremos.

## 2.2. *La vida en Beijing*

Para ser conscientes de la importancia y excepcionalidad de la formación de Marcela de Juan, que luego le permitiría ejercer de puente cultural entre China y España, debemos tener en cuenta que, en aquella época, China se encontraba en la encrucijada del cambio entre la antigua tradición milenaria y la incorporación de los conocimientos científicos modernos. Según la historia moderna, cuando Marcela de Juan llegó a China, el 23 de agosto de 1913, los revolucionarios con ideales democráticos ya habían derrotado en 1911 al Imperio Qing que había dominado durante 300 años con un régimen feudal, y habían fundado la República de China a principios del año 1912.

Sin embargo, debido a la tradición antigua y la estructura económica de aquel entonces, de vez en cuando en algunas provincias aparecían los llamados virreyes que dirigían sus ejércitos hacia la capital y derrocaban a los gobernadores. Mientras los ejércitos chinos peleaban entre sí, las fuerzas extranjeras siguieron penetrando en el territorio, intentando obtener los máximos beneficios. A veces colaboraban varias fuerzas entre sí y, en diversas ocasiones, se generaron conflictos derivados de los beneficios que pensaban obtener.<sup>2</sup> Pero, al mismo tiempo, en el ámbito cultural, se establecieron infinidad de colegios y universidades modernas que ofrecían acceso a la educación universal; por ejemplo, la Universidad de Beijing y la Universidad de Qinghua. Esta modernización y obertura a Occidente hizo que muchos estudiantes chinos fuesen por primera vez al extranjero y regresasen trayendo nuevas e innovadoras ideas. Cabe destacar personalidades como

2. Después de las Guerras del Opio a mediados del siglo XIX, las tropas británicas y francesas forzaron al gobierno Qing a establecer puertos con el fin comercial y político. En el año 1900, una unión de tropas formada por ocho naciones invadió China y se repartieron las esferas de influencia después de su victoria, actos que a menudo provocaron conflictos, entre los cuales destaca, por ejemplo, la guerra entre la tropa japonesa y la alemana por el control de la esfera de la bahía de Jiaozhou en 1914. Hasta el año 1920, la fuerza japonesa tuvo la mayor influencia en el territorio chino.



el ingeniero Zhan Tianyou,<sup>3</sup> el pedagogo Cai Shaoji<sup>4</sup> y muchos futuros líderes de la nueva China.<sup>5</sup>

Aunque en su relación con España la figura de Marcela de Juan es excepcional, desde el punto de vista de la modernización de la sociedad china su experiencia debe quedar enmarcada en esta corriente más general de personalidades chinas que estudiaron en el extranjero y que pusieron sus conocimientos y experiencias personales al servicio de la modernización y de los trasvases culturales entre China y Occidente. Lo que hace a Marcela de Juan destacable es su doble educación oriental y occidental y su estrecho contacto desde pequeña tanto con la antigua China como con los extranjeros y las personas de las nuevas generaciones chinas. Ella y su hermana siguieron sus estudios en la escuela francesa Sacré Coeur, donde los estudiantes chinos eran a menudo expulsados y necesitaban destacar en los estudios además de haber de luchar continuamente contra los prejuicios de los profesores y compañeros de clase. Nadine y Marcela de Juan también recibían clases de cultura china con un profesor particular; de él aprendió Marcela de Juan los caracteres chinos, los poemas antiguos y la historia. El primo de su padre, Yao Shole, que era experto en antigüedades chinas y dueño de una tienda de antigüedades en Nueva York, la llevó con mucha frecuencia a exposiciones para explicarle las historias que se escondían detrás de cada pieza (Juan 1977: 73-91).

Este es un buen ejemplo de los cambios sociales que Marcela de Juan pudo percibir de primera mano durante su vida y que, posteriormente, le facilitarían su labor mediadora y de divulgación de la cultura china en España: Marcela de Juan tuvo gran amistad con la tercera concubina de Pan Fu,<sup>6</sup> presidente de asuntos internos del Gobierno de Zhang Zuoling,<sup>7</sup> a través de la cual conoció la vida de las mujeres de la antigua sociedad, la riqueza de los caudillos de aquel entonces y también se relacionó con chicas de su edad. Le impresionó mucho, por ejemplo, que una de sus amigas ayudase a su madre a elegir una concubina para felicitar el cumpleaños a su padre. En otro orden de cosas, aprendió la cultura mítica y milenaria de China, atendiendo a la cultura del *feng shui* y escuchando los cuentos sobre fantasmas. Marcela de Juan asistía a menudo a los ritos tradicionales y frecuentaba los teatros chinos. Conoció a Mei Lanfan,<sup>8</sup> el mejor repre-

3. Zhan Tianyou (1861-1919). Formó parte del primer grupo de estudiantes chinos enviados por el gobierno Qing al extranjero a estudiar. Fue a Estados Unidos en el año 1878 cuando tenía 12 años y regresó a China en el año 1881 con el título de bachiller en ingeniería. Fue el primer chino que diseñó un ferrocarril en China.
4. Cai Shaoji (1859-1933). Formó parte del primer grupo de estudiantes chinos enviados por el gobierno Qing al extranjero. Fue presidente de la primera universidad de China.
5. Entre estos futuros líderes destaca, por ejemplo, Tang Shaoyi (1862-1938), que fue a estudiar a los Estados Unidos en 1874 y fue primer ministro de la República de China durante 1912.
6. Pan Fu (1883-1936). Político de la República China, había sido el presidente de Asuntos Nacionales del Gobierno de Zhang Zuoling.
7. Zhang Zuoling (1875-1928). Caudillo de los ejércitos del noreste, fue el último mandatario del Gobierno de la Marina del Norte controlado por el Japón. Murió en un atentado provocado por los japoneses.
8. Mei Lanfang (1894-1961). Uno de los cantantes más famosos de la ópera de Beijing en la historia moderna.

sentante de la escena teatral china, teniendo el privilegio de ver cómo se maquillaba antes de salir a escena, un ritual que raramente podía ser presenciado, y menos aun por una mujer. Recibió también al famoso mariscal Zhang Xue-liang<sup>9</sup> durante su estancia en Beijing (Juan 1977: 7-47).

El cargo de embajador que ostentaba su padre y su dominio de varias lenguas le brindaron muchas oportunidades para contactar con las delegaciones extranjeras. Un ejemplo destacado fue su participación en la recepción al teniente Windsor, que se convertiría más adelante en Jorge VI de Inglaterra, a quien acompañó a montar a caballo dentro de la Ciudad Prohibida. También conoció al conde Ciano, que tendría un importante papel político en la Italia de Mussolini. Influenciada por la familia del general ruso Horvath, que la trató como si fuese su hija china, Marcela empezó a «hablar ruso, a tocar la balalaika y a bailar bailes rusos» (Juan 1977: 125). Además, gracias a las relaciones de su padre, conoció a los eruditos Hu Shi<sup>10</sup> y Lin Yutang,<sup>11</sup> se hizo muy amiga de la escritora Han Suyin,<sup>12</sup> y visitó en muchas ocasiones al erudito Gu Hongming,<sup>13</sup> muy conocido por un dicho popular entre los occidentales: «al llegar a China, lo primero que se debe hacer es visitar al señor Gu antes que visitar la Ciudad Prohibida» (Wang 2015). Incluso conoció al futuro presidente Mao Zedong cuando éste todavía era un joven estudiante y visitó la casa de Marcela de Juan para acusar a su padre de firmar un contrato desfavorable para los beneficios de China, cuando en realidad se trataba de un error y había confundido al padre de Marcela de Juan con otro mandarín que llevaba el mismo apellido (Juan 1977: 120-121).

Durante su estancia en Beijing, Marcela de Juan y su hermana fueron verdaderamente dos «mariposas sociales». Sus conocimientos y participación en la vida del momento les permitieron adquirir de primera mano un bagaje cultural que pocos estudiosos occidentales podían poseer en aquellos años. Estas experiencias directas están en la base de la posterior tarea de divulgación cultural y traducción emprendida por Marcela de Juan. Ambas eran deportivas, bailaban en los salones, jugaban al tenis, patinaban, montaban a caballo, realizaban todo lo que estaba de moda en aquel tiempo. Gracias a su temprana educación en España, mostraron el baile de sevillanas ante los mandarines y prepararon alguna paella para sus invitados (Juan 1977: 140).

9. Zhang Xueliang (1901-2001). Hijo de Zhang Zueling, líder de los ejércitos del noreste de China después del asesinato de su padre, planeó el incidente de Xi'an e impulsó la colaboración entre el Kuomintang y los comunistas para defenderse de la invasión japonesa. Fue arrestado por Jiang Jieshi y pasó la mitad de la vida encerrado por Jiang Jieshi en su domicilio de Taiwan.
10. Hu Shi (1891-1962). Filósofo y ensayista chino, líder de la Actividad de Nueva Cultura y experto en literatura, filosofía, historia, pedagogía y muchas otras áreas de conocimiento.
11. Ling Yutang (1885-1976). Escritor chino, tradujo muchas obras clásicas de gran importancia para la expansión de la literatura china. Fue nominado varias veces al Nobel.
12. Han Suyin (1916-2012). Hija de un ingeniero chino y una belga flamenca. Fue escritora, traductora y médico. Escribió en inglés y francés sobre la vida e historia de China en el siglo XX.
13. Gu Hongming (1857-1928). Gran escritor, traductor y patriota chino. Nació en Malasia, estudió en Europa, regresó a China después de dominar nueve idiomas extranjeros y obtener 13 títulos de doctor.

Nadine, a pesar de que su nombre en chino significa «callada y quieta», era una chica inquieta y rebelde. La princesa Dan<sup>14</sup> la protegió y la asignó al general Ting, Coronel de Aviación del ejército chino. En vez de ser coronel honoraria, Nadine aprendió a pilotar aviones aprovechando su viaje a París como secretaria de una Misión financiera y dominaba el pilotaje cuando regresó a China. Más tarde, trabajó para el general Zhang Zongchang (Juan 1977: 149-150).<sup>15</sup> La prensa española ya la había bautizado como la «Amazona del Norte» por su gran talento en negociar «un empréstito en París, Londres y Bruselas» (Révész 1928: 83).

Marcela de Juan, en cambio, después de terminar sus estudios en la Universidad de Qinghua, fundada por el gobierno del Imperio en 1911 utilizando el dinero que debía pagar a los EE. UU. después del fracaso en la Guerra de los Bóxers,<sup>16</sup> ingresó en la Banque Française pour le Commerce et l'Industrie y escribía artículos en inglés para varios periódicos locales. Seguía frecuentando los grandes bailes de los salones y las cenas ofrecidas por los notables de aquella sociedad internacional construida temporalmente en Beijing. Aunque se distinguía y hacía ostentación de su belleza e inteligencia, a menudo experimentaba la sensación de extraterritorialidad propia de los traductores y mediadores, que ella describe muy bien en la siguiente frase: «incómoda por no pertenecer a un país, a una raza, desprendida y prendida con alfileres, extranjera en todas partes» (Juan 1977: 112). A pesar de sus habilidades sociales y de estar muy informada de lo que sucedía en China por sus contactos constantes con las delegaciones extranjeras y las relaciones de su padre y hermana, se sentía conmovida pero impotente ante la situación histórica y era consciente de vivir encerrada en su torre de marfil construida gracias a la protección de los poderes extranjeros. Presenció los hábitos generales y rituales chinos de fumar opio, tan comunes en aquella época, los vítores del público ante la decapitación de un bandido y las manifestaciones de los estudiantes patriotas chinos.

En 1926, falleció su padre y Marcela de Juan sufrió un fracaso amoroso con un francés con quien mantuvo dos años de relación y que, según cuenta en sus escritos autobiográficos, le envió una carta, después de desaparecer, explicándole que no podía casarse con una eurasiática. Decepcionada y fatigada por tener que soportar psicológica y económicamente a toda la familia, en 1928 decidió hacer un viaje a España para relajarse y escapar. Fue en este viaje que conoció al granadino Fernando López de la Cámara y Rodríguez-Acosta, de quién se enamoró y con quien se casó después de hacer una excursión juntos a Segovia. Así es como empezó su nueva aventura en su segundo país (Juan 1977: 180-182).

14. Yu Rongling (1883-1973). Hija de un diplomático chino, acompañó a su padre a Japón y Europa. Fue una de las acompañantes favoritas de Ci Xi y también fue una famosa bailarina y escritora.

15. Zhang Zongchang (1881-1932). General del Gobierno de la República china e importante «señor de la guerra» del norte.

16. La Guerra de los Bóxers fue un levantamiento campesino en China. Se inició en 1899 y finalizó con la intervención de una unión de tropas de ocho naciones. El Gobierno del Imperio Qing firmó un tratado con los ocho países pertinentes pagándoles 333 millones de dólares a lo largo de 40 años.

### 2.3. *De nuevo en España*

Si podemos recuperar el itinerario vital de Marcela de Juan en Beijing acudiendo a su libro de memorias, nos ha resultado más difícil obtener información de primera mano sobre su vida posterior en Europa. Sin embargo, gracias a numerosos artículos publicados en diversos diarios y revistas, tales como *ABC*, *Estampa* y *La Vanguardia* y a los libros traducidos por ella, podemos trazar un mapa de su vida intelectual y social. Los reportajes sobre sus conferencias y las recepciones a sus amistades que recoge a menudo el periódico *ABC* sirven para seguir sus actividades.

Después de dos años del matrimonio, murió su marido y Marcela de Juan se queda sola y sin recursos económicos en España. Aunque su hermano político le aconsejó solicitar la herencia de un tío rico de la familia de su marido, Marcela de Juan decidió ser una mujer independiente y autosuficiente, cosa que era incluso «vanguardista» en la sociedad europea del primer tercio del siglo xx en la que las mujeres «dignas» nunca trabajaban. Entonces empezó a trabajar de secretaria del director en SNIACE<sup>17</sup> y conoció a María Baeza, esposa del famoso escritor Ricardo Baeza, una de las fundadoras del Lyceum Club Femenino y concedora del acervo cultural de primera mano que Marcela de Juan poseía sobre la China antigua y moderna, quien le aconsejó dedicarse a dar conferencias sobre la situación de las mujeres en la China del momento (Juan 1977: 188).

A lo largo de la historia de la traducción o en las bibliografías sobre traductores concretos, son raras las veces que tenemos la oportunidad de ver con claridad los distintos pasos que les han llevado a ocupar un papel mediador; el caso de Marcela de Juan es excepcional porque permite conocer su formación primera en España y en China y cómo, en unos años de necesidad y desconcierto, aprovecha sus conocimientos para convertirse, poco a poco, en una primera interlocutora entre dos culturas muy distantes que, en aquellos años, prácticamente no poseían ningún tipo de contacto ni de trasvase cultural.

Alentada por los elogiosos comentarios a sus conferencias recibidos de todas partes, Marcela de Juan se convirtió en una divulgadora social de la cultura china, en todos sus aspectos y épocas, y empezó a ofrecer conferencias en Lisboa, París, Bruselas, Ámsterdam y varias ciudades más en diversos idiomas, divulgando múltiples temas culturales: pintura, poesía, coreografía, arquitectura, teatro, música, libros y arte chinos y, además, temas políticos y sociales de la China continental y Formosa,<sup>18</sup> los cambios en la situación de las mujeres chinas y los datos generales de la China de aquel tiempo. Sus conferencias fueron pronunciadas con mucha dedicación y elegancia. Además, las presentaba en diversos formatos, con proyección de fotografías o películas,<sup>19</sup> o mediante la lectura de poemas, organizando exposiciones de pinturas chinas o mediante conferencias en las que cantaba un fragmento del teatro chino imitando los gestos delicados y los pasos

17. SNIACE. La Sociedad Nacional de Industrias Aplicaciones Celulosa Española, S.A.

18. *ABC*. 16 de abril de 1952, p. 28.

19. *ABC*. 15 de diciembre de 1929, p. 32.

refinados de los actores chinos a fin de poner de manifiesto ante el público las diferencias y complejidades entre ambas culturas.<sup>20</sup> Por otra parte, Marcela de Juan también tuvo un papel destacado en el mundo cultural español y participó con frecuencia en actividades tales como presentaciones de nuevos libros o tertulias intelectuales, y fue una colaboradora destacada de «Alforjas para la Poesía»,<sup>21</sup> o de las series de recitales dirigidas por Conrado Blanco Plaza.<sup>22</sup> Es en este período cuando, aparte de sus numerosas actividades de divulgación cultural, Marcela de Juan empezó a publicar sus traducciones relacionadas con la cultura china.

El Gobierno Nacionalista Chino la nombró agregada a su legación en Madrid por «su valiosa ayuda».<sup>23</sup> Entró a trabajar en la Oficina de Interpretación de Lenguas del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, un empleo que mantuvo durante 30 años hasta su jubilación (Juan 1977: 191). Por motivos de trabajo, ejercía de intérprete simultánea en muchas conferencias internacionales con varios idiomas y también tuvo muchas oportunidades de viajar a otros países. Fue autora de una famosa entrevista a Indira Gandhi realizada en la India y publicada en la *Revista de Occidente* (Juan 1977: 191-192).

En 1954, Marcela de Juan, junto con Julio Casares, secretario perpetuo de la Real Academia Española de la Lengua, y con la traductora Consuelo Berges, fundó la Asociación Profesional Española de Traductores e Intérpretes (APETI).<sup>24</sup> Asistió al 1º Congreso de la Federación Internacional de Traductores (F.I.T.) como jefa de la delegación española, en el que se decidió «abrir una sección detallada de bibliografía de todas las obras extranjeras que se están traduciendo en España»,<sup>25</sup> y también al 2º Congreso celebrado en Roma.<sup>26</sup> Fue miembro del jurado del Premio Fray Luis de León entre 1955 y 1972. Dio discursos y conferencias con títulos como «Las deficientes versiones a otras lenguas de la obra cervantina», «Dignificación del arte de traducir», y organizó, por encargo del Ministerio Español de Asuntos Extranjeros, la 2ª Conferencia del Consejo de Europa en 1963 con motivo de la revisión de manuales de Geografía, etc.<sup>27</sup>

Su creación intelectual no solo se limita a conferencias y traducciones de libros, sino también a programas televisivos y de radio. Habló de China para el programa «Telerevista»,<sup>28</sup> y en el «Buenas tardes» figuró entre las personas invitadas a responder a un «Consultorio femenino»,<sup>29</sup> una especie de consultorio en donde expertos responden las cartas dirigidas al programa. Fue asesora técnica de

20. ABC. 27 de mayo de 1946, p. 16.

21. ABC. 13 de diciembre de 1981, p. 16.

22. Conrado Blanco Plaza (1913-1998). Poeta y empresario teatral, creó los recitales Alforjas para la Poesía.

23. ABC. 30 de mayo de 1930, p. 96.

24. ABC. 21 de noviembre de 1954, p. 62.

25. ABC. 30 de diciembre de 1954, p. 46.

26. ABC. 21 de mayo de 1956. En el reportaje se describe: «el Sumo Pontífice saludó a los delegados de las distintas nacionalidades y se detuvo largamente con la presidenta de la delegación española, Doña Marcela de Juan».

27. ABC. 25 de agosto de 1962.

28. ABC. 23 de octubre de 1976.

29. ABC. 18 de abril de 1971.

la película *55 días en Beijing* (1963), dirigida por Nicholas Ray y galardonada con el premio Laurel de Oro en 1964 (Zhang 2008: 300-350). En todo este sinfín de actividades, podemos ver los esfuerzos de todo tipo de Marcela de Juan tanto por participar en la vida cultural y social de la España de esta época como su tesón por dar a conocer diversos aspectos de la sociedad China al público español. Su labor profesional como intérprete, traductora y promotora del asociacionismo entre los traductores subrayan su conciencia del importante papel que éstos tienen para abrir horizontes en todas las sociedades.

Cuando trabajaba en el Consulado General de España en Hong Kong, durante el año 1975 tuvo la oportunidad de volver a visitar la China Continental —no había regresado a ella desde hacía 47 años. Al regresar de China a España, siguió dando conferencias y escribiendo artículos relacionados tanto con la antigua China como con la nueva. Falleció en Génova en 1981.

### 3. Publicaciones de Marcela de Juan

Como dice Gabriel García-Noblejas en su texto *La traducción del chino al español en el siglo xx: Marcela de Juan*:

Seis son sus títulos importantes; seis obras que, por primera vez, permitan al lector de español tener una butaca de primera fila para contemplar la mejor literatura en prosa y en verso de una civilización cuya literatura estaba (y está) por descubrir; seis obras de arte tituladas *Cuentos chinos de tradición antigua*; *El espejo antiguo y otros cuentos chinos*; *Cuentos humorísticos orientales*; *Breve antología de la poesía china*; *Segunda antología de la poesía china y Poesía china: del siglo XXII a. C. a las canciones de la Revolución Cultural*. (García-Noblejas 2011)

Se debe añadir a esta colección el libro *Escenas populares de la vida china* (1934), escrito por Marcela de Juan sobre la vida de los pueblos chinos a principios del siglo xx; tres libros traducidos del inglés al español: *O se ayuda a España o se hunde Europa* (1952), *Tse-Hsi emperatriz regente* (1956) y *El legado de China* (1967); un libro de recopilación de cuentos chinos seleccionados por Luo Dagang, traducido por Marcela de Juan, la *Antología de cuentistas chinos* (1947), y, además, un prólogo para el libro *Autobiografía de una muchacha china* (1949), de Xie Bingying (谢冰莹), y un capítulo dedicado al teatro chino en el libro *El teatro: enciclopedia del arte escénico* (1958), dirigido por Guillermo Díaz-Plaja.

Hay que mencionar aparte el libro *La China que ayer viví y la China que hoy entreví* (1977), el único libro autobiográfico, elaborado después de su visita a China en 1975.

Además de sus libros y traducciones, destaca también una cantidad importante de los artículos publicados en diversos periódicos y revistas, que abarcan múltiples aspectos de la cultura china, desde las escenas de la vida popular, las entrevistas con personajes orientales, el arte, la literatura o la política hasta las actividades de intercambios interculturales. Sus textos se publicaron en revis-

tas ilustradas y académicas, diarios y boletines de gran alcance para los lectores españoles.

Marcela de Juan publicó su primer libro, *Escenas populares de la vida china*, en 1934, en la editorial Plutarco. Aunque hoy en día nos resulta difícil acceder a este libro, que se ha convertido en una rareza bibliográfica, aún podemos encontrar reseñas y comentarios que nos ayudan a formarnos una idea del contenido atractivo y del singular estilo narrativo de Marcela de Juan:

Por eso el libro de la señorita Marcela de Juan —al que auguramos un éxito de venta feliz e inmediata—, resulta sobremanera atractivo y curioso. [...] No se trata, pues, de «proyecciones» inanimadas, como clichés fotográficos o como impresiones someras y frías de turista, sino de palpitaciones, en las que pone la autora un caudal de finura de sensibilidad y de agudeza espiritual. [...] <sup>30</sup>

Marcela de Juan dedicó un prólogo al libro *Autografía de una muchacha china*, de Xie Bingying, traducido por María Rosa Topete a partir de la traducción inglesa. En el prólogo, Marcela de Juan destacó el perfil particular de Xie Bingying, pero al mismo tiempo subrayó que era representativo de la nueva generación de mujeres chinas frente a las mujeres tradicionales. A pesar de llevar una vida totalmente distinta a la de Marcela de Juan, ambas demuestran la imagen de mujeres valientes e independientes.

Sus libros *Cuentos chinos de tradición antigua* y *Cuentos humorísticos orientales* fueron publicados en una colección de gran difusión popular, la colección «Austral», de la editorial Espasa-Calpe. La publicación en esta colección era también una especie de reconocimiento y de consagración para Marcela de Juan y sus libros se convertían así en clásicos de consulta, con una importantísima distribución popular. Su libro *El espejo antiguo y otros cuentos chinos*, publicado póstumamente, se editó muchos años más tarde en la nueva colección «Austral Juvenil».

Hay que destacar que Marcela de Juan también tradujo del inglés al español tres libros interesantes, dos de ellos relacionados con China. Tradujo *O se ayuda a España o se hunde Europa*, de Frank Henius, un libro pragmático que presenta a los lectores estadounidenses un panorama general histórico y político de España para construir un puente amistoso entre ambos pueblos y destacar la importancia estratégica que España tiene en Europa para los estadounidenses. Al traducirlo al español, aparece un interesante punto de vista, el que tienen los extranjeros —especialmente los americanos— sobre España y se aprecian los beneficios que los estadounidenses esperan obtener de la colaboración con el estado español. Se trata de un libro que hay que enmarcar en el contexto de la llamada «Guerra Fría» y de los esfuerzos por integrar España en el concierto internacional. Los dos libros relacionados con China son: *Tse-Hsi emperatriz regente* (1956) y *El legado de China* (1967). El primero trata de la vida de la emperatriz Ci Xi, y fue elaborado por un periodista inglés asignado en China, J. O. P. Bland, y un sinólogo

30. Extracto de artículo de *ABC*. 6 de junio de 1934, p. 10.

inglés, E. Backhouse, basándose en los archivos imperiales y los diarios del mayordomo de la emperatriz.

*El legado de China* es un libro de una considerable extensión: más de quinientas páginas. Muestra a los lectores españoles los aspectos más verosímiles y completos de la civilización china cuando la mayoría de los occidentales aún se forjaban una idea de China basada en los escritos del viajero veneciano Marco Polo.

Marcela de Juan escribió varios capítulos referidos al arte dramático en China para el libro enciclopédico *El teatro: enciclopedia del arte escénico*, dirigido por el prestigioso académico Guillermo Díaz-Plaja. Marcela de Juan dividió su colaboración en cuatro partes: el teatro, los actores y cantantes, las obras y las obras modernas. En el espacio de tan solo diez páginas, Marcela de Juan presentaba a los lectores hispanoamericanos el teatro chino desde los aspectos más minuciosos de los decorados de la escena, los maquillajes de los actores o una historia completa y altamente sintética del desarrollo del teatro chino desde dos mil años a. C. hasta la época moderna. Siempre considerando las diferencias entre el mundo occidental y oriental, Marcela de Juan explica algunos temas con visión comparativa que resulta absolutamente pionera. Gracias a sus descripciones pintorescas, trazó para los lectores hispanoamericanos un panorama singular, bien resumido y exótico.

Respecto a las publicaciones de poesía china, en 1948 la editorial Revista de Occidente publicó la primera de las obras antológicas de poesía china traducidas por Marcela de Juan, que fue muy bien recibida por los lectores españoles. Se trataba de una primicia que contaba con el espaldarazo de una de las más prestigiosas editoriales intelectuales de España en aquellos años, gracias al renombre de su fundador, el filósofo José Ortega y Gasset. Era, además, la primera vez que en los años de la postguerra española se podía apreciar la belleza de la lírica milenaria china vertida directamente desde la lengua de partida. Según el conocido escritor Agustín de Foxá (1906-1959), la antología está traducida «con finura oriental y claridad de Occidente por Marcela de Juan.» (Foxá 2007: 27). Bastantes años más tarde, y en un contexto político y cultural muy distinto, siguió a este primer libro la publicación de *Segunda antología de la poesía china*, a la que Marcela de Juan incorporó nuevos poemas traducidos. Fue también publicada por la Revista de Occidente en 1962 y fue reeditada por Alianza Editorial en 2007.

Por último, en 1973, apareció el volumen titulado *Poesía china: Del siglo xxii a. C. a las canciones de la Revolución Cultural*. La diferencia entre este último libro y los dos anteriores es significativa, ya que, siguiendo el interés de esos años por lo que ocurría en China, se amplían las traducciones con las canciones de Mao (que antes eran 4 y ahora serán 12).

Sus traducciones de los poemas de Mao y sus textos introductorios fueron citados constantemente en las revistas y periódicos tras el establecimiento de relaciones diplomáticas entre el gobierno de Mao y el de España, momento en que se propagó el estudio de las obras maoístas. En el periódico *La Vanguardia* el escritor Carlos Murciano denominó a Marcela de Juan «la embajadora de la poesía china» (Murciano 1973: 53), y el escritor Andrés Ibáñez en su columna semanal del suplemento cultural del periódico *ABC* afirmó:



A medida que pasa el tiempo, la antología de poesía china publicada por Marcela de Juan en la benemérita editorial Alianza, hace algo más de treinta años, gana valor. De la inmensa producción literaria de China, lo que mejor y primero nos llegó a todos fue aquella pequeña muestra.<sup>31</sup>

#### 4. Conclusiones

En China existe un refrán que dice: «los tiempos producen héroes, mientras que los héroes determinan los tiempos». Lo más destacable de Marcela de Juan es su doble experiencia cultural, rara en aquella época, por ser una euroasiática, una mujer que hablaba chino, inglés, español, francés, ruso y alemán, que viajó y vivió en tantos países y fue tan activa e inteligente que trabó amistad con muchas personalidades de su época. Marcela de Juan resulta un ejemplo vivo del proceso de interculturalización de los traductores y mediadores entre culturas lejanas.

Además, en un mundo en el que las mujeres todavía no tenían siempre plenos derechos en la sociedad, Marcela de Juan aprovechó todos sus recursos para ser una mujer independiente y valiente frente a las injusticias y miserias. Debido a sus conferencias, a los textos publicados y a sus libros, fue una de las pocas mujeres durante la primera mitad del siglo xx que construyó un puente entre China y España e introdujo en el mundo hispanoamericano la cultura folclórica, la literatura y, especialmente, la poesía de China. En reconocimiento a su gran aportación a lo largo de su vida, le fueron otorgadas muchas condecoraciones oficiales: el Lazo al Mérito Civil, el Lazo de Isabel la Católica, la Encomienda de Isabel la Católica, la Medalla de Plata de la Cruz Roja Española, la Encomienda con Placa de las Nubes Propicias, la Médaille de la Reconnaissance Française y la Corbata de la Orden de las Estrellas Brillantes por parte del Gobierno nacionalista de China.<sup>32</sup> Curiosamente, tantas distinciones oficiales no han servido para que se reivindique más su memoria como una de las primeras y más insignes traductoras modernas entre el chino y el español y para que proliferen los estudios sobre su vida apasionada y su obra de mediadora cultural.

#### Referencias bibliográficas

- BLAND, J.O.P.; BACKHOUSE, E. (1956). *Zse-Hsi, Emperatriz regente: (China de 1835 a 1909)*. Trad. De Marcela de Juan. Madrid: Espasa-Calpe.
- DAWSON, Raymond Stanley (1967). *El legado chino*. Trad. de Marcela de Juan. Madrid: Revista de Derecho Privado.
- DE FOXÁ, Agustín (2007). «Evocación y elogio de Marcela de Juan». En: DE JUAN, Marcela. *Segunda antología de la poesía china*. Reedición en Madrid: Alianza Editorial, p. 7-33.
- GARCÍA-NOBLEJAS, Gabriel. (2010). «La traducción del chino al español en el siglo xx: Marcela de Juan». *Centro Virtual Cervantes*. <<http://cvc.cervantes.es/obref/china/marcela.htm>>.

31. ABC. 12 de enero de 2008, p. 12.

32. ABC. 21 de julio de 1953, p. 9, y 29 de agosto de 1981, p. 54.

- HENIUS, Frank (1948). *O se ayuda a España o se hunde Europa*. Trad. Marcela de Juan. Madrid: Revista de Occidente.
- DE JUAN, Marcela (1934). *Escenas populares de la vida china*. Madrid: Plutarco.
- (1947). *Antología de cuentistas chinos*. Selección de Luo Dagang. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- (1948). *Cuentos chinos de tradición antigua*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- (1948). *Breve antología de la poesía china*. Madrid: Revista de Occidente.
- (1954). *Cuentos humorísticos orientales*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- (1958). «El teatro chino». En: DÍAZ-PLAJA, Guillermo (ed.). *El teatro: enciclopedia del arte escénico*. Barcelona: Noguer, p. 612-622.
- (1962). *Segunda antología de la poesía china*. España: Revista de Occidente.
- (1973). *Poesía china: del siglo XXII a.C. a las canciones de la Revolución Cultural*. España: Alianza Editorial.
- (1977). *La China que ayer viví y la China que hoy entreví*. Barcelona: Luis de Caralt.
- (1983). *El espejo antiguo y otros cuentos chinos*. España: Espasa Calpe.
- (2007). *Segunda antología de la poesía china*. España: Alianza Editorial.
- Miquel Zhang 张宝清 (2008). 地中海晓风残月 [El viento matutino y la luna crepuscular del Mediterráneo]. Beijing: New Star Press.
- MURCIANO, Carlos (1973). «La tercera antología de Marcela de Juan». *La Vanguardia* (1 noviembre), p. 53.
- RÉVÉSZ, Andrés (1928). «La extraña carrera de una madrileña». *Blanco y Negro* (17 julio) p. 83.
- SEGURA MORÍS, Antonio (2007). «Evocación y elogio de Marcela de Juan». En: *Segunda antología de la poesía china*. DE JUAN, Marcela. Madrid: Alianza Editorial.
- Wang Yangle 王央乐 (1980). «旧的回忆和新的印象——黄玛赛和她的自传» [La antigua memoria y nueva impresión: Marcela de Juan y su autobiografía]. *Dushu* (读书), 5, p. 103-107.
- Wang Zimo 王子墨 (2015). «我们需要怎样的大师» [El maestro que necesitamos]. *Diario Guangming* (22 julio), p. 2.
- Xie Bingying 谢冰莹 (1949). *Autobiografía de una muchacha china*. Trad. de María Rosa Topete. Madrid: Editorial Mayfe.

# La formación del traductor jurídico: análisis de la competencia traductora en traducción jurídica y propuesta de programa formativo

Guadalupe Soriano Barabino

Universidad de Granada. Departamento de Traducción e Interpretación

Grupo de investigación AVANTI

Buensuceso, 11

18071 Granada

barabino@ugr.es



---

## Resumen

El objetivo del presente artículo es proponer un programa formativo para traductores de textos jurídicos a partir del análisis de la competencia traductora en traducción jurídica. Para ello, antes de analizar el desarrollo de las áreas competenciales que entran en juego en la traducción jurídica, recordaremos por qué cabe diferenciar la traducción jurídica de la traducción de otros tipos de texto y repasaremos argumentos que defienden la idoneidad, para el traductor jurídico, de contar con una formación ya sea estrictamente traductológica, estrictamente jurídica o bien de una combinación de ambas. La propuesta formativa que ofrecemos puede ser adaptada a cualquier formato y duración y está dirigida tanto a egresados en derecho como en traducción o a traductores profesionales que no trabajen con textos de carácter jurídico.

**Palabras clave:** traducción jurídica; formación; competencia traductora en traducción jurídica; propuesta formativa.

**Abstract.** *Legal translators training: Analysis of legal translation competence and suggestions for a training programme*

This paper aims at offering a training programme for legal translators from the analysis of legal translation competence. To do so, before analysing the different competences at stake in legal translation, we will recall why legal translation is thought to be different from the translation of other text types and will also go through some opinions that defend different training backgrounds for legal translators. Our training proposal can be adapted to both translation and law graduates as well to professional translators not familiar with legal texts.

**Keywords:** legal translation; training; legal translation competence; training programme.

---

## Sumario

- |   |   |
|---|---|
| 1. Introducción                                     | 5. Propuesta formativa para el traductor jurídico |
| 2. La traducción de textos jurídicos                | 6. Conclusiones                                   |
| 3. La formación del traductor jurídico              | Referencias bibliográficas                        |
| 4. La competencia traductora en traducción jurídica |   |

### 1. Introducción

La traducción de textos jurídicos constituye hoy en día no solo una opción formativa sino también profesional, tanto en nuestro país como en otros de nuestro entorno. Desde un punto de vista formativo, se estudia la traducción jurídica tanto a nivel de grado (generalmente, a modo de acercamiento a la disciplina) como de posgrado. Además, es una opción profesional bastante popular y con múltiples variantes, no solo en cuanto al ámbito profesional en el que trabajan los traductores jurídicos (traductores autónomos; en plantilla en despachos de abogados o empresas de diferente alcance, tamaño y sector del mercado; en la administración pública; en organismos internacionales, etc.), sino también por la diversidad y variedad de tipos de textos que se traducen (documentos públicos o privados, de carácter judicial, notarial, administrativo, legislativo, textos financieros, etc.) o de pares de lenguas y combinaciones culturales entre las que se traduce.

Sin embargo, todavía hoy existen opiniones encontradas acerca de la formación que deben recibir los traductores de textos jurídicos y a menudo nos encontramos con una polémica respecto a quién se encuentra mejor capacitado para traducir un texto jurídico: ¿un jurista lingüista o un traductor especializado en derecho?

Para intentar responder a dicha pregunta un tanto simplista y proponer una formación, en nuestra opinión, adecuada para el traductor de textos jurídicos, en el presente artículo comenzaremos por recordar brevemente cuáles son las principales particularidades de la traducción jurídica. A continuación, repasaremos algunos argumentos que defienden diferentes enfoques en la formación del traductor de textos jurídicos para, seguidamente, analizar con qué conocimientos, destrezas y habilidades deben contar los traductores de este tipo de textos, para lo cual examinaremos la competencia traductora en traducción jurídica. Finalmente, a partir del análisis de las áreas competenciales cuyo desarrollo consideramos necesario para traducir textos jurídicos, ofreceremos una propuesta formativa para los traductores jurídicos.

## 2. La traducción de textos jurídicos

Dado que el objetivo del presente artículo no es abordar la traducción de textos jurídicos, no nos detendremos en este punto en analizar de forma minuciosa la traducción jurídica, sino que tan solo resaltaremos cuáles son las principales particularidades de la misma, de cara a justificar una formación específica para el traductor jurídico.

La traducción de textos jurídicos puede realizarse dentro de un mismo sistema jurídico en el que, generalmente, no cambian las referencias culturales, como puede ser el caso de los países en los que existen dos lenguas oficiales y un único ordenamiento jurídico (por ejemplo, Irlanda, donde tanto el inglés como el irlandés son lenguas oficiales) o en organizaciones supranacionales, como la Unión Europea, donde, además de los ordenamientos nacionales de cada país, también se adoptan normas comunes a todos ellos. Pero también es posible y, de hecho, muy frecuente, que la traducción de textos jurídicos se haga entre dos países (o regiones) con diferentes ordenamientos jurídicos. Dado que el derecho es el reflejo de la evolución sociopolítica y jurídica de una determinada sociedad, cada país pertenece a una determinada familia o tradición jurídica y cuenta con un ordenamiento jurídico propio y diferenciado del de los demás países. Esta asimetría entre ordenamientos jurídicos constituye uno de los principales retos de la traducción jurídica y hace necesario que el traductor conozca bien las realidades de los ordenamientos jurídicos con los que trabaja.

Al igual que ocurre con el derecho, el lenguaje también es el resultado de la historia y la cultura de un determinado país (Pommer 2008: 17), y cada ordenamiento jurídico cuenta con un lenguaje jurídico diferente del de otros ordenamientos, aunque compartan la misma lengua común. A esto se suma la complejidad y el oscurantismo del lenguaje jurídico, a veces comprensible tan solo para los propios juristas.

No podemos olvidar la terminología jurídica. No solo se encuentra también íntimamente relacionada con cada ordenamiento jurídico, sino que existen innumerables conceptos complejos, determinados por el área temática en la que trabajamos, y numerosos vacíos conceptuales entre ordenamientos jurídicos.

Finalmente, en cada ordenamiento jurídico existe una forma determinada de entender el derecho, lo cual se refleja en su organización, en las fuentes del derecho, en las diferentes ramas jurídicas existentes. Asimismo, en dichas ramas, encontramos categorías y tipologías textuales, que varían también en los diversos ordenamientos jurídicos.

Todo esto, aunque resumido en pocas palabras, nos muestra cómo la traducción de textos jurídicos es un proceso si cabe más complejo que la traducción de otros tipos de textos. Este proceso debe ser abordado desde una perspectiva comparatista y, desde nuestro punto de vista, requiere el desarrollo de unas competencias específicas, algo que analizaremos en el cuarto apartado, dedicado a la competencia traductora en traducción jurídica.

### 3. La formación del traductor jurídico

Una vez señaladas las principales especificidades de la traducción de textos jurídicos, podemos afirmar, sin riesgo a equivocarnos, que los traductores de este tipo de textos deben ser tanto expertos en traducción como, hasta cierto punto, expertos en derecho. Sin embargo, no siempre existe consenso acerca de cuánto derecho debe conocer un traductor (de textos jurídicos) y es posible encontrar posturas que defienden tanto una formación (principalmente) traductológica como otras que defienden una formación (principalmente) jurídica.

Aquellos que defienden una formación jurídica lo hacen desde la convicción de que solo los que cuentan con formación en derecho pueden traducir textos jurídicos. Esta es la postura adoptada, por ejemplo, en el Tribunal de Justicia de la Unión Europea. Meyer (Wagner, Bech y Martínez 2002: 127), revisor de este órgano, afirma que los textos que en él se traducen están escritos de un modo particular y contienen conceptos jurídicos especiales que solo los juristas pueden comprender en su totalidad y reproducir en su propia lengua. Simonnaes (2013: 151) defiende una postura parecida al afirmar que, al comparar instituciones jurídicas, no se puede esperar que un traductor no jurista sea capaz de aplicar el método adecuado (un método funcionalista de derecho comparado) con todas sus sutilezas. Para esta autora, la solución ideal sería que el traductor jurídico, que debería ser una persona con cierto conocimiento del ámbito jurídico concreto, trabajara en equipo con un jurista, de modo que ambos se beneficiaran del marco de referencia del otro.

Otros autores como Gémar (1982) defienden posturas intermedias. Este autor aboga por la existencia de juristas-lingüistas en países bilingües o plurilingües, con una doble formación en derecho y lenguas, y que participen en la redacción de legislación o en su traducción. La postura defendida por Gémar no es que los traductores de textos jurídicos estén formados exclusivamente como juristas, sino que también sean traductores competentes (Gémar 1988). En este mismo sentido, Šarčević (1994, 1997) considera que solo se puede alcanzar un alto nivel de profesionalidad si los traductores (jurídicos) cuentan con una doble formación en derecho y traducción.

Otros autores, como Sparer (2002), defienden una formación traductológica. Este autor alega que los juristas no siempre son buenos traductores y defiende la idea de que la formación jurídica se incorpore a programas de formación de traductores. En opinión de dicho autor, no es suficiente con ser jurista para traducir textos jurídicos ya que estos son, fundamentalmente, instrumentos de comunicación y no siempre es obvio que los juristas cuenten con las suficientes destrezas para garantizar un texto meta comprensible. Esta opinión la comparte Lavoie (2003), quien alega que los traductores jurídicos no necesitan tener una formación completa en derecho, y propone que estudien traducción y se especialicen en el ámbito jurídico.

Prieto Ramos (2011: 13), por su parte, subraya la necesidad de comprender y producir traducciones jurídicas con ojos de jurista-lingüista, es decir, que un traductor debe estar familiarizado con el razonamiento jurídico, las normas de inter-

pretación, la fraseología jurídica utilizadas por los juristas y con las estructuras y procedimientos jurídicos de los diferentes ordenamientos jurídicos. Este autor defiende que el traductor jurídico ideal sería un jurista-lingüista, un profesional capaz de conectar destrezas jurídicas y lingüísticas especializadas y, por tanto, una persona con buenos conocimientos y destrezas tanto en el ámbito del derecho como de la lingüística y, como consecuencia, habilidades en la interpretación de textos jurídicos. En su opinión, los traductores de textos jurídicos deben ser expertos en derecho y estar familiarizados con, al menos, un ámbito jurídico, ya sea derecho civil, penal, de familia, etc., pero, para ello, es necesario establecer antes cuánto conocimiento es necesario, tanto del ordenamiento jurídico origen como del ordenamiento jurídico meta. Defiende una formación traductológica frente a una formación exclusivamente jurídica.

Nuestra postura también se sitúa en un plano intermedio y, aunque consideramos que un egresado con doble formación en derecho y en traducción sería un traductor ideal, no consideramos que sea necesaria esa doble formación para ser un buen traductor de textos jurídicos.

Por una parte, la formación recibida en los programas de grado en derecho suele centrarse casi exclusivamente en el derecho nacional (y algunos aspectos de derecho internacional) y el componente comparado, tan necesario en traducción jurídica, cuando aparece, lo hace tan solo de forma mínima. Por otra parte, los grados en derecho están generalmente destinados a formar juristas profesionales, pero las necesidades de estos no son las mismas que tienen los traductores de textos jurídicos.

Por tanto, defendemos una formación interdisciplinar en derecho y traducción que integre ambas disciplinas. Para ver cómo podría materializarse dicha interdisciplinariedad, debemos comenzar por analizar cuáles son los conocimientos, destrezas y habilidades con los que debe contar un traductor jurídico. Con dicho fin, en el siguiente apartado analizaremos la competencia traductora en traducción jurídica y nos detendremos en diferentes enfoques existentes acerca de la misma.

#### **4. La competencia traductora en traducción jurídica**

Dado que el objeto de este apartado no es delimitar el concepto o alcance de la competencia traductora en general y puesto que esta ya ha sido tratada por diferentes autores en los Estudios de Traducción, tales como PACTE, 2000; González and Wagenaar, 2003; Kelly, 2005; grupo de expertos del EMT, 2009, o Hurtado Albir, 2017, pasaremos directamente a analizar la competencia traductora en traducción jurídica, con objeto de determinar cómo, a partir de la identificación de las áreas competenciales que debe desarrollar un traductor de textos jurídicos, pueden definirse programas de formación en traducción jurídica.

Aunque la competencia traductora en traducción jurídica no es un tema recurrente en la literatura científica, sí hay algunos autores que la han tratado, especialmente en años recientes. Nos detendremos a analizar las propuestas de Šarčević (1997), Cao (2007) Prieto Ramos (2011), Piecychna (2013), Kościalkowska-

Okońska (2016), Soriano Barabino (2016) y QUALETRA (Scarpa y Orlando 2017) y tomaremos la propuesta de Soriano Barabino (*ibid.*) como referencia para proponer un programa formativo en traducción jurídica.

No puede decirse que Šarčević sugiera un modelo de competencia traductora como tal, pero hemos considerado necesario incluir las propuestas de esta autora, no solo por su importancia en el ámbito de la traducción jurídica, sino porque, aun sin proponer un modelo como tal, sí que insiste (Šarčević 1997: 113-4) en la competencia (jurídica) que necesitan los traductores de textos jurídicos y que incluye, no solo un conocimiento profundo de la terminología jurídica, sino también una comprensión rigurosa del razonamiento jurídico y de la capacidad de resolver problemas jurídicos, de analizar textos jurídicos y de prever cómo un texto podrá ser interpretado y aplicado por los órganos jurisdiccionales. Insiste también la autora en la necesidad de contar con un amplio conocimiento de los ordenamientos jurídicos meta, de excelentes capacidades de redacción y un conocimiento básico del derecho comparado y de los métodos comparativos.

Cao (2007) se refiere al dominio y a la competencia en traducción jurídica. Para esta autora, el dominio en traducción jurídica consiste en la capacidad de movilizar la competencia traductora para desarrollar tareas propias de la traducción jurídica en un entorno jurídico, a efectos de una comunicación intercultural e interlingüística (*ibid.*: 39). Sugiere un modelo de competencia traductora basado en la descripción de la competencia traductora general de Wilss (1996: 57), y formado por tres aspectos del proceder basado en el conocimiento: 1) la adquisición de conocimiento, ya sea de forma experimental directa o de forma indirecta; 2) el almacenamiento del conocimiento adquirido en la memoria, y 3) la reactivación del conocimiento interiorizado, normalmente para un uso múltiple del mismo, ya sea en un contexto de resolución de problemas o de forma automática. El modelo de Cao, por tanto, consiste en tres conjuntos de variables que interactúan entre ellas en un contexto situacional: competencia lingüística traductora, estructuras cognitivas traductoras y competencia estratégica traductora. Todas ellas juntas constituyen el dominio traductor.

Pieczchna (2013: 153) adopta una perspectiva hermenéutica en el desarrollo de su modelo de competencia traductora en traducción jurídica y sitúa los conceptos de comprensión e interpretación como elementos fundamentales de las cuatro subcompetencias identificadas. Se trata de un modelo hermenéutico de carácter dinámico y circular, lo que significa que las cuatro subcompetencias gozan del mismo estatus y se interrelacionan entre sí. Al mismo tiempo, cada subcompetencia viene determinada por las demás, lo que simplemente significa que son complementarias. Las cuatro juntas forman una competencia traductora global en traducción jurídica de carácter hermenéutico que se basa en el traductor como aspecto central del proceso traductor.

La autora defiende la idea de que los elementos que forman dicho modelo se encuentran integrados y su configuración hace que el proceso de la traducción jurídica sea diferente del proceso traductor en otras áreas de especialidad. Esto se apoya en la afirmación de que un traductor debe, ante todo, comprender un texto jurídico y ser capaz de situarlo en la situación comunicativa concreta con referen-



cia tanto al ordenamiento jurídico origen como al meta. Para ello, subraya la importancia del derecho comparado en el proceso traductor.

Las que siguen son las subcompetencias que componen dicho modelo (*ibid.*: 153-154):

- Subcompetencia psicológica: autorreflexión acerca de la capacidad y el conocimiento propios; reflexión acerca de la propia posición cultural y social como traductor jurídico; aceptación de las propias limitaciones y de la posible falta de capacidad o conocimiento; aceptación de la subjetividad del proceso traductor; autocrítica; automotivación; disposición para desarrollar el conocimiento propio; disposición para desarrollar una carrera profesional como traductor jurídico; actitud frente al trabajo traductor; ser una persona responsable, curiosa, paciente, creativa, trabajadora, diligente, metódica, comprometida e imaginativa; habilidad para identificar y resolver problemas aplicando las estrategias y técnicas apropiadas; habilidad para analizar e interpretar textos.
- Subcompetencia temática: comprensión y conocimiento de las diferencias entre los diversos ordenamientos y culturas jurídicas; habilidad para comparar diferentes ordenamientos jurídicos desde el punto de vista de la especificidad de la tarea traductora; comprensión y conocimiento de diversas áreas del derecho, tales como derecho civil, penal, de familia, internacional, del comercio, etc.; habilidad para interpretar y analizar un texto jurídico.
- Subcompetencia textual: conocimiento de la tipología de los textos jurídicos; convenciones de género textual; conceptualización de la terminología jurídica; registro de los textos jurídicos; modo y forma predicativos del texto jurídico, conocimiento de las convenciones en cuanto al formato; conocimiento de la función del texto jurídico en la comunicación especializada; habilidad para interpretar y analizar un texto jurídico.
- Subcompetencia lingüística: conocimiento de las lenguas origen y meta en cuanto a gramática, léxico, estilística, puntuación, ortografía; conocimiento de las lenguas jurídicas origen y meta para fines específicos.

Prieto Ramos (2011: 12-13) parte de modelos generales de competencia traductora, tales como el de PACTE (2000), Kelly (2005) y el del grupo de expertos del EMT (2009), para proponer un modelo holístico de competencia traductora en traducción jurídica con cinco subcompetencias coordinadas por la competencia estratégica o metodológica y que, en mayor o menor medida, comprenden conocimiento declarativo y operativo:

- Competencia estratégica o metodológica: controla la aplicación de las demás destrezas y comprende el análisis de encargos de traducción, macrocontextualización y trabajo general de planificación, identificación de problemas y puesta en práctica de estrategias de transferencia (procesos de traducción), argumentación en torno a la toma de decisiones, autoevaluación y control de la calidad.

- Competencia comunicativa y textual: conocimiento lingüístico, sociolingüístico y pragmático, incluyendo el conocimiento de variedades lingüísticas, registros, usos lingüísticos jurídicos especializados y convenciones de género textual.
- Competencia temática y cultural: conocimiento de los ordenamientos jurídicos, jerarquía de las fuentes de derecho, ramas del derecho y principales conceptos jurídicos; consciencia acerca de la asimetría entre nociones y estructuras jurídicas en las diferentes tradiciones jurídicas.
- Competencia instrumental (documentación y tecnología): conocimiento de fuentes especializadas, gestión de la información y la terminología, uso de textos paralelos, aplicación de herramientas informáticas a la traducción.
- Competencia interpersonal y de gestión profesional: trabajo en equipo, interacción con clientes y otros profesionales, conocimiento del marco jurídico para la práctica profesional y obligaciones fiscales, aspectos deontológicos.

Estas cinco competencias reflejan, en opinión del autor (*ibid.*: 13), la interdisciplinariedad de los componentes de la macrocompetencia traductora en general y la interacción entre el derecho y la traducción en el caso de la traducción jurídica. Así, afirma Prieto Ramos que en dicho contexto la competencia temática constituye una característica distintiva de la competencia traductora en traducción jurídica, con lo que el núcleo de dicho componente se encontraría muy cercano a los principios prácticos del derecho comparado. Además, el autor identifica otros elementos de la ciencia y la lingüística jurídicas que impregnan la competencia traductora en traducción jurídica:

- El ámbito de especialización: la clasificación de géneros jurídicos (competencia textual).
- Lingüística jurídica comparada: características del discurso jurídico en las lenguas y jurisdicciones origen y meta (competencia comunicativa y textual).
- Documentación: fuentes jurídicas especializadas (competencia instrumental).
- Práctica profesional: condiciones del mercado, asociaciones y aspectos deontológicos en traducción jurídica (competencia interpersonal y de gestión profesional).

Kościałkowska-Okońska (2016) propone un modelo flexible de competencia traductora en traducción jurídica basado en el modelo del grupo de expertos del EMT (2009). Según la autora, se trata de un modelo inicial para los estudiantes que podrá completarse con destrezas que consideren necesarias para la profesión. Engloba tres áreas que se superponen e interactúan entre sí (*ibid.*: 41-42):

- Competencia de gestión de la traducción, correspondiente a la competencia para la prestación de servicios de traducción. Incluye las actividades necesarias para traducir en un contexto comercial, que es a lo que aspiran los estudiantes, de acuerdo con la autora.
- Competencia lingüístico-técnica, que recoge las destrezas y herramientas indispensables para realizar una tarea en el ámbito de la traducción jurídica (y

corresponde a las competencias tecnológica, temática, documental, lingüística e intercultural identificadas por el grupo de expertos del EMT).

- Competencia cognitivo-analítica, relativa al conocimiento procedimental y declarativo utilizado en la práctica. Constituye la competencia principal que guía el funcionamiento de las otras dos.

Soriano Barabino (2016: 148-150) propone un modelo de competencia traductora en traducción jurídica basado en el modelo de Kelly (2005) y adaptado a la especificidad de la traducción jurídica. Así, las siete subcompetencias definidas en el modelo de Kelly se convierten en seis en esta propuesta:

- Competencia comunicativa y textual. Los traductores de textos jurídicos deben contar con un amplio conocimiento de la lengua común y de la lengua de especialidad en, al menos, dos culturas jurídicas (o dos ordenamientos jurídicos). Deben conocer no solo el lenguaje jurídico (terminología, fraseología, conceptos), sino también la lengua común (cómo escribir correctamente, comprensión de textos jurídicos), así como las convenciones textuales y las diferentes tipologías textuales. Asimismo, deben conocer el discurso jurídico y los diferentes registros de los textos jurídicos.
- Competencia (inter)cultural. Los ordenamientos jurídicos son el reflejo de la evolución de una determinada sociedad y, por tanto, deben entenderse como parte de la cultura de dicha sociedad. Incluye el conocimiento de la realidad social y política de un determinado país o región, tradiciones, origen y desarrollo histórico.
- Competencia temática. Hace referencia al conocimiento de las familias o tradiciones jurídicas, ordenamientos jurídicos, ramas del derecho en los diferentes ordenamientos, fuentes del derecho, conceptos, instituciones, figuras, procedimientos, derecho sustantivo y adjetivo, divergencias entre ordenamientos jurídicos. El conocimiento de estos aspectos será mayor o menor en función de la competencia (jurídica) del traductor y de su nivel formativo.
- Competencia profesional, interpersonal e instrumental. Incluye el uso de fuentes documentales especializadas, búsquedas terminológicas, gestión de la información, uso de herramientas informáticas, edición y posesión, uso de textos paralelos; capacidad para trabajar con otros profesionales que forman parte del proceso traductor; trabajo en equipo, destrezas comunicativas y negociadoras, capacidad de liderazgo; gestión de la actividad profesional.
- Competencia psicológica. Incluye la automotivación, autoconfianza e iniciativas necesarias para llevar a cabo de forma adecuada las diferentes fases del proceso traductor. Incluye también la capacidad para aceptar las propias limitaciones. Esta área competencial es de particular importancia para los traductores de textos jurídicos, ya que, frecuentemente, deben trabajar con profesionales del mundo del derecho.
- Competencia estratégica. Competencia organizativa, controla la puesta en práctica de las demás áreas competenciales y su interrelación. Capacidad de organización y planificación, autoevaluación y auto revisión, identificación y

resolución de problemas —generalmente, aunque no exclusivamente, relacionados con las competencias temática e (inter)cultural—.

Mencionaremos finalmente el proyecto QUALETRA (Quality in Legal Translation, <<http://www.eulita.eu/qualettra>>), desarrollado entre 2010 y 2014 en el marco del European Master's in Translation (EMT) y financiado por la Unión Europea, que propone adaptar las seis competencias identificadas por el grupo de expertos del EMT (2009) a la adquisición de la competencia traductora en traducción jurídica (Scarpa y Orlando 2017).

Una vez analizados diversos modelos relativos a las diferentes áreas competenciales que forman la competencia traductora en traducción jurídica, en el siguiente apartado presentaremos una propuesta formativa para el traductor jurídico.

## 5. Propuesta formativa para el traductor jurídico

En nuestra opinión, los traductores de textos jurídicos deben recibir una formación específica, generalmente a nivel de posgrado, dirigida bien a traductores generalistas o expertos en otra área de especialidad, bien a egresados en derecho (siempre, en este caso, que cuenten con la suficiente competencia lingüística que les permita afrontar con éxito el proceso traductor). En el primer caso, se trataría de tomar como punto de partida la competencia traductora ya adquirida y añadirle los componentes necesarios para su desarrollo de cara a la traducción de textos jurídicos. En el segundo caso, el objetivo sería desarrollar la competencia traductora en general, aprovechando aquellos componentes jurídicos ya adquiridos, al aplicar las diferentes subcompetencias al ámbito jurídico. En ambos casos, deberemos enfatizar, en mayor o menor medida, unas áreas competenciales u otras, en función de la formación y perfil previos de los futuros traductores jurídicos. Consideramos que, generalmente, tanto traductores como juristas (todos ellos futuros traductores jurídicos) pueden compartir aulas y formación, para así complementarse y enriquecerse mutuamente, aunque somos conscientes de que las necesidades específicas de formación de unos y otros no serán las mismas.

La propuesta formativa que presentamos a continuación parte del modelo de competencia traductora en traducción jurídica de Soriano Barabino (2016) y no se presenta como un diseño curricular finalizado en cuanto a nivel, duración y forma de impartición, sino que plantea una serie de módulos que, en nuestra opinión, ofrecen una formación completa para futuros traductores de textos jurídicos. Cabe, por tanto, su organización como curso de posgrado o curso de especialidad para estudiantes de últimos cursos de Traducción o Derecho, entre otras posibilidades, con diferente duración temporal y contenido, según las necesidades concretas (tanto de cada módulo como del programa formativo en su totalidad). Asimismo, es posible adaptarlo a diferentes combinaciones lingüísticas y jurídico-culturales. Por otra parte, el conocimiento que se debe transmitir no será solo declarativo (el cual se irá ampliando a medida que avance la formación y la práctica traductora), sino también, y principalmente, operativo. Finalmente, cabría impartirlo tanto de forma presencial como virtual o semipresencial.

**Tabla 1.** Programa formativo en traducción jurídica

<b>Programa formativo en traducción jurídica</b>	
Módulo 1 (lingüístico): Lengua y textos jurídicos	Desarrollo de la competencia comunicativa y textual: conocimiento del lenguaje jurídico, terminología y fraseología en, al menos, dos ordenamientos jurídicos (y dos lenguas). Discurso y registro jurídicos. Convenciones y tipologías textuales. Redacción de textos jurídicos.
Módulo 2 (cultural): Culturas jurídicas	Desarrollo de la competencia (inter)cultural: aspectos socioculturales y sociopolíticos de los ordenamientos jurídicos en los que se centre la formación.
Módulo 3 (temático): Ordenamientos jurídicos	Desarrollo de la competencia temática: conocimiento de las familias y tradiciones jurídicas a las que pertenecen los ordenamientos jurídicos en los que se centre la formación. Conocimiento de esos ordenamientos jurídicos, fuentes y ramas del derecho, conceptos, figuras jurídicas, derecho sustantivo y adjetivo.
Módulo 4: Profesión y herramientas	Desarrollo de la competencia profesional, interpersonal e instrumental: documentación jurídica, herramientas terminológicas e informáticas aplicadas a la traducción, gestión de la información, edición y posesición.
Módulo 5 (proceso traductor): Prácticas de traducción	Desarrollo e interrelación de todas las competencias, incluidas las competencias psicológica y estratégica. Aquí se incluirían tanto asignaturas de traducción propiamente dicha, en las que los futuros traductores de textos jurídicos aplicarán los conocimientos adquiridos (o desarrollados) en los otros cuatro módulos al proceso traductor, como prácticas profesionales en empresas u organismos públicos. Por tanto, además de aprender a traducir (en el caso de los egresados en Derecho) o de afianzar su competencia traductora y aplicarla al campo jurídico (en el caso de los egresados en Traducción) y de aplicar lo aprendido en los demás módulos, los estudiantes desarrollarán su autoconfianza, autoevaluación, auto revisión, así como la identificación y resolución de problemas, entre otros aspectos.

Consideramos que la combinación de los cinco módulos indicados, y su adaptación al perfil de los estudiantes del programa formativo concreto, proporcionan las bases mínimas necesarias para traducir textos jurídicos. Somos conscientes de que los conocimientos, destrezas y habilidades de cada traductor se van afianzando con el paso de tiempo y con la práctica traductora, pero estamos convencidos de que es necesario partir de una base sólida que, en nuestra opinión, puede conseguirse con la puesta en marcha y combinación de los componentes formativos identificados.

## 6. Conclusiones

Como hemos visto, la traducción jurídica, como cualquier otra actividad traductora, es una actividad que requiere el dominio de una serie de áreas competenciales complejas. De ahí que el debate acerca de qué formación es la más adecuada para el traductor jurídico, la traductológica o la jurídica, no deje de ser un argumento simplista. Por una parte, aquellos formados como traductores generalistas, si bien tendrán desarrolladas, en mayor o menor medida, áreas competenciales tales como la profesional, interpersonal e instrumental, psicológica o estratégica (según el modelo de Soriano Barabino 2016), carecerán de los elementos necesarios para afrontar adecuadamente la traducción de un texto jurídico ya que no habrán desarrollado suficientemente las competencias comunicativa y textual, (inter)cultural y temática en el ámbito del derecho.

Por otra parte, aquellos con una formación jurídica no habrán desarrollado las tres áreas competenciales tan específicas del proceso traductor como son las competencias profesional, interpersonal e instrumental; psicológica y estratégica, aunque sí habrán desarrollado parcialmente las competencias comunicativa y textual, (inter)cultural y temática. Cuando decimos parcialmente, queremos decir que, si bien serán expertos en derecho de un país de su combinación lingüística o cultural (o sus combinaciones), no lo serán en otros países de dichas combinaciones. Asimismo, conocerán el lenguaje, terminología, fraseología, etc., de su lengua principal de trabajo (o de la lengua en la que han recibido formación jurídica), pero no solo les faltarán los mismos elementos en la/s demás lengua/s de su combinación lingüística o cultural, sino que, generalmente, no contarán con la sensibilidad lingüística tan característica de los traductores.

Si bien es cierto que nadie puede negar la idoneidad que presenta un traductor con una doble formación en derecho y traducción, también es cierto que, hoy en día, la formación jurídica suele limitarse a un contexto nacional. En traducción jurídica no podemos olvidar la importancia y la necesidad del derecho comparado como herramienta básica del proceso traductor (ver Soriano Barabino 2016), pero ese aspecto comparado y comparatista no suele encontrarse en los planes de estudio de las facultades de Derecho. Por tanto, aunque no negamos las innegables ventajas que tienen aquellos con esa doble formación, no podemos olvidar que ciertas competencias (comunicativa y textual, (inter)cultural y temática) no se encuentran tampoco desarrolladas por completo en estos individuos y será necesario afianzarlas gracias a la documentación o por otros medios.

Por tanto, defendemos la existencia de programas formativos complementarios (generalmente a nivel de posgrado) destinados a formar como traductores jurídicos a aquellos con una formación previa en Derecho o en Traducción. La configuración de dichos programas en torno a los cinco módulos propuestos aseguraría la adquisición y desarrollo de las diferentes áreas competenciales identificadas como componentes de la competencia traductora en traducción jurídica.

## Referencias bibliográficas

- CAO, Deborah (2007). *Translating Law*. Clevedon: Multilingual Matters.
- GÉMAR, Jean Claude (ed.) (1982). *Langage du droit et traduction. Essais de jurilinguistique. The Language of the Law and translation. Essays on Jurilinguistics*. Montreal: Linguattech.
- (1988). «La traduction juridique: art ou technique d'interprétation?». *Meta*, 33 (2), p. 305-319.
- GONZÁLEZ, Julia; Robert WAGENAAR (2003). *Tuning Educational Structures in Europe. Final Report. Phase One*. Bilbao: Universidad de Deusto. <<http://www.unideusto.org/tuning>>.
- GRUPO DE EXPERTOS DEL EMT (2009). *Competences for Professional Translators, Experts in Multilingual and Multimedia Communication*. <[http://ec.europa.eu/dgs/translation/programmes/emt/key\\_documents/emt\\_competences\\_translators\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/dgs/translation/programmes/emt/key_documents/emt_competences_translators_en.pdf)>.
- HURTADO ALBIR, Amparo (ed.) (2017). *Researching Translation Competence by PACTE Group*. Ámsterdam: John Benjamins
- KELLY, Dorothy (2005). *A Handbook for Translator Trainers*. Manchester: St. Jerome.
- KOŚCIAŁKOWSKA-OKOŃSKA, Ewa (2016). «Implications of translation competence in the legal context: a didactic perspective». *Comparative Legilinguistics*, 27, p. 33-48.
- LAVOIE, Judith (2003). «Faut-il être juriste ou traducteur pour traduire le droit?». *Meta*, 48 (3), p. 393-401.
- PACTE (2000). «Acquiring translation competence: “Hypotheses and methodological problems of a research project”». En: BEEBY, Allison; ENSINGER, Doris; PRESAS, Marisa (eds.). *Investigating Translation*. Ámsterdam: John Benjamins, p. 99-106.
- PIECZYCHNA, Beata (2013). «Legal translation competence in the light of translational hermeneutics». *Studies in Logic, Grammar and Rhetoric*, 34 (1), p. 141-159.
- POMMER, Sieglinde (2008). «Translation as intercultural transfer: the case of law». *SKASE Journal of Translation and Interpretation*, 3 (1), p. 17-21.
- PRIETO RAMOS, Fernando (2011). «Developing legal translation competence: an integrative process-oriented approach». *Comparative legilinguistics. International Journal for Legal Communication*, 5, p. 7-21.
- ŠARČEVIĆ, Susan (1994). «Translation and the law: an interdisciplinary approach». En: SNELL-HORNBY, Mary; PÖCHHACKER, Franz; KAINDL, Klaus (eds.). *Translation Studies, an Interdiscipline*. Ámsterdam: John Benjamins, p. 301-307.
- (1997). *New Approach to Legal Translation*. Dordrecht: Kluwer Law International.
- SCARPA, Federica; ORLANDO, Daniele (2017). «What it takes to do it right. An integrative EMT-based model for legal translation competence». *The Journal of Specialised Translation*, 27, p. 21-42.
- SIMONNAES, Ingrid (2013). «Legal translation and “traditional” comparative law – Similarities and differences». *Linguistica Antverpiensia New Series*, 12, p. 147-160.
- SORIANO BARABINO, Guadalupe (2016). *Comparative Law for Legal Translators*. Oxford: Peter Lang.
- SPARER, Michel (2002). «Peut-on faire de la traduction juridique? Comment doit-on l'enseigner?». *Meta*, 47 (2), p. 265-278.
- WAGNER, Enma; BECH, Svend; MARTÍNEZ, Jesús (2002). *Translating for the European Union Institutions*. Manchester: St. Jerome.





# Contextualisation in telephone interpreting

María Magdalena Fernández Pérez

Carmen Toledano Buendía

Universidad de La Laguna. Facultad de Humanidades. Sección de Filología

Campus Guajara

38200 La Laguna, Tenerife

mmfernan@ull.es

ctoledan@ull.es



---

## Abstract

Professional Telephone Interpreting (TI) challenges the idea that proxemic distance and visual contact among participants in a conversation are essential for providing effective interpretation. However, being physically absent from the location where the communication takes place does force telephone interpreters to develop strategies in order to situate the encounter and understand what is said. The aim of this study is to analyse some of the mechanisms telephone interpreters use to situate the communicative situation by identifying certain auditory cues that work as contextualisation elements (Gumperz 1992). The rapid procurement of this information will be conditioned by a range of factors, such as the interlocutors' knowledge about the interpreter's role.

**Keywords:** telephone interpreting; context; auditory cues; contextualisation cues; lack of visual information; compensatory strategies.

---

## Resumen. *La contextualización en la interpretación telefónica*

La interpretación telefónica (IT) profesional cuestiona la idea de que la distancia proxémica y el contacto visual entre los y las participantes en la conversación resultan imprescindibles para efectuar una interpretación de calidad. Sin embargo, el no estar presente físicamente en el lugar donde tiene lugar la situación comunicativa sí obliga a los y las intérpretes telefónicos a desarrollar estrategias para contextualizar el encuentro y comprender el significado de lo que se dice. El objetivo de este estudio es analizar algunos de los mecanismos empleados por intérpretes telefónicos para situar el encuentro comunicativo mediante la identificación de señales auditivas que actúan como claves de contextualización (Gumperz 1992). La rápida obtención de dichas claves se ve condicionada por una serie de factores, como el conocimiento de los y las profesionales de los servicios públicos sobre cuál es la función de quien interpreta.

**Palabras clave:** interpretación telefónica; contexto; señales auditivas; claves de contextualización; ausencia de información visual; estrategias compensatorias.

---

## Summary

Introduction	3. Contextualisation cues in telephone interpreting
1. Contextualisation in TI. Specific difficulties	4. Conclusions
2. Contextualisation mechanisms in dialogic communication	Bibliographical references

## Introduction

Telephone Interpreting (TI) is a mode of remote interpretation that takes place over the telephone. Used in both the private sector and public services, it has expanded very rapidly since it emerged as a fast, inexpensive way to provide language assistance to persons who do not speak the language of the host country. In Spain, TI first began to be implemented at both state and regional level just over a decade ago in a variety of public bodies, including police stations, the social services, schools and hospitals. The appearance of this type of interpretation has given rise to a new type of professional language mediator, new in both working conditions and the skills required to interpret. Many voices have been raised and continue to be raised in academic and professional circles that are suspicious of the quality of this type of interpretation. TI has been accused of driving down interpreting rates, resulting in companies hiring unqualified interpreters due to the refusal of qualified professionals to work in precarious conditions. It has also been accused of generating lesser demands from public service interpreters themselves to be recognised and dignified as a fully-fledged profession (Lee 2007: 242). With regard to the quality of the interpreting, the ability of telephone interpreters to guarantee a faithful transmission of the message has often been called into question, since they do not have visual access to the communicative situation (Fors 1999, Mintz 1998, Niska 1999, Swaney 1997, Vidal 1998, Wadensjö 1999).

If we take a close look at the research conducted to date on TI, it is clear that it is far from exhaustive and that it therefore does not permit us to draw reliable conclusions on whether or not the quality is inferior to face-to-face interpreting. But the fact is that the few studies of which we are aware seem to indicate that, with proper training and sufficient hours of practice, telephone interpreters are able to develop strategies to compensate for the absence of visual information and communicate faithfully and effectively, ensuring a level of quality similar to that of face-to-face interpreting (Lee 2007: 249, Ko 2006: 336). This article aims to analyse these compensation strategies. We shall single out the elements in the conversational text that, properly identified, will help interpreters to contextualise, understand and, consequently, render the message in the communicative situation in which it takes place, despite the fact that they are not physically present and do not have visual access to it.

The corpus used for this study consists of 36 recordings of actual telephone interpretations in Spanish and one of the following languages: Arabic, Bambara, English, German, Mandarin, Portuguese, Russian, Ukrainian, and Wolof. The interpreter-mediated conversations were carried out in various areas of public service for which the Spanish company Interpret Solutions provides TI services:<sup>1</sup> hospitals, social service offices, police stations, shelters for the homeless and helplines for victims of domestic violence. The recordings were made between 2012 and 2014 and the duration of the conversations ranges from 10 to 74 minutes.

The objective of our study was to first identify the contextualisation problems that interpreters may encounter and the mechanisms that they use to address them in order to recognise and locate the context of the communicative situation in which they have to mediate. More specifically, and based on Gumperz' classification of contextualisation cues (1982), we sought out those cues that the interpreter uses to procure information on three basic aspects about the communicative encounter: technical factors, human factors and situational context.<sup>2</sup> The ultimate goal of our research, which extends well beyond the scope of this article, is to develop a didactic approach to the acquisition of specific TI skills.

However, before addressing the task at hand, it is important to clarify that the distinctive features of TI—what defines and sets it apart from face-to-face interpreting—are not limited to the absence of visual information. This mode of interpreting is also characterised by the use of (and reliance on) technology, an aspect it shares with the other type of remote interpreting: videoconference interpreting. The interpreters usually find themselves physically separate from the other interlocutors, isolated from the physical space in which the communicative encounter occurs.<sup>3</sup> Another defining feature of linguistic mediation by telephone (and the most important for our purposes) is that the interpreter accepts the assignment and begins the interpreting process without any prior information or briefing, on the fly, so to speak. It is precisely this immediacy that is one of the advantages of TI for its users, while also being a factor of enormous difficulty for the professionals who provide the service.

## 1. Contextualisation in TI. Specific difficulties

When interpreting over the telephone, particularly in the case of oral languages, it is most commonly the interpreter who is in a different location from the other participants, who usually share a physical space. As mentioned above, the inter-

1. Interpret Solutions, a translation and interpreting agency, is, together with Dualia, one of the leading Telephone Interpreting providers in public service settings in Spain. These recordings are used by Interpret Solutions to monitor the quality of its interpreters' work. We would like to thank Interpret Solutions for generously sharing them with us.
2. This classification is taken from Interpret Solutions' training course, which refers to these three aspects in Spanish as "briefing técnico", "briefing humano" and "contexto situacional".
3. An exception is the interpretation of sign languages, where the interpreter is often in the same location as the deaf user.

preter is therefore only aware of what is happening in the encounter through the oral-aural channel.

There is no doubt that the fact of not being able to see the different interlocutors who are participating in the conversation hinders the work of the interpreter and, in general, affects all aspects of communication. One of the difficulties, as noted by Andres & Falf (2009: 21), is that the interpreter “can neither use visual clues in order to better understand the meaning or intention of an utterance nor can they gauge the reaction of the clients” to check that they have understood the information that has been provided. It is difficult for telephone interpreters to locate and frame what is being said in a specific communicative event, about which they receive information only through what they hear and not through what they see. This absence of visual information, inherent to TI, greatly restricts the tools available to the interpreter to endow the communicative situation with context and therefore hinders both the understanding of the message and the process that encompasses decision-making and the search for equivalents. It also affects the way interactions between the participants in the conversation are coordinated, such a fundamental task in dialogue interpreting (Wadensjö 1998: 105). For instance, interrupting, asking for clarifications, managing turn-taking become harder tasks for the interpreters to perform, since they can only fall back on verbal resources. Many of the mechanisms used to contextualise what is being said are visual in nature, and are therefore simply inaccessible when the communication channel is the telephone.

Another aspect that hampers the work of the telephone interpreter stems from the immediacy with which they are contacted by public service providers and have to start translating the message. In the case of Spain, this access is even more direct, since there is no intermediate figure of the telephone operator—as is the case of some services in countries like the United States—to connect the user to the interpreter and inform them briefly about the origin of, and reason for, the call (Kelly 2008: 11, 12). TI business turnover in Spain, lower than in other countries, makes having a telephone operator unviable, so the call from the public service is transferred directly to the interpreter through an automated voice recording. This means that the intermediate stage, which helps the interpreter to prepare and anticipate context, disappears, adding to the difficulty of the interpreting task. The result is that the interpreter must show a high capacity for adaptation, because, although this information could, and should, be provided by the public service provider, this is not common practice.

Another challenge for TI is that it may be used by persons, entities or services from outside the immediate reality of the interpreter. Consequently, telephone interpreters sometimes have to handle spatial, temporal and institutional references with which they may be unfamiliar, such as allusions to place names, services or procedures.

These difficulties are further compounded by the fact that a culture of linguistic mediation has not yet taken root. In those countries where this culture does exist, beneficiaries of the interpreting services—telephone or face-to-face—are accustomed to working and communicating through interpreters, and are thus

aware of the difficulties involved in this task and collaborate with the interpreter, facilitating communication. What tends to happen in countries like Spain is that the users tend to be unfamiliar with the processes involved in interpreter-mediated communication, with what interpreters do and even how the TI service functions. They frequently make the call and begin speaking hastily, without any preliminaries, as soon as they hear the voice of the linguistic mediator, without even identifying themselves or naming the organisation that they work for —a behaviour that can be considered a deviation from the norm of a monolingual telephone conversation. In short, the interpreter is pitched straight into the interpreting assignment without any prior information, counting only on non-verbal or verbal cues transmitted through the auditory channel, which arise at the beginning of the conversation. Voice then becomes the one element that provides the most information about the context of the communicative situation, and acquires much more relevance than it would in a face-to-face interpreting situation.

## 2. Contextualisation mechanisms in dialogic communication

At this point, it would be useful for our purposes to define contextualisation: what it is, what information it reveals to us and what elements make it possible in the interaction between two interlocutors. For Gumperz (1992: 230), contextualisation refers to:

[...] speakers' and listeners' use of verbal and nonverbal signs to relate what is said at any one time and any one place to knowledge acquired through past experience, in order to retrieve the presuppositions they must rely on to maintain conversational involvement and assess what is intended.

According to Gumperz, contextualisation is based on three assumptions (1992: 230), which may be summarised as follows:

1. The utterances are interpreted through inferences during a conversational exchange, which is constrained by what is said and how it is interpreted.
2. This interpretation has no absolute truth value, but is based on hypothesis.
3. Contextualisation is a process that is socially constructed and interactively validated.

As Auer (1992: 4) explains in his study on Gumperz' approach to contextualisation, context is not a monolithic reality. It is not simply there, waiting for the interpreter to identify it and use it for their benefit, but is constantly redefined as the interaction between the participants progresses, being, as it is, inherent and integral to dialogic communication. It is a flexible and dynamic concept construed during the conversation through language, and which adapts particularly well to TI, where extralinguistic reality is only perceived in this way. Thus the language used by the interlocutors is not only determined by the context, but it also contributes to construe this context. In fact, Gumperz even stated that for

there to be communication it is essential to construe context. This means that language is not only a semiotic system in which usage is determined by context: this semiotic system (or rather this system of semiotic systems) is in itself responsible for providing the context needed to interpret (understand) the structures encoded within (Auer 1992: 22). Accordingly, the context is not given as such in the interaction, but is the result of the effort of all the participants to make it available. It is not a collection of social facts or materials (such as the location in which the interaction takes place, the roles of the participants, etc.), but a set of representations of what is relevant to the interaction at any given point in time.

As Auer (1992: 4) points out, a key concept in this dynamic construction of context for dialogic communication is Goffman's "footing" (1981: 124), which demonstrates that social roles must become relevant and significant to provide context.

A 'doctor' is not a doctor because he or she holds a diploma and a 'patient' isn't a patient because s/he has entered a 'doctor's office'; but both become incumbents of the complementary roles of 'doctor' and 'patient' because of the way in which they interact, taking on the rights and obligations of the partners in this unequal relationship; etc. (Auer 1992: 22)

The way the interlocutors express themselves positions them in one role or another, aligned in their position as a provider or user of a service. The distinctive way that one or the other expresses themselves during the conversation also enables the telephone interpreter to anticipate potential utterances and, above all, to foresee to some extent the functioning of the speaking turns. For example, it is expected that the doctor will ask concise questions at the beginning of a medical consultation, while at a meeting with the social worker at that same health centre we can expect a longer conversation while the patient is informed about the available care options.

For Auer (1992: 4), Gumperz' notion of contextualisation covers very diverse aspects of dialogic communication that help to identify elements of a general nature, such as the speech genre employed by the participants in the interaction; more specific elements, such as the speech act; the topic; the roles of the participants (speaker, recipient, bystander) and the social relationship between them. All of this helps us to correctly understand the utterances produced and place them in a particular communicative situation.

### *2.1. Contextualisation cues*

Contextualisation materialises largely through a range of elements, known as contextualisation cues, which act as a point of reference that help the listener to know how to understand the utterances. They may be defined as "generally speaking, all the form-related means by which participants contextualise language" (Auer 1992: 24). Gumperz stated that contextualisation cues manifest themselves through prosody (intonation, tone, stress, rhythm, speed, etc.); para-

linguistic signs (tempo, pauses, hesitations or conversational synchrony, such as overlapping of speaking turns, which influence how speakers interpret the speech of others); choices from a linguistic repertoire, “as for example in code or style switching or selection among phonetic, phonological or morphosyntactic options”; and through the use of certain lexical forms and formulaic expressions (1992: 231).

The definition of a contextualisation cue therefore includes verbal and non-verbal elements. Specifically, contextualisation cues can be classified according to referential/non-referential and lexical/non-lexical dichotomies. The non-referential and non-lexical cues would be prosody, gestures and postures, gaze, conversational support elements (backchannels) and linguistic variation. The other group would include explicit formulations of context, i.e. “prospective or retrospective statements by participants about what is going to happen or has happened”, and deictics, elements that “locate language in time and space”, but do so by establishing points of reference in the environment (Auer 1992: 24). It seems clear that many of the non-referential and non-lexical contextualisation cues, such as gestures, postures and gaze, are not available to the telephone interpreter. However, it would be useful for our TI study to include in this group background noise, both from objects (i.e. the beeping of a machine) and “audible movements” (Poyatos 1988) (i.e. a door being opened, the shuffling of papers) produced by those who participate in the conversation or encounter (for example, a sigh or a groan), which are perceptible over the telephone and provide information complementing the spoken message. Contextualisation cues do not have the power to guide or directly influence the way utterances are interpreted; rather, the interpretation is carried out through a process of inference, by which the interlocutor takes into account information about the context to identify the implicit meaning of the utterance. To put it another way, the contextualisation cues facilitate the process of inference.

As may be seen from the ground we have covered up this point, contextualisation cues may refer to extralinguistic, and also to linguistic, realities, i.e. they heed the relationship of signs to each other. Thus, textual cohesion and the various mechanisms that make it possible (reference, substitution, ellipsis, conjunction and lexical cohesion) function for telephone interpreters as contextualisation cues that enable them to correctly interpret, translate and reformulate what has been said.

### **3. Contextualisation cues in telephone interpreting**

As discussed above, lack of visual information is a feature of IT that affects how interpreters contextualise a communicative encounter and it should be compensated by paying attention to certain elements, verbal or non-verbal, that help the interpreter’s process of inference.

It is important to bear in mind that many of these elements would probably not register on the interpreter in face-to-face communication, where they would be redundant or secondary because they are corroborated by the extralinguistic

visual reality that accompanies them. However, these elements acquire a central informational burden for the contextualisation and understanding of utterances when the interpreter is not present. For example, in a face-to-face interpretation that takes place in a health centre, if the doctor asks, “What is the reason for your consultation?”, the word “consultation” is not adding any new information, either for the interpreter or the patient, as this is recoverable from the situational context; “reason” is the word that carries the information focus of the clause. On the contrary, in telephone interpreting, “consultation” is not a phoric or referential element as it does not refer to something present in the interpreter’s non-verbal or verbal context. As a consequence, it becomes a key element for inferring information about the context in which the encounter is taking place and enables the interpreter to implement strategies for anticipating how the conversation may unfold and the situation develop. It can be said, therefore, that the absence of visual contextualisation cues in TI make different elements, verbal or non-verbal, essential for the interpretation of the encounter. They acquire a greater information and communicative value than they would have in a face-to-face situation, as they provide the interpreter with contextual orientation, facilitating their mental representation of the communicative environment.

At the beginning of the call, the identification of available contextualisation cues in a telephone interpretation acquires particular relevance, since this is the moment at which, as we have discussed, the interpreter tackles the assignment without any prior knowledge of the communicative setting or the encounter in which they are about to participate. The rapidity with which the task of translating begins not only complicates the mental locating of the encounter and correct understanding of the utterances, but also the managing of the interactions, since it is in the first few seconds or minutes that the dynamic that the *triadialogue* or interpreter-mediated conversation will subsequently follow is established (when to start talking, how long the speaking turns will be and, ultimately, how the interpreter will manage communication between the interlocutors). If the dynamic works from the beginning, the participants will understand each other without any major problems. If, however, they are confused and do not know very well how to talk through an interpreter, communication will be slower and less effective.

The way the public service provider acts in these first moments of the conversation may be of great help for the interpreter to contextualise the encounter. A collaborative attitude may facilitate the interpreter’s performance, while a non-collaborative one may hinder it considerably. Public service providers are able to anticipate potential contextualisation problems for the interpreter by adopting a cooperative attitude, assisting in the process of inference. This is mainly due to their experience working with interpreters, but also to their awareness of all the difficulties the interpreter may face for working remotely. This can be seen in the following example: when a doctor says, “[a]hora le voy a dar a la paciente una hoja con la tabla de ejercicios que tiene que hacer a diario”,<sup>4</sup> he is clearly address-

4. “Now I am going to give the patient a sheet with the exercise routine that she has to do every day”.



ing the interpreter, not the patient, describing the scene to her, aware that she cannot see the document that is being handed to the patient.<sup>5</sup> This description contextualises and co-textualises the subsequent utterances wherein the doctor explains the exercises, thus facilitating understanding for the interpreter and aiding a correct interpretation of his intervention.

Another example of facilitative behaviour on the part of the service provider is taken from a conversation in a municipal homeless shelter. In this case, the service provider specifies all the exophoric references of the text in order to compensate for the absence of visual information. The explicitation process clearly facilitates the task of understanding for the interpreter.

“Aquí tiene, **en esta hoja**, los horarios y las normas de la casa. Está todo anotado. Aquí, **en esta parte** las normas generales y aquí, los horarios, **por detrás**”.<sup>6</sup>

These elements are a verbal support for the interpreter’s mental representation of the situation.

Generally speaking, to properly contextualise the encounter at the beginning of the call it is helpful to gather information related to three aspects: human factors, technical factors and situational context. Human factors refer to the information concerning the participants in the conversation (Interpret Solutions’ training course). In the case of public service providers, for instance, information that can help to ascertain their position and professional role; and in the case of the foreign user, information about their origin, age, sociocultural level, etc. All these data allow interpreters to infer information about the communicative event and lead to a better understanding of the goal of the encounter, the participants’ power relations and participatory roles, and the information conveyed.

The technical factors describe the device used to make the call (mobile phone, landline or *interpret phone*,<sup>7</sup> dual earpiece, handsfree, etc.) and the type of call, determined by the location of the interlocutors, especially if all three are in different places (three-way calls) or if only the interpreter is absent from the place where the encounter occurs. These aspects will determine the strategies adopted by the interpreter, particularly when coordinating the speaking turns.

Lastly, the situational context is the service and physical space from which the call is made (police stations, hospitals, shelters, schools, etc.). Occasionally, the public service professional or initiator of the call starts talking as soon as they have established that the interpreter is on the other end of the line, assuming that they know where the call is coming from, and immediately begins, usually quick-

5. All the examples used in this study are verbatim transcriptions of excerpts of interpreter-mediated phone calls, the full transcript of which cannot be reprinted for reasons of confidentiality. We are enormously grateful to Interpret Solutions, S.L., one of the largest TI providers in Spain, for giving us access to the recordings of these calls and allowing their partial reproduction for our study.
6. “Here you have, **on this sheet**, the schedules and house rules. It’s all written down. Here, **in this part**, are the general rules and here are the schedules **on the back**.”
7. Phone created specifically for TI, patented in Spain by Interpret Solutions, S.L.

ly and succinctly, to explain the reasons for the call. Therefore, in order to be able to manage the beginning of the call with a deftness that will enable the conversation to be properly coordinated, it is desirable that the interpreter identify those cues that reveal the situational context.

In the following excerpts, we shall try to illustrate the elements that interpreters use as cues to contextualise calls in relation to these three factors.

The first excerpt corresponds to the beginning of a conversation in the field of healthcare. These are the first words that the interpreter hears when attending the call immediately after identifying herself with her interpreter number. The contextualisation cues that enable the interpreter to obtain information about the assignment are emphasised.

Hola, ¿me estás oyendo bien? [...] Sí. Vale. Vamos a hacer una traducción con una **persona**. Voy a informar directamente a la **mamá**, ¿vale? El **niño** está bien, ¿de acuerdo? **Le** transmite por favor que el **chico** está bien, que está bien, que no tiene ningún cambio respecto a ayer, que falta el **informe final**, pero es normal. Esta tarde habrá que hacer una **prueba**, que es una **resonancia**, pero **ella** ya lo sabe.<sup>8</sup>

As can be seen from this excerpt, the public service professional begins without prior introduction, stopping only to check that the interpreter is on the other end of the line. It should be remembered that the interpreter's introduction to the users at the beginning of a triadic conversation is considered to be essential to lay the foundations for effective communication. This is the moment at which linguistic mediators make themselves known to the foreign person, for whom this may be the first time that they have communicated through an interpreter, and explain some of the procedures that they follow, such as the fact that they will reproduce the users' interventions in the first person, will interpret everything that is said, will guarantee the confidentiality of the encounter, how turn-taking will be managed, etc. In this example, the public service provider leaves no time for the interpreter to introduce herself to the foreign user and explain how the conversation will play out. Nor does she introduce herself, the service that she works for or the reason for the user's visit; she simply states what she wants to be translated. If the interpreter decides to interrupt and ask her everything she needs to know to contextualise the spoken message, she will lose the thread of what she is saying, which is, moreover, very valuable information for the interpreter. Therefore, one option may be to not stop her, but to keep listening and infer information from the contextualisation cues, then, once she has finished (and before beginning to translate), introduce herself to both participants. In fact, this is the procedure recommended by agencies such as Interpret Solutions.

As regards the information about the participants (human factors) that can be gathered from this opening conversational turn, the first contextualisation cue is

8. Hello, can you hear me okay? [...] Yes. Okay. We are going to translate through a **person**. I will speak to the **mum**, okay? The **child** is fine, okay? Please tell **her** that the **boy** is fine, that he is fine, that there's been no change from yesterday, that we don't have the **final report**, but that's normal. This afternoon we'll need to do a **test**, an **MRI scan**, but **she** already knows that.

the word “*mamá*”. After “*persona*”, it indicates that the interlocutor that has requested the service is a woman who is visiting in her capacity as a mother, which automatically leads us to anticipate the word “*hijo*”; this occurs when the agent utters the word “*niño*”, thus introducing the subject of the conversation who is not present in the setting. The employee subsequently refers to the child by a different term, the hyponym “*chico*”, thus using a mechanism of co-reference between the two nouns (hypernym and hyponym). This chain of lexical cohesion by reiteration (Halliday & Hassan 1976) provides the interpreter with additional information: the child is not a baby or a very young child. These two lexical items, which are probably used unconsciously by the service provider to give cohesion to the text without repeating herself, would probably go unnoticed by a face-to-face interpreter but become a significant piece of information for the telephone interpreter because they provide part of the information relating to the human factors. It should be noted, however, that the interpreter, at this point of the conversation, is still unable to determine who the caller is or the service that she represents, or the context in which she is interpreting, which could be either a school or a health centre. The interpreter does not know the situational context until she hears the phrase “*informe final*” (which is not, in itself, very conclusive) and then the words “*prueba*” and “*resonancia*”, which indicate that the encounter is taking place in a hospital, a specialised care centre or similar location.

With reference to the technical factors, in this excerpt there are no contextualising elements to indicate with what device the call is being made.

This second excerpt also comes from the beginning of a conversation mediated by a telephone interpreter, who is also on this occasion not given an opportunity to intervene to introduce herself and ask any questions. Both interventions, by two different people, provide extensive information on the interpreting assignment, mainly through verbs, nouns and adjectives.

—¿Hola? ¿Eres la intérprete? Espera que te paso al doctor para que te cuente.

—Dígale por favor a esta señora que vamos a operar al niño de reflujo gastroesofágico.<sup>9</sup>

Information on the human factors is supplied by the nouns “*doctor*” and “*señora*”, which indicate who the conversation’s participants are. The expression “*te paso*”, besides the technical factors, to be discussed later, reveals that the user that has first contact with the interpreter will not play a dominant role in the *triadialogue*. Applying prior knowledge or experience of this type of assignment that she may have acquired, the interpreter may deduce that the first speaker is the initiator of the call but not an active participant, i.e. a nurse or other healthcare professional who is assisting the physician in her work. The noun “*niño*” then introduces another element, which is the patient on whom the conversation is based. The interpreter may assume that the foreigner for whom she is going to

9. —Hello? Are you the interpreter? Please hold while I put the doctor on.

—Please tell this lady that we are going to operate on the child for gastro-oesophageal reflux.

interpret is the child's mother, although there is, as yet, no verbal element to suggest this, since in this case the expected lexical sequence (mother/child) has not been uttered.

Regarding the situational context, the word "doctor" immediately places the encounter in a healthcare context. Subsequently, through collocations, the word "operar" and the phrase "reflujo gastroesofágico" indicate more specifically the location—a hospital or similar (not, for example, a health centre, where operations are not usually carried out)—and the clinical specialty.

The technical information is provided by the expression "te paso", which shows that there is only one shared receiver or headset. This is an important element because it will determine each of the interpreter's speaking turns: she cannot begin to interpret until she is certain that the client is on the phone and is listening to her, which makes the handling of speaking turns more complicated.

As we have already discussed, when tackling any interpreting assignment, it is essential to know which public entities work with the telephone interpreting agencies that the interpreter works for. This will enable the interpreters to limit their areas of specialisation to the encounter itself, conduct research on the services offered, the likely participants, the most common communicative situations, the protocols that they usually follow, and the terminology. Much of this information is provided by the agencies during the period of training they offer to the interpreters.

A particular case is that of hotlines, such as those that provide support to victims of gender violence. Because these services are provided entirely by telephone, the operators are usually more sensitive to the lack of visual information for the interpreter (among other reasons, because they are in a similar situation, since they, too, cannot see the foreign user) and tend to contextualise the call, providing the name of the service and the topic of the conversation at the outset, and even giving technical information. In this case, it is important for the interpreter to remember that these are always three-way calls in which all participants are in different locations.

—Hola, buenos días, soy la intérprete de rumano, número X503481. ¿En qué puedo ayudarle?

—Hola, buenos días. Yo creo que eres Alina, que alguna vez hemos hablado, somos el teléfono de atención a víctimas de violencia de género de la Comunidad Valenciana. Tengo a una mujer en la otra línea, voy a ponerla en tres a ver qué cuenta, ¿vale?<sup>10 11</sup>

10. The information given in this and the other examples used in this study (language, name of service, interpreter's name and code) are fictitious and differ from the original recording for reasons of confidentiality.
11. —Hello, good morning, I'm the Romanian interpreter, number X503481. How can I help you?  
—Hello good morning. I think you're Alina, we've spoken before, I'm calling from the Valencia Regional helpline for victims of gender violence. I have a woman on the other line, I'll put her on line three to see what she has to say, okay?

This example shows how foreknowledge of the service can facilitate the task of contextualisation for the interpreters, enabling them to adjust more easily to the particular circumstances of the phone call. The information provided by the operator allows the interpreter to know who the participants are and the type of technical device that is being used (the lexical chain of co-reference —“otra línea”, “ponerla en tres”— indicative of the fact that all calls are three-way) and the topic but also aid anticipation regarding the content (e.g. description of abuse, emotional state, etc.) and the potential emotional burden of the encounter. Interpreting interventions by people under emotional stress has specific challenges both for the coordination of the encounter and for understanding the message due to the emotional speaker’s condition: nervousness in their speech, crying, broken language, possible contradictions in the information being conveyed, etc. These difficulties are compounded by the absence of visual information, but can be managed more effectively if the interpreter is able to anticipate them.

#### 4. Conclusions

The absence of visual information and the immediacy of access to a telephone interpreter are defining features of TI that hinder the contextualisation of the encounters that the interpreter is going to mediate. Learning to compensate for this lack of information is a central goal in TI training. This requires developing a number of additional and compensatory skills to ensure effective communication. In this study we have found that the identification of auditory contextualisation cues throughout the conversation, particularly at the beginning, is one such skill, since it permits the interpreter to recognise elements that facilitate contextual knowledge, to locate utterances within the communicative situation and to understand them correctly, thus contributing to the message being faithfully rendered.

However, these findings also throw into relief the importance of public service professionals having a cooperative attitude. The fact that the interpreter can be taught to identify these cues does not make it any less desirable to improve certain aspects of the way TI functions so that the additional burden of the role of linguistic mediator does not have to be shouldered entirely by the interpreter. A useful first step would be to improve the professionals’ knowledge of how to work with telephone interpreters and to have realistic expectations about their role. Mechanisms such as providing information about the service from which the call is being made, or statements that explain context during the conversation, may be used by public service professionals to compensate the interpreter for the absence of visual cues. However, this aspect will continue to be an obstacle for TI; therefore the identification of contextualisation cues is a tool that will always be of use to remote interpreters, particularly when interpreting by telephone.

## Bibliographical references

- ANDRES, Dorte; FALF, Stefanie (2009). "Information and Communication Technologies (ICT) in Interpreting – Remote and Telephone Interpreting". <itat2.uni-graz.at/medint/02andres\_falk.pdf>.
- AUER, Peter (1992). "Introduction: John Gumperz' Approach to Contextualization". In: AUER, Peter; DI LUZIO, Aldo (eds.). *The Contextualization of Language*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, p. 1-38.
- FORS, Jenny (1999). "Perspectives on Remote Public Service Interpreting". In: HELGE, Niska (coord.) "Quality Issues in Remote Interpreting". In: ÁLVAREZ LUGRÍS, Alberto; FERNÁNDEZ OCAMPO, Anxo (eds.). *Anovar/anosar estudios de traducción e interpretación*, vol. I. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, p. 114-116.
- GOFFMAN, Erving (1981). *Forms of talk*. Philadelphia: Pennsylvania University Press.
- GUMPERZ, John (1992). "Contextualization and Understanding". In: DURANTI, Alessandro; GOODWIN, Charles (eds.). *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 229-251.
- HALLIDAY, Michael A.K.; HASAN, Ruqaiya (1976). *Cohesion in English*. New York: Routledge.
- Interpret Solutions' online training course*. <<http://cursodeinterpretaciontelefonica.wikispaces.com>>.
- KELLY, Nataly (2008). *Telephone Interpreting. A Comprehensive Guide to the Profession*. Bloomington: Trafford Publishing.
- KO, Leong (2006). "The need for Long-Term Empirical Studies in Remote Interpreting Research. A Case Study of Telephone Interpreting". *Linguistica Antverpiensia: New Series*, 5, p. 325-338.
- LEE, Jieun (2007). "Telephone Interpreting - Seen from the Interpreters' Perspective". *Interpreting*, 9 (2), p. 231-252.
- MINTZ, David (1998). "Hold the Phone! Telephone Interpreting Scrutinized". *Proteus* vol. I (VII), 1-3, 5.
- NISKA, Helge (1999). "Perspectives on Remote Public Service Interpreting". In: HELGE, N. (coord.) "Quality Issues in Remote Interpreting". In: ÁLVAREZ LUGRÍS, Alberto; FERNÁNDEZ OCAMPO, Anxo (eds.). *Anovar/anosar estudios de traducción e interpretación*, vol. I. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, p. 109-113.
- POYATOS, Fernando (1988). "The Communicative Status of Human Audible Movements". *Semiotica*, 70 (3-4), p. 265-300.
- ROSENBERG, Brett Allen (2007). "A Data Driven Analysis of Telephone Interpreting". In: WADENSJÖ, C. et al. (eds.) *The Critical Link 4: Interpreters in the Community. Selected Papers from the 2<sup>nd</sup> International Conference on Interpreting in Legal, Health, and Social Service Settings, Stockholm, Sweden, 20-23 May 2004*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, p. 65-76.
- SWANEY, Ines (1997). "Thoughts on Live vs. Telephone and Video Interpretation". *Proteus*, 2 (VII).
- VIDAL, Mirta (1998). "Telephone Interpreting: Technological Advance or Due Process Impediment?". *Proteus*, 3 (VII). <[http://www.najit.org/membersonly/library/Proteus/HTML%20Versions/back\\_issues/vidal3.htm](http://www.najit.org/membersonly/library/Proteus/HTML%20Versions/back_issues/vidal3.htm)>.
- WADENSJÖ, Cecilia (1998). *Interpreting as Interaction*. London/New York: Longman.
- (1999). "Telephone Interpreting and the Synchronization of Talk in Social Interaction". *The Translator*, 5 (2), p. 247-264.

# *Understanding* la Salud Mental: Traducción de materiales informativos en base a las necesidades de la comunidad hispana en EE. UU.

Bruno Echaury Galván  
Grupo FITISPos / Grupo ESPECYAL  
Universidad de Alcalá  
Calle Trinidad 3 y 5  
28801 Alcalá de Henares (Madrid)  
bruno.echaury@uah.es



## Resumen

---

El presente proyecto combina un estudio del impacto de los trastornos mentales sobre la población hispana residente en los Estados Unidos con datos sobre los niveles generales de alfabetización de esta comunidad. El principal objetivo de este trabajo es establecer unas bases sociodemográficas sólidas a partir del análisis cuantitativo de datos para defender una redacción y traducción de materiales divulgativos (v.g. folletos o guías) sobre salud mental adaptada a las capacidades de la audiencia receptora. Para dicho análisis, se consideran distintas variables: la prevalencia de los trastornos mentales en EE. UU. y entre la comunidad hispana residente en el país, el peso de dicha comunidad en la composición demográfica estadounidense, su dificultad en el acceso a la sanidad y sus niveles generales de alfabetización. A partir de los resultados obtenidos de este análisis, se sugieren algunas posibles estrategias traductológicas y de edición a seguir para mejorar la inteligibilidad de los documentos citados anteriormente; entre ellas se cuentan técnicas utilizadas tradicionalmente como la simplificación del lenguaje, y otras menos habituales relacionadas con aspectos como la concreción o la sinonimia. Dichas estrategias se aplican finalmente sobre dos folletos traducidos relacionados con la salud mental.

**Palabras clave:** hispanos; salud mental; traducción; alfabetización; documentos divulgativos.

**Abstract.** Entendiendo la *Mental Health: Translation of Information Materials According to the Needs of the Hispanic Community in the US*

---

This project combines a study of the impact of mental health disorders on the Hispanic population living in the United States with data related to their general levels of literacy. The main objective of this paper is to establish some solid social and demographic grounds from a quantitative analysis of current statistics in order to defend the translation of informative mental health documents (such as leaflets or guides) taking into account the literacy skills of the target audience. Several variables are considered in this analysis: the prevalence of mental health disorders in the US and among the Hispanic population living on its soil, the weight of this community in

the demography of the country, its difficulties to access health care services, and the general literacy levels of its members. With the results obtained in this analysis, I intend to suggest several translations and editing strategies to improve the intelligibility of the aforementioned documents. These strategies include traditional methods such as language simplification and less common techniques related to concreteness or synonymy. These strategies are eventually applied on translated documents related to mental health disorders.

**Keywords:** Hispanics; mental health; translation; literacy; informative documents.

## Sumario

- |                                     |  |
|-------------------------------------|--|
| 0. Introducción                     | 6. Lecturabilidad y traducción                     |
| 1. Hipótesis y objetivos            | 7. Ejemplos prácticos:<br>Aplicación de las pautas |
| 2. Metodología                      | 8. Conclusiones                                    |
| 3. Salud Mental en EE. UU.          | Referencias bibliográficas                         |
| 4. Hispanos y salud mental          |  |
| 5. Alfabetización e inteligibilidad |  |

## 0. Introducción

En los últimos años, los trastornos mentales se han convertido en una realidad cada vez más familiar y extendida. Del mismo modo, Occidente lleva tiempo transformándose en un entorno multirracial en el que conviven distintas culturas, aunque no siempre con los mismos derechos que los nacionales de cada país. En los EE. UU., la población hispana lleva tiempo caminando hacia el estatus de minoría mayoritaria, pero aún quedan varios escalones para que consigan la igualdad en distintos ámbitos. Entre ellos, se cuenta el acceso a la salud (mental en este caso), dentro del cual destacan varios problemas. El presente artículo se centra en defender la necesidad de conseguir un texto meta en español adaptado a los niveles generales de alfabetización de la comunidad hispana, al menos en lo que a documentos divulgativos sobre salud mental se refiere.

## 1. Hipótesis y objetivos

El presente estudio se construye sobre la siguiente hipótesis:

*Los rasgos socioculturales y los niveles generales de alfabetización de la comunidad hispana residente en EE. UU. hacen recomendable la aplicación de técnicas traductológicas orientadas a potenciar la lecturabilidad del texto meta.*

Derivados directamente de esta hipótesis, se persiguen los siguientes objetivos:



1. Determinar las necesidades sociales y lingüísticas de los hispanos residentes en EE. UU. a través del estudio de distintas variables.
2. Establecer una serie de pautas aplicables a la traducción y edición de documentos divulgativos de salud mental a través de las cuáles aumente la inteligibilidad del texto cara a esta audiencia específica.
3. Probar a través de dos ejemplos la aplicación de algunas de estas técnicas y subrayar los beneficios que aportan al lector y su entorno.

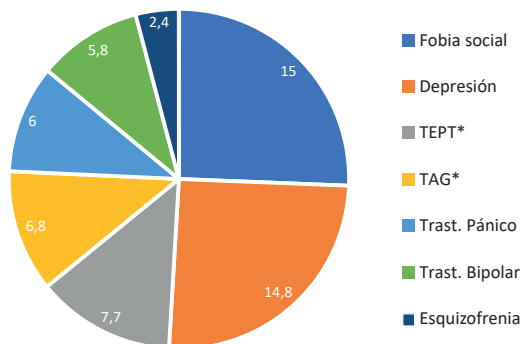
## 2. Metodología

La comprobación de la hipótesis de partida se fundamenta en un estudio sociodemográfico de carácter cuantitativo en el que se examinan distintas variables; a saber: la prevalencia de los trastornos mentales en EE. UU. y entre la comunidad hispana residente en el país, el peso de dicha comunidad en la demografía estadounidense, su dificultad en el acceso a la sanidad y sus niveles generales de alfabetización. Para conectar estos datos con el campo de la traducción, se realiza una revisión bibliográfica de varios trabajos relacionados con el incremento de la «lecturabilidad» (concepto que se desarrolla en el apartado 5) en el campo de la traducción biosanitaria y se enumeran algunos de los potenciales beneficios de este incremento para los lectores. Sobre estas bases, se determinan y sugieren distintas estrategias traductológicas y de edición y orientadas a incrementar la inteligibilidad de los textos meta en base a las necesidades de la audiencia de destino. La edición de textos se incluye en este artículo por los numerosos ejemplos de traducciones libres que se han encontrado en documentos relacionados con la salud mental en EE. UU. Como botón de muestra, las pautas mencionadas anteriormente se aplican a dos extractos que forman parte de la traducción al español de dos folletos divulgativos relacionados con los trastornos de ansiedad.

## 3. Salud Mental en EE. UU.

Los trastornos mentales son un problema global con un alto impacto sobre la población estadounidense. En 2014, se calculaba que 43,6 millones de adultos norteamericanos (casi un 19% de la población mayor de 18 años) sufría algún tipo de trastorno mental (NSDUH, 2014). Si a ese porcentaje sumamos el de los menores de edad que padecen algún trastorno de este tipo, el panorama empeora: según el NSDUH (2012), más del 13% de niños y adolescentes de entre 8 y 15 años padecía algún problema relacionado con la salud mental. Combinando ambas cifras se alcanza una proporción que, pese a no recoger rangos de edad muy bajos, es ya suficiente para dar una idea aproximada de la magnitud y gravedad de la cuestión.

El abanico de trastornos mentales registrados actualmente es muy amplio y cada uno tiene su propio impacto y consecuencias sobre los afectados y su entorno. El gráfico que se muestra a continuación recoge los más extendidos entre la población adulta estadounidense (NSDUH, 2012; NIMH, 2014) en base al número aproximado de afectados (en millones) a fecha de 2012:

**Figura 1.** Prevalencia de los trastornos mentales en EE. UU.

\* TEPT: Trastorno por Estrés Postraumático; TAG: Trastorno de Ansiedad Generalizada

A los problemas del propio afectado hay que sumar los que estas patologías generan a su entorno más inmediato, pero, también, la carga económica que supone tanto a nivel familiar como estatal. Como botón de muestra, baste decir que en 2002 el NIMH (2014) calculaba que el gasto total del estado en salud mental rondaba los 58 billones de dólares anuales, mientras que los costes generados a la población sobrepasaban los 300. Cuatro años después, la misma organización cifraba el gasto medio de una persona aquejada de un trastorno mental en casi 1.600 dólares anuales; en total, en la década comprendida entre 1996 y 2006 el gasto absoluto de los norteamericanos en servicios de salud mental pasó de 35,2 a 57,5 billones de dólares. Por otro lado, el Estado Norteamericano tiene otro problema al que hacer frente. El peso de la inmigración en la composición demográfica del país y el panorama intercultural que de esto se deriva convierten la salud mental de la comunidad inmigrante en una de las principales cuestiones sanitarias a abordar por parte del gobierno estadounidense (APA, 2012).

#### 4. Hispanos y salud mental

Una de las comunidades de inmigrantes con un mayor peso demográfico es la comunidad hispana. Las perspectivas de crecimiento demográfico indican que, en el año 2050, la población inmigrante supondrá la mitad del total de habitantes de ese país, siendo los hispanos uno de los colectivos más importantes con aproximadamente 133 millones de residentes (*U.S. Census Bureau* 2013b). Esto supone doblar ampliamente los datos recogidos en 2010, cuando se contabilizaron unos 50,5 millones de habitantes de origen hispano en suelo norteamericano (*U.S. Census Bureau*, 2013a) a los que habría que sumar los más de 8 millones que se calculaba residían en el país de manera ilegal (Hoefer, Rytina y Baker 2012).

La fuerte presencia de esta comunidad, amén del capital socioeconómico que supone y supondrá en el futuro, la convierten en una variable a considerar antes de emprender casi cualquier acción política, especialmente las circunscritas al ámbito social. La salud mental no es una excepción, más si tenemos en cuenta los

datos que se manejan actualmente cuando hablamos de la relación entre los hispanos y esta rama de la salud. A este respecto, la OMH (*Office of Minority Health*) del gobierno estadounidense publicaba en 2013 un informe comparativo entre la población adulta hispana y adultos blancos no hispanos que arrojaba cifras muy reveladoras. Por un lado, cabe destacar el mayor grado de angustia psicológica (3,6% frente a un 3,1%), tristeza (5,3% frente a un 3,2%) o desesperanza (3,7% frente a un 2,1%) que padecen los hispanos frente a la población blanca de origen no hispano. Por otro, lo que más llama la atención es, probablemente, el desequilibrio en el acceso a los servicios de salud mental. En este sentido, el mismo informe revela que, en 2008, solo un 6,8% de los adultos hispanos residentes en el país recibió tratamiento para algún trastorno mental, frente al 16% de los adultos blancos no hispanos. Asimismo, el informe de la OMH recoge que en el año 2009 de todos los afectados por un episodio de depresión mayor, solo un 49,3% de los adultos de origen hispano recibió tratamiento, mientras que entre el resto de la población blanca no hispana el porcentaje rozaba el 69%.

En esta misma línea, sorprende comprobar cómo, al comparar dos estudios publicados con 12 años de diferencia (NAMI 2002; APA, 2014), factores tan importantes en el acceso a la sanidad como son los niveles de pobreza, las barreras idiomáticas o la falta de personal especializado se han mantenido prácticamente invariables. A este respecto, no debe obviarse el hecho de que los trastornos mentales sigan siendo más comunes entre los hispanos asentados en EE. UU. que entre los recién llegados al país (ibíd.). Este punto refleja un fracaso cuando menos parcial de la nación receptora a la hora de dar respuesta a las necesidades de sus habitantes, ya que, por ejemplo, solo un 36% de los hispanos recibe algún tratamiento contra la depresión frente al 60% de la población blanca no hispana. La desinformación y falta de confianza en los servicios sanitarios dependientes del estado se demuestra también en datos como el aumento del uso de terapias alternativas por parte de la población hispana, que ha pasado del 7 al 44% en los últimos años (APA, 2014).

Varias estrategias para hacer frente a estos y otros problemas pasan por un mayor esfuerzo informativo centrado en desarrollar el conocimiento cultural de los profesionales sanitarios e impulsar la redacción, publicación y difusión de material informativo adecuado a la comunidad hispana con el fin de aumentar los niveles de prevención, detección y atención temprana (APA 2014). La siguiente parte de este estudio se estructura sobre esta última recomendación. Para ello, se busca determinar un nivel general de alfabetización de la comunidad hispana residente en EE. UU. para, posteriormente, determinar las estrategias de traducción y edición más adecuadas para potenciar la inteligibilidad del texto.

## 5. Alfabetización e inteligibilidad

Como es lógico, la asimilación de información a través de un texto concreto depende, en gran medida, de los recursos lingüísticos y conocimientos (tanto generales como específicos) con los que cuenta el lector a la hora de interpretar lo que está leyendo. Independientemente de su origen, a una persona con una educa-

ción superior se le presupone una mayor capacidad a la hora de asociar ideas y unidades léxicas que la que posee alguien con un nivel de alfabetización inferior. Dicho de otro modo, un lector que no haya podido terminar la enseñanza primaria no utilizará ni dispondrá de los mismos mecanismos de comprensión que un graduado procedente de su mismo país y cultura. Por esta razón, en las siguientes páginas se llevará a cabo un análisis cuantitativo de distintas estadísticas relacionadas con la alfabetización, la salud y la comunidad hispana a fin de justificar la importancia de integrar el nivel de alfabetización general de la audiencia de destino en el enfoque y técnicas a utilizar para traducir o editar documentos divulgativos como guías y folletos del inglés al español en el ámbito de la salud mental.

El bajo nivel de alfabetización es un problema endémico para muchos inmigrantes residentes en los EE. UU., pero tiene especial incidencia sobre la comunidad hispana. Este dato está refrendado por estudios como el llevado a cabo por el *U.S. Census Bureau* (2012) en 2009, centrado en analizar el nivel educativo de la población estadounidense, y en el que se calculaba que casi el 40% de los residentes de origen hispano no había logrado terminar el instituto, mientras que solo un 12% contaba con estudios superiores. Para poner estos números en perspectiva, baste decir que el porcentaje de ciudadanos de origen asiático con una educación inferior a la secundaria no llegaba al 15%, mientras que, por contra, un 49,7% había finalizado estudios universitarios. En la misma línea, el Programa Internacional para la Evaluación de Competencias de Adultos (*Program for the International Assessment of Adult Competencies*) impulsado por el *Institute of Education Sciences* (2016) indicaba que, con datos recopilados entre 2012 y 2014, los adultos hispanos presentaban entre 10 y 15 puntos menos en sus niveles de alfabetización que sus coetáneos blancos de origen no hispano.

Los preocupantes datos recogidos entre el colectivo hispanoparlante no son solo cifras sino también limitaciones con un reflejo directo sobre todos los aspectos de su vida cotidiana, entre los que la relación con los servicios sanitarios no podía ser una excepción. Valga como ejemplo ilustrativo de estas repercusiones la investigación llevada a cabo por Williams y otros (1995), según la cual más del 60% de los hispanos que acudieron a los hospitales estudiados tenían escasos conocimientos relacionados con la salud y un gran porcentaje se mostraba incapaz de comprender información escrita tan relevante como las instrucciones para la toma de un medicamento, un consentimiento informado o los derechos y responsabilidades presentes en una solicitud para acceder a los servicios de *Medicaid*.<sup>1</sup>

El paso de los años no ha incrementado el conocimiento de los hispanos en materia de salud tanto como cabría esperar. Según el informe decenal del Departamento de Educación de los EE. UU., en 2003 se calculaba que aproximadamen-

1. Este programa de atención sanitaria, subvencionado por el Gobierno de los EE. UU., pretende ofrecer cobertura médica gratuita o a un precio reducido a ciudadanos con problemas o en situaciones difíciles concretas (familias con bajos ingresos, personas con discapacidad, mujeres embarazadas, etcétera). Para una información más detallada, puede consultarse la página web oficial del programa, <[www.medicaid.gov](http://www.medicaid.gov)>.

te el 41% de la población hispana residente en el país tenía un nivel inferior al básico en lo que a conocimientos relacionados con la salud se refiere, mientras que la competencia de otro 25% no pasaba de elemental (Kutner y otros 2006). A efectos prácticos, estos datos implicaban que gran parte de los hispanos residentes en los EE. UU. eran incapaces de comprender los documentos relacionados con su salud a los que tenían acceso; por ejemplo, un folleto con instrucciones sobre cómo o cuándo debe realizarse una prueba médica (Weiss 2007).

Para trasladar esta problemática al campo de la salud mental y entender su dimensión, conviene subrayar el gran impacto social que en la actualidad tienen este tipo de trastornos (véase apartado 3), lo que ha provocado un incremento exponencial del número de hispanos que en los últimos años acceden a estos servicios en comparación con cifras registradas en los años noventa (Alegría y otros 2007). Con estos datos, urge cerrar el abismo informativo que en ocasiones separa a servicios médicos y pacientes hispanos, sobre todo teniendo en cuenta los evidentes y probados beneficios de suturar esta brecha. Entre los que repercuten de manera directa en el paciente se cuentan, entre otros, un mejor reconocimiento de los trastornos mentales, una mejor comunicación con el personal médico, la pérdida del miedo a la medicación o un incremento en las posibilidades de buscar la ayuda adecuada (Jorm y otros 1997; Jorm 2000; Kelly y otros 2007 entre otros). Asimismo, un intercambio eficaz de información entre el sistema sanitario y los pacientes deriva en un mayor conocimiento de estos últimos en relación a los problemas de salud que pueden padecer, los métodos para prevenirlos y detectarlos y los servicios y medios a su disposición para solucionarlos (Nutbeam 2000). Pero una mayor y mejor información también tiene efectos transversales positivos para las personas que padecen un trastorno mental, ya que un entorno inmediato y general con un mayor conocimiento de estas patologías favorece la aceptación social y promueve el apoyo al enfermo por parte del resto de la comunidad (Jorm 2000).

Al margen de estos beneficios, conviene también subrayar que otros factores fundamentales como que el paciente pueda conocer y comprender su patología, seguir adecuadamente un tratamiento o tomar decisiones juiciosas con respecto a su salud también dependen en gran medida de la información que reciban (Parker, Ratzan y Lurie 2003) y, sobre todo, de la que sean capaces de asimilar. Es cierto que la redacción de textos más fácilmente comprensibles no es la panacea que solucione la falta de conocimientos o las dificultades en el acceso a los servicios de salud y que otras medidas simultáneas como programas de concienciación sobre los peligros de la desinformación, una mayor presencia de la salud en el sistema educativo o la creación de campañas de prevención del desconocimiento en materia sanitaria son igualmente necesarias para paliar esas deficiencias (Parker, Ratzan y Lurie 2003). Sin embargo, es también innegable que crear una red de documentación accesible es uno de los primeros pasos en el camino. Mientras el resto de iniciativas se determinan en otras esferas ajenas a la lingüística, los traductores tenemos la posibilidad de trabajar por un TM cada vez más adecuado a la audiencia de destino. Con este propósito, he creído conveniente y necesario considerar los conocimientos y niveles de alfabetización de la audiencia meta como elementos fundamentales a la hora de establecer las estrategias a

aplicar en el proceso de traducción y edición de documentos divulgativos sobre salud mental.

No es nada nuevo afirmar que la importancia de la inteligibilidad de un texto es directamente proporcional al grado en el que este afecta a la vida del ciudadano (Cassany 1995). La importancia de proporcionar documentos fácilmente comprensibles (tanto originales como traducidos) se apoya también en afirmaciones como la de DuBay (2004), quien considera que cuanto más importante resulta la información para la seguridad y la salud de los lectores, mayor relevancia cobra la «legibilidad» del texto. Este último entrecomillado tiene una explicación, y es que existe cierto debate a la hora de determinar el significado de este término en español. Existen dos conceptos fundamentales a la hora de determinar la inteligibilidad del texto. En inglés, reciben el nombre de *legibility* y de *readability*. El primero es lo que Cassany (1995) denomina «legibilidad tipográfica» y engloba aquellas características formales que, como la tipografía, facilitan o dificultan la lectura de un texto. Por contra, la «legibilidad lingüística» o *readability* viene determinada por aquellos factores puramente verbales como pueden ser el léxico empleado o la longitud silábica de vocablos y oraciones. Otros autores como Montesi (2009), o Rodríguez Diéguez, Moro Berihuete y Cabrero Pérez (1993) establecen otra nomenclatura, distinguiendo entre legibilidad (*legibility*) y un neologismo *ad hoc* como «lecturabilidad» (*readability*). Este último término puede parecer extraño en un primer momento, pero considero que facilita la diferenciación entre conceptos, por lo que he decidido utilizarlo de ahora en adelante.

Con el objetivo de acercar al lector información sensible procedente de distintos organismos e instituciones surgieron en EE. UU. iniciativas como el *Plain Language Movement* (<[www.plainlanguage.gov](http://www.plainlanguage.gov)>) o, centrándonos únicamente en el ámbito de la salud mental, la organización *Freedom from Fear* (<[www.freedomfromfear.org](http://www.freedomfromfear.org)>). Este colectivo adapta los folletos informativos a las necesidades de la población hispana evitando emplear un lenguaje excesivamente complejo, limitando el uso de términos muy específicos o expresiones que el lector pueda desconocer y alejándose del exceso de datos innecesarios que puedan distraer al paciente, proporcionando así una información muy similar y más adecuada a la lengua que la que podría aportar una traducción más directa del original en inglés. El presente estudio camina en la misma dirección que ambas iniciativas, haciendo suyas algunas de sus estrategias y añadiendo otras nuevas para facilitar la asimilación del TM por parte del lector.

## 6. Lecturabilidad y traducción

A nivel traductológico, existen varios trabajos previos centrados en el análisis y mejora de la lecturabilidad en traducción biosanitaria. Entre los estudios publicados a este respecto pueden encontrarse algunos de carácter general como el de Albin (1998) y otros más recientes centrados en documentos específicos como consentimientos informados (Jhanwar y Bishnoi 2010) o historiales médicos (Zeng-Treitler, Goryachev, Kim, Keselman y Rosendale 2007), pero no abundan los dedicados a la traducción de documentos de carácter divulgativo. Las siguien-

tes páginas de este artículo se orientan a llenar ese vacío, centrándose en un ámbito sanitario concreto como es la salud mental y poniendo el documento divulgativo en el centro del estudio a fin de buscar y establecer pautas que mejoren la lecturabilidad de estos textos.

Los datos aportados a lo largo del apartado 5 (especialmente los relativos al bajo nivel de conocimientos generales y sanitarios de la comunidad hispana residente en EE. UU.) subrayan la necesidad de tomar en consideración el nivel de alfabetización de la audiencia meta a la hora de redactar/traducir documentos divulgativos en este ámbito de la salud. Este tipo de textos se encuadraría, según la tipología fundamental de Reiss (Munday 2012), en la categoría de textos informativos. Dichos materiales deben transmitir todo el contenido referencial o conceptual del texto original (TO) y olvidarse de embellecimientos innecesarios. Su traducción debe emplear un lenguaje llano, sin redundancias y utilizando la explicación cuando sea necesario (Munday 2012: 114). A esta definición añadiría, en mi opinión, una frase fundamental: ajustar el texto meta (TM) en la medida de lo posible (esto es, sin perder información relevante) a los rasgos cognitivos y socioculturales de la audiencia meta.

De lo expuesto hasta ahora a lo largo de este artículo se puede deducir que, dependiendo de las decisiones que se tomen con respecto a elementos asociados a la comprensión de su significado (complejidad de las oraciones o registro utilizado entre otros) un texto será más fácil o difícil de comprender o, lo que es lo mismo, más o menos «lecturable». Teniendo en cuenta la tipología textual con la que se está trabajando y los niveles de alfabetización de la audiencia meta, el propósito de la traducción debería ser facilitar la asimilación del TM, para lo cual existen distintas estrategias. A partir de una revisión bibliográfica de distintos trabajos centrados en el estudio de la lecturabilidad de los documentos, se han extraído y buscado distintas pautas y estrategias con las que el traductor puede conseguir que los documentos divulgativos del ámbito de la salud mental sean más lecturables y, en consecuencia, más ajustados a las características sociodemográficas de la audiencia meta. Las estrategias empleadas en este estudio se centran fundamentalmente sobre términos concretos, aunque algunas pueden afectar a segmentos de texto más amplios. Son las siguientes:

### *6.1. Adaptación terminológica*

Existe un debate antiguo y recurrente acerca de hasta qué punto puede la lecturabilidad de un texto medirse por la dificultad del vocabulario. Por un lado, investigadores como Redish (2000) o Schriver (2000) defienden que, a partir de ciertos niveles de competencia, elementos como este son superficiales y no tienen el peso real que las fórmulas pretenden darles a la hora de calibrar la lecturabilidad de un documento. En el lado contrario, pueden encontrarse argumentos procedentes de miembros de la comunidad médica (Roberts, Fletcher y Fletcher 1994; Doak, Doak y Root 1996; Weiss 2007) y otros lingüistas (Fry 1990; Chall y Dale 1995) que defienden que el uso de un lenguaje sencillo y convencional repercute de manera evidente en la lecturabilidad del documento, especialmente cuando

está destinado a un público con habilidades lectoras limitadas, influyendo positivamente en las posibilidades de que el receptor lo comprenda de forma adecuada. En la medida de lo posible y siempre que la pérdida de significado sea mínima, este artículo aboga por la simplificación a través del uso de una escala gradual explicada en el punto 6.3.

## 6.2. Manejo de la sinonimia

Este punto se orienta a aquellos pasajes en los que el traductor cree necesario incluir un sinónimo para evitar redundancias en el TM. A este respecto, conviene partir de la base de que la sinonimia total es un fenómeno extraño que tiende a darse únicamente en términos técnicos (Hirst 1995) o monosémicos (realmente difícil de encontrar en su versión más pura, más cuando debe suceder al mismo tiempo en dos idiomas). En la mayor parte de los casos, las unidades léxicas consideradas sinónimas no son tales, sino que contienen un matiz diferenciador de algún tipo que las convierte en sinónimos parciales o *plesionyms* (DiMarco, Hirst, y Stede 1993), rasgos que habrá que tener en cuenta a la hora de generar una alternativa válida, especialmente tratándose de términos técnicos. Teniendo en cuenta que las propuestas recogidas en este artículo pretenden facilitar la asimilación de información por parte de una población que, al menos estadísticamente, tiende a presentar un bajo nivel de alfabetización y dificultades a la hora de comprender materiales informativos, el manejo de la sinonimia por parte del traductor abre dos posibilidades distintas:

1. *Parafrasear en lugar de emplear un sinónimo*: Implica utilizar una explicación alternativa con un significado similar al original en detrimento de un solo término más complejo (*decay* traducido por «bajo estado de ánimo» en lugar de por «decaimiento»). Otro ejemplo práctico de esta estrategia podría ser *linger* traducido por «durar mucho tiempo» en lugar de por «perdurar».
2. *Sustitución por un sinónimo parcial*: En los casos en los que se planteen varias posibilidades con sinónimos parciales en los que los matices semánticos no sean relevantes, se utilizará el término más sencillo ante la posibilidad de que el lector no maneje los de registro más elevado. En este sentido, Hirst (1995) presenta un ejemplo fácilmente comprensible y aplicable a la traducción inglés-español de documentos divulgativos de salud mental. Si en un texto encontramos el vocablo *mislav* y queremos mantener todos sus matices semánticos, la traducción más idónea sería «extraviar», ya que este término conserva el sentido de temporalidad del original. Sin embargo, si se considera que el registro de este término puede ser inadecuado para la audiencia meta, se puede optar por una unidad léxica más común como «perder». De este modo, se facilita la asimilación del texto al mismo tiempo que se consigue generar un esquema semántico muy similar. Asimismo, en lo que a los matices semánticos se refiere, es muy posible que, si el lector necesita conocer la duración de la pérdida, pueda inferirla a partir del trasfondo (intratextual, extratextual o mediante una combinación de ambos) en el que se enmarca el escrito.



En lo que respecta a este punto y en línea con lo que se defiende en el apartado 6.5, la limitación en el uso de sinónimos y sinónimos parciales es también un factor influyente a la hora de facilitar la asimilación de un documento (Rubens 2001). Una vez se emplea un término para definir un concepto, resulta conveniente reutilizarlo siempre que aparezca dicha idea. De este modo, repetir la unidad léxica «familiar» para referirnos a aquellas personas a quienes nos une un lazo de sangre en lugar de cambiarla por «pariente» favorecería la lecturabilidad del texto. Tampoco es conveniente eliminar algunas reiteraciones, ya que cumplen una función didáctica importante, remarcando conceptos e ideas relevantes para el lector (McCray 2005).

### 6.3. Escala gradual

Una estrategia compatible con las ideas defendidas en los dos puntos anteriores es el uso de una escala gradual que permita al traductor escoger entre distintas alternativas dependiendo de la especificidad que presente el texto y las necesidades de la audiencia meta (Echauri Galván 2013). Este proceso, basado en la variación terminológica entre registros, tiene como eje central el *skopos* del texto (en este caso, informar a un público lego en la materia); sobre esta base, se aplica al término o términos en cuestión una traducción denotativa que, junto a un proceso de adecuación de registro, consiga mantener la realidad y contenidos del original al tiempo que los hace más fácilmente comprensibles al lector (Echauri Galván 2013).

Esta técnica puede ejemplificarse sobre el término «comorbilidad», que, en el ámbito de la salud mental, generalmente define la coexistencia de dos trastornos en un mismo paciente. Aplicar un primer «filtro de sencillez» a este vocablo podría dar como resultado el término «diagnóstico dual». Un segundo filtro podría llevarnos a la nomenclatura «diagnóstico doble». En definitiva, dentro del par de lenguas inglés - español que enmarca este trabajo, una posible escala gradual derivada de «comorbilidad» sería la siguiente:

*comorbidity* ↔ comorbilidad  
*dual diagnosis* ↔ diagnóstico dual  
*double diagnosis* ↔ diagnóstico doble

### 6.4. Concreción

Dentro de este punto, pueden adoptarse varias de las medidas que Rubens (2001) propone y aplicarlas al proceso de traducción o edición de textos. En relación al empleo de términos y expresiones concretas, cabe destacar las que se listan a continuación:

1. Limitar la generación metafórica y metonímica de esquemas semánticos para los términos complejos, ya que la inclusión de significados figurados dificulta la asimilación del texto. Este punto tiene una relación directa con lo que Klare

(1976) denomina valor asociativo (*association value*) de las unidades léxicas y que debe calcularse a través de una escala que contemplaría, primero, la cantidad de significados que se atribuyen al término *per se*, esto es, en ausencia de contexto y, posteriormente, el aumento (o no) de los mismos dentro de un texto concreto.

2. No expresar con tres vocablos lo que podemos decir de igual forma utilizando solo uno. Este punto cumple una doble función de cara a la lecturabilidad del texto ya que además de potenciar la concreción del TM, también repercute en la longitud oracional, un factor que muchos autores (Flesch 1974, Fry citado en Dubay 2004) a lo largo de los años han considerado relevante a la hora de determinar la lecturabilidad de un texto.
3. Asimismo, es importante combinar las unidades léxicas de un modo convencional, sin crear estructuras complejas que desconcierten al lector.

#### 6.5. *Precisión y limitación del vocabulario empleado*

Como se esbozaba en el apartado 6.2. y siguiendo las ideas de Albin (1998), de cara a aumentar la lecturabilidad de los documentos biosanitarios resulta conveniente crear un vocabulario concreto para cada texto, empleando vocablos que el lector asocie a un único significado. En ese mismo artículo, puede encontrarse un ejemplo que se puede desarrollar y aplicar al terreno de la traducción. En el caso propuesto, el verbo *take* se emplea con cuatro significados diferentes, entre ellos «tomar» y «recoger». Según este precepto, deberían emplearse verbos diferentes como *take-* «tomar» y *collect-* «recoger». El mismo ejemplo es extrapolable al español. De este modo, podríamos encontrarnos ante un documento en el que el verbo «tomar» se aplicase tanto a un medicamento como a un procedimiento médico («tomar una muestra de sangre», «tomarse la tensión»...). En este supuesto, sería aconsejable dejar «tomar» para el primer caso y modificar los dos siguientes en función del procedimiento a realizar («extraer una muestra de sangre», «medir la tensión»...).

#### 6.6. *Traducción equilibrada (balanced translation)*

Teniendo en cuenta el tipo de texto al que estamos haciendo referencia (informativo) y las técnicas propuestas hasta ahora, considero que el enfoque más apropiado para esta tarea es una traducción que se mueva entre la traducción equilibrada o *balanced translation* y la traducción idiomática o *idiomizing translation* (Hervey y Higgins 2002). Estos conceptos están relacionados con los grados de libertad del proceso de traducción. El primero se encuentra justo en el centro del continuo que comienza, en el lado de la fidelidad al original, con la traducción literal y termina, en el extremo del énfasis en la lengua meta (LM), con la traducción libre. El segundo, se sitúa justo entre la traducción equilibrada y la traducción libre. El siguiente gráfico sirve para clarificar la explicación anterior:

Lengua original ←—————→ Lengua meta  
 Literal – Fiel – Equilibrada – Idiomática – Libre

La elección de esta combinación es fácilmente justificable. Por un lado, la traducción idiomática prioriza la audiencia de destino en su enfoque, adaptando ciertos aspectos léxicos y sintácticos a las convenciones de la LM. La potencial pérdida de significado que puede acarrear su empleo único se compensa compaginándola con una traducción equilibrada, incluso fiel en algunos casos. Estas últimas tratan de respetar la gramática y el vocabulario empleados en el TO, lo que concuerda con la necesidad de transmitir la información con la precisión propia de los textos informativos. Así, en mi opinión, se limita esa pérdida, al tiempo que se consigue un texto más lecturable para la audiencia meta.

## 7. Ejemplos prácticos: Aplicación de las pautas

A continuación, se presentan dos breves ejemplos en los que se aplican algunas de las pautas descritas anteriormente para mejorar la lecturabilidad del TM. Para ello, se han tomado segmentos de dos traducciones ya publicadas en los EE. UU. Por un lado, el folleto «Información para la familia: el niño ansioso», publicado por la *American Academy of Child and Adolescent Psychiatry* (2009). Por otro, un folleto informativo del *National Institute of Mental Health* (2009a) titulado «Trastornos de ansiedad».

En el primer ejemplo, se toma el texto original y se vuelve a traducir empleando las estrategias listadas en los distintos puntos del apartado 6. Asimismo, se incluye la traducción publicada para que pueda compararse con la nueva versión y resaltar los cambios más significativos que estas estrategias han generado. En el segundo caso, la traducción publicada se somete a un proceso de edición en el que se aplicarán algunas de las estrategias antes mencionadas. La edición de textos es también un proceso importante a estudiar en lo que respecta a los documentos divulgativos sobre salud mental publicados en EE. UU. Muchos son traducciones libres cuya conexión con el original es puramente tangencial, ya que omiten, modifican y añaden información, cambian el orden de las ideas o alteran la estructura del original. Consultar el TO (*National Institute of Mental Health* 2009b) a partir del cual se genera la traducción publicada del segundo ejemplo es una muestra de ello.

El objetivo en ambos casos es convertir el segmento con el que se trabaja en un pasaje más apropiado para una audiencia de destino conocida de antemano: la comunidad hispana residente en EE. UU. En ese sentido, las decisiones tomadas en el proceso relacionadas con las estrategias recogidas en el apartado 6 se subrayan en negrita y se justifican al final. Por tanto, creo conveniente subrayar que este análisis pone el foco en las estrategias presentadas a lo largo del artículo, obviando otras técnicas traductológicas que no se hayan incluido en estas páginas.

## Texto 1

### *Texto original*

#### ***Symptoms of separation anxiety include:***

- constant thoughts and intense fears about the safety of parents and care-takers
- refusing to go to school
- frequent stomachaches and other physical complaints
- extreme worries about sleeping away from home
- being overly clingy
- panic or tantrums at times of separation from parents

### *Traducción publicada*

El niño o adolescente con una ansiedad severa por la separación puede demostrar algunos de los síntomas siguientes:

- pensamientos constantes y miedo por su propia seguridad y por la de sus padres,
- negarse en asistir a la escuela,
- quejas frecuentes de dolores de estómago y de otros malestares físicos,
- preocupaciones exageradas acerca de dormir fuera de su hogar demasiado apegamiento al hogar, y
- rabietas y pánico al momento de separarse de sus padres.

### *Nueva traducción (principales cambios marcados en negrita)*

#### **Los síntomas de ansiedad por separación incluyen:<sup>1</sup>**

- pensamientos constantes y miedo intenso por su propia seguridad y por la de sus padres,
- negarse a<sup>2</sup> asistir a la escuela,
- quejas frecuentes de dolores de estómago y de<sup>3</sup> otros malestares físicos,
- **preocupación<sup>4</sup> exagerada por dormir fuera de casa**
- **mostrarse excesivamente dependiente<sup>5</sup>**
- rabietas y pánico **en el<sup>6</sup>** momento de separarse de sus padres.

### *Cambios A → B:*

1. La nueva traducción se ajusta más al TO. Esta decisión se enmarca en el enfoque general equilibrado (propuesto en el punto 6.6), que oscila entre un cierto grado de libertad en la traducción y la fidelidad al TO. El traductor escoge en qué terreno moverse en función de los potenciales beneficios. En

- este caso, el resultado es más directo y breve que el de la traducción publicada y la complejidad es la misma o muy similar. Por tanto, se opta por realizar una traducción fiel del segmento original.
2. Se utiliza la preposición «a» en lugar de «en», que en este caso resulta incorrecta.
  3. Se elimina la preposición «de» por innecesaria.
  4. La nueva traducción conserva la estructura en dos puntos del original. Me remito aquí a la necesidad de no perder información relevante en textos de este tipo. La traducción publicada asume que el apego del niño es hacia el hogar, algo que no recoge el original. La dependencia puede extenderse a otras personas o elementos, por lo que conviene no limitarlo a un único factor.
  5. Se utiliza «preocupación» en singular ya que, en mi opinión, se hace referencia a una reacción de nerviosismo general y no a inquietudes varias relacionadas con el desencadenante.
  6. Se emplea «en el» en lugar de la contracción «al». «Al momento» implica «sin dilación», mientras que «en el momento» se utiliza para indicar «en el preciso instante en que algo ocurre», mucho más acorde con lo que la traducción original intenta transmitir.

Esta nueva traducción adopta un enfoque que oscila entre la posibilidad de una traducción fiel, equilibrada o idiomática en función de los beneficios que puede proporcionar al lector. Esta flexibilidad en el enfoque permite aumentar la lecturabilidad del texto al hacerlo más breve, directo y ajustado a los usos y costumbres del español. Al mismo tiempo, posibilita apostar por la literalidad de la traducción en algunos segmentos, no solo de cara a mejorar la ya mencionada lecturabilidad del texto, sino también a evitar potenciales pérdidas de información relevante. Estas pérdidas deben limitarse al máximo en documentos de este tipo, especialmente cuando tocan temas tan sensibles como la salud (mental en este caso).

## Texto 2

a) A diferencia de la ansiedad relativamente leve y transitoria causada por un evento estresante (tal como hablar en público o una primera cita amorosa), los trastornos de ansiedad duran por lo menos seis meses y pueden empeorar si no se los trata. Los trastornos de ansiedad ocurren comúnmente junto con otras enfermedades mentales o físicas, incluyendo abuso del consumo de alcohol o sustancias, lo cual puede enmascarar los síntomas de la ansiedad o empeorarlos. En algunos casos, estas otras enfermedades necesitan ser tratadas antes de que una persona pueda responder a un tratamiento para el trastorno de ansiedad.

*Edición (principales cambios marcados en negrita)*

b) A diferencia de la ansiedad relativamente leve y transitoria causada por una **situación**<sup>1</sup> estresante (**tal**<sup>2</sup> como hablar en público o una primera cita amorosa),

los trastornos de ansiedad duran por lo menos seis meses y pueden empeorar si no se **los**<sup>2</sup> tratan. Los trastornos de ansiedad ocurren **normalmente**<sup>3</sup> junto con otras enfermedades mentales o físicas, incluyendo abuso del consumo de alcohol o **drogas (también «u otras sustancias»)**<sup>4</sup>, lo cual puede **ocultar**<sup>5</sup> o **empeorar**<sup>6</sup> los síntomas de la ansiedad. En algunos casos, estas otras enfermedades necesitan ser tratadas antes de que una persona pueda responder a un tratamiento para el trastorno de ansiedad.

*Cambios A → B:*

1. Se sustituye el vocablo «evento» por «situación» puesto que el primero es un calco del inglés y el segundo más propio de la lengua española.
2. Se eliminan «tal» y «los» por innecesarios en pro de la brevedad del texto.
3. Se reemplaza «comúnmente» por «normalmente». Sin ser un error, la primera opción es un reflejo del inglés *commonly*. En mi opinión, la alternativa española normaliza el texto al emplear un término más habitual.
4. La unidad léxica «sustancia», por sí sola, resulta confusa y ambigua, además de una traducción excesivamente literal de *substance*. En función del referente y de la decisión del traductor, puede optarse por precisar con el vocablo «drogas» o, si se prefiere abrir el abanico y ser menos concreto, «otras sustancias».
5. Se utiliza «ocultar» en detrimento de «enmascarar» para limitar el lenguaje metafórico.
6. Colocar ambos verbos al principio resalta las consecuencias que puede tener el consumo de alcohol y/o drogas sobre los síntomas del trastorno de ansiedad.

El proceso de edición de la traducción original en base a los parámetros preestablecidos resulta en lo siguiente: un texto más breve, más concreto, más directo, más correcto y mejor adaptado a los rasgos de la LM, tanto sintáctica como semánticamente. Todos estos factores redundan en beneficio de la lecturabilidad del extracto al tiempo que lo adecúan a las características específicas de la audiencia de destino.

## 8. Conclusiones

La salud mental es un problema global con un gran impacto sobre los estadounidenses, entre los que se cuenta también la comunidad hispana. Este colectivo tiene a día de hoy un gran peso en la composición demográfica de los EE. UU., y las previsiones indican que estos números seguirán creciendo en el futuro. Entre otros problemas de carácter social y económico, la población hispana residente en suelo estadounidense presenta unos niveles de alfabetización generales bajos que se reflejan por ejemplo en el pequeño porcentaje de hispanos con estudios superiores. Uno de los puntos donde convergen alfabetización, hispanos y salud mental es la traducción al español de documentos divulgativos sobre trastornos mentales.

Poner a disposición de los pacientes documentos que sean capaces de comprender es fundamental para reducir la brecha de conocimientos entre ellos y el personal médico que los atiende (Baker 2006), ya que permite a los primeros conocer y asimilar conceptos esenciales asociados a su trastorno. En esta línea, tomar en consideración la alfabetización de la audiencia meta a la hora de redactar/traducir un documento puede limitar las malas experiencias de las minorías con los servicios sanitarios, así como posibles desigualdades en el acceso a la salud (Sentell y Halpin 2006). A lo largo de este artículo, se han presentado una serie de pautas orientadas a incrementar la inteligibilidad de este tipo de textos en función de variables como el nivel de alfabetización y conocimiento en la materia de la audiencia meta. Así, se busca tratar de facilitar la asimilación de información tan relevante como es la relativa a la salud mental.

Algunas de dichas pautas (la limitación de términos técnicos, empleo de explicaciones sencillas o alejarse de la traducción literal si es necesario para transmitir la idea apropiada) se recogen ya en protocolos de traducción como el del grupo *Lifting the Burden* (Peters, Berteloti, Houchin, Handoura y Steiner 2007). Este documento destaca además que los textos en lenguaje llano deben ser comprensibles por gente con conocimientos limitados en la materia y una habilidad lectora media. Este trabajo supone sin duda un paso más en esta línea, ya que realiza un análisis previo de los niveles de alfabetización de la audiencia meta, lo que permitirá tomar al traductor decisiones más precisas a la hora de incrementar la lecturabilidad del documento.

De cara al futuro, muchos son los caminos que se pueden seguir para continuar perfeccionando las líneas mostradas a lo largo de este artículo. Buscar nuevas estrategias potencialmente exitosas para aumentar la lecturabilidad de los documentos divulgativos en salud mental podría ser uno de ellos. Otro es aplicar las estrategias sugeridas en este trabajo (y otras que puedan establecerse como apropiadas) sobre textos más amplios y una cantidad mayor de documentos para posteriormente analizar los resultados obtenidos. Proyectar los patrones seguidos en los dos ejemplos de este artículo sobre pasajes más largos daría, con toda probabilidad, un documento final mucho más lecturable para la comunidad hispana residente en los EE. UU., por lo que investigaciones más profundas en este sentido serían de gran utilidad. Trabajar en cualquiera de estas líneas supone, en definitiva, intentar limar las asimetrías que tienden a establecerse entre las instituciones y los colectivos inmigrantes por razones culturales, lingüísticas o raciales (Martin y Nakayama 2007: 108), algo a lo que la traducción biosanitaria debería aspirar en tantas ocasiones.

Por último, creo conveniente destacar la transferibilidad de la metodología empleada en la elaboración de este artículo. Estudiar el acceso a la sanidad y los niveles generales de alfabetización de una comunidad concreta para después determinar las estrategias traductológicas más adecuadas para traducir documentos biosanitarios de carácter divulgativo son bases fácilmente extrapolables a otros ámbitos de la salud y colectivos meta. Así, el objetivo de conseguir un texto más ajustado a las necesidades de la audiencia meta podría facilitarse en muchos otros contextos.

## Referencias bibliográficas

- ALBIN, Verónica (1998). «Translating and formatting medical texts for patients with low literacy skills». En: FISCHBACH, Henry (ed.). *Translation and Medicine*. Ámsterdam; Filadelfia: John Benjamins, p. 117-129.
- ALEGRÍA, Margarita; MULVANEY-DAY, Norah; WOO, Meghan, y otros (2007). «Correlates of Past-Year Mental Health Service Use Among Latinos: Results from the National Latino and Asian American Study». *American Journal of Public Health*, 97 (1), p. 76-83.
- APA [American Psychological Association] (2012). *Crossroads: The Psychology of Immigration in the New Century*. <<http://www.apa.org/topics/immigration/executive-summary.pdf>>.
- (2014). *Mental Health Disparities: Hispanics / Latinos*. <<http://www.psychiatry.org>>.
- AMERICAN ACADEMY OF CHILD AND ADOLESCENT PSYCHIATRY (2009). «Información para la familia: el niño ansioso». Washington: American Academy of Child and Adolescent Psychiatry.
- BAKER, David W. (2006). «The meaning and measure of Health Literacy». *Journal of General Internal Medicine*, 21 (8), p. 878-883.
- CASSANY, Daniel (1995). *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama.
- CHALL, Jeanne S.; DALE, Edgar (1995). *Readability revisited, the new Dale-Chall readability formula*. Cambridge: Brookline Books.
- DI MARCO, Chrysanne; HIRST, Graeme; STEDE Manfred (1993). «The semantic and stylistic differentiation of synonyms and nearsynonyms». *AAAI Spring Symposium on Building Lexicons for Machine Translation*. California: The AAAI Press, p. 114-121.
- DOAK, Cecilia C.; DOAK, Leonard G; H. ROOT, Iane (1996). *Teaching patients with low-literacy skills*. Filadelfia: Lippincot Williams & Wilkins.
- DUBAY, William H. (2004). *The principles of readability*. Costa Mesa: Impact Information.
- ECHAURI GALVÁN, Bruno (2013). «El valor eufemístico de los términos técnicos: presencia e implicaciones en la traducción y la interpretación en el marco de la salud mental». *Onomázein: Revista de Lingüística, Filología y Traducción de la Pontificia Universidad Católica de Chile* (27), p. 258-268.
- FLESCH, Rudolf (1974). *The art of readable writing, 25<sup>th</sup> anniversary edition*. Nueva York: Harper & Row.
- FRY, Edward (1990). «A readability formula for short passages». *Journal of Reading*, 33 (8), p. 594-597.
- HIRST, Graeme (1995). «Near-synonymy and the structure of lexical knowledge». *Papers from the AAAI Symposium on Representation and Acquisition of Lexical Knowledge: Polysemy, Ambiguity, and Generativity*. California: The AAAI Press, p. 51-57.
- HERVEY, Sandor; HIGGINS, Ian (2002). *Thinking French Translation*. Londres; Nueva York: Routledge.
- HOEFER, Michael; RYTINA, Nancy; BAKER, Brian (2012). «Estimates of the unauthorized immigrant population residing in the United States: January 2011». *Population Estimates, Office of Immigration Statistics, Department of Homeland Security*, 4.
- INSTITUTE OF EDUCATION SCIENCES (2016). «Skills of U.S. Unemployed, Young, and Older Adults in Sharper Focus: Results from the Program for the International Assessment of Adult Competencies (PIAAC) 2012/2014». <<http://nces.ed.gov/pubs2016/2016039.pdf>>.
- JORM, Anthony F. (2000). «Mental Health literacy: Public knowledge and beliefs about mental disorders». *British Journal of Psychiatry*, 177, p. 396-401.



- JORM, Anthony F.; KORTEN, Alisa E.; JACOMB, Patricia A., y otros (1997). «Mental health literacy: a survey of the public's ability to recognise mental disorders and their beliefs about the effectiveness of treatment». *Medical Journal of Australia*, 166 (4), p. 182-186.
- KELLY, Claire M., JORM, Anthony F.; WRIGHT, Annemarie (2007). «Improving mental health literacy as a strategy to facilitate early intervention for mental disorders». *Medical Journal of Australia*, 187 (7), p. 26-30.
- KLARE, George R. (1976). «A second look at the validity of readability formulas». *Journal of Literacy Research*, 8, p. 129-152.
- KUTNER, Mark; GREENBERG, Elizabeth; JIN, Ying; PAULSEN, Christine (2006). *The Health Literacy of America's Adults: Results from the 2003 National Assessment of Adult Literacy*. U.S. Department of Education. Washington DC: National Center for education Statistics.
- MARTIN, Judith N.; NAKAYAMA, Thomas K. (2007). *Intercultural communication in contexts*. Boston: McGraw Hill.
- MCCRAY, Alexa T. (2005). «Promoting Health Literacy». *Journal of the American Medical Informatics Association*, 12 (2), p. 152-163.
- MONTESI, Michela (2009). «Aproximación al documento textual desde la perspectiva de los estudios sobre el discurso». *Revista Española de Documentación Científica*, 32 (4), p. 92-105.
- MUNDAY, Jeremy (2012). *Introducing translation studies*. Oxon; Nueva York: Routledge.
- NAIR, Satish; IBRAHIM, Halah (2015). «GCP compliance and readability of informed consent forms from an emerging hub for clinical trials». *Perspectives in Clinical Research*, 6 (2), p. 104.
- NAMI [National Alliance on Mental Illness] (2002). «Latino Community: Mental Health Fact Sheet». <[http://www.nami.org/Content/NavigationMenu/Find\\_Support/Multicultural\\_Support/Annual\\_Minority\\_Mental\\_Healthcare\\_Symposia/Latino\\_MH06.pdf](http://www.nami.org/Content/NavigationMenu/Find_Support/Multicultural_Support/Annual_Minority_Mental_Healthcare_Symposia/Latino_MH06.pdf)>.
- NATIONAL INSTITUTE OF MENTAL HEALTH (2009a). «Trastornos de ansiedad». Washington: National Institute of Mental Health.
- (2009b). «Generalized anxiety disorder: When worries get out of control». Washington: National Institute of Mental Health.
- (2014). «Statistics». <<http://www.nimh.nih.gov>>.
- NUTBEAM, Don (2000). «Health literacy as a public health goal: a challenge for contemporary health education and communication strategies into the 21st century». *Health Promotion International*, 15 (3), p. 259-267.
- NSDUH [Substance Abuse and Mental Health Services Administration] (2012). «Results from the 2012 National Survey on Drug Use and Health: Mental Health Findings». <<http://datafiles.samhsa.gov/study/national-survey-drug-use-and-health-nsduh-2012-nid13601>>.
- (2014). «Behavioral Health Trends in the United States: Results from the 2014 National Survey on Drug Use and Health». <<http://www.samhsa.gov/data/sites/default/files/NSDUH-FRR1-2014/NSDUH-FRR1-2014.pdf>>.
- OMH [New York State Office of Mental Health] (2013). «Mental health and Hispanics». <<http://minorityhealth.hhs.gov/omh/browse.aspx?lvl=4&lvlID=69>>.
- PARKER, Ruth; RATZAN, Scott C.; LURIE, Nicole (2003). «Health literacy: a policy challenge for advancing high-quality healthcare». *Health Affairs*, 22, p. 147-153.
- PETERS, M.; BERTELOTE, J. M.; HOUCHIN, C.; KANDOURA, T.; STEINER, T. J. (2007). «Translation protocols». *Journal of Headache Pain*, 8 (Supl. 1), S40-S47.
- REDISH, Jannice C. (2000). «Readability formulas have even more limitations than Klare discusses». *ACM journal of computer documentation*, 24 (3), p. 132-137.

- ROBERTS, John C.; FLETCHER, Robert H.; FLETCHER, Suzanne W. (1994). «Effects of peer review and editing on the readability of articles published in *Annals of Internal Medicine*». *Journal of the American Medical Association*, 272 (2), p. 119-121.
- RODRÍGUEZ DIÉGUEZ, José Luis; MORO BERIHUETE, Pilar; CABERO PÉREZ, María V. (1993). «Ecuaciones de predicción de lecturabilidad». *Enseñanza*, 10-11, p. 47-64.
- RUBENS, Philip (2001). *Scientific and technical writing: a manual of style*. Londres; Nueva York: Routledge.
- SCHRIVER, Karen (2000). «Readability formulas in the new millennium: What's the use?». *ACM Journal of Computer Documentation*, 24 (3), p. 138-140.
- SENTELL, Tetine L.; HALPIN, Helen Ann (2006). «Importance of adult literacy in understanding health disparities». *Journal of General Internal Medicine*, 21, p. 862-866
- U.S. CENSUS BUREAU (2012). «Educational attainment in the United States: 2009. U.S Department of Commerce: Economic and Statistics Administration». <<http://www.census.gov/prod/2012pubs/p20-566.pdf>>.
- (2013a). «2013 National Population Estimates by Age, Sex, Race, and Hispanic Origin». <<https://www.census.gov/>>.
- (2013b). «Projections of the Population by Sex, Race, and Hispanic Origin for the United States: 2015 to 2060». <<https://www.census.gov/>>.
- JHANWAR, Venu G.; BISHNOI, Ram J. (2010). «Comprehensibility of translated informed consent documents used in clinical research in psychiatry». *Indian Journal of Psychological Medicine*, 32 (1), p. 7-12.
- WEISS, Barry D. (2007). *Health literacy and patient safety: Help patients understand. Manual for clinicians*. Chicago: American Medical Association.
- WILLIAMS, Mark V.; PARKER, Ruth M.; BAKER, David W., y otros (1995). «Inadequate Functional Health Literacy among Patients at Two Public Hospitals». *Journal of the American Medical Association*, 274 (21), p. 1677-1682.
- ZENG-TREITLER, Qing; GORYACHEV, Sergey; KIM, Hyeneui; KESELMAN, Alla; ROSENDAL, Douglas (2007). «Making texts in electronic health records comprehensible to consumers: a prototype translator». *AMIA*, p. 846-850.

---

# EXPERIÈNCIES



# Fortaleses i febleses del Treball de Final de Grau a la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona: epistemologia, heteroglòssia, visibilitat\*

Anna Aguilar-Amat

Miquel Edo

Blai Guarné

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació  
08193 Bellaterra (Barcelona)  
anna.aguilar-amat@uab.cat  
miquel.edo@uab.cat  
blai.guarné@uab.cat



## Resum

El Treball de Final de Grau és una assignatura de síntesi mitjançant la qual l'estudiant, supervisat per un tutor, demostra la capacitat d'aplicar els coneixements i les competències que ha adquirit al llarg del Grau en un àmbit concret de caire acadèmic o professional, ja explorat anteriorment o encara per explorar. En aquest article s'explica la implantació del TFG a la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona i es fa una primera anàlisi dels resultats obtinguts no sols amb relació a la dinàmica de l'assignatura i a la qualitat o idiosincràsia dels treballs, sinó també pel que fa a l'intent d'emmagatzemar-los, un cop acabats, en un repositori d'accés obert. En el marc de la Universitat Autònoma de Barcelona, s'ofereix —en efecte— la possibilitat de publicar el TFG al Dipòsit Digital de Documents (DDD), un espai creat per augmentar la visibilitat i l'impacte dels resultats de les investigacions. Concretament, a l'hora de buscar feina, la difusió pública del TFG mitjançant el DDD pot ser d'una gran utilitat per a l'alumne. Tanmateix, un percentatge significatiu d'estudiants rebutja aquesta opció.

**Paraules clau:** Treball de Final de Grau; difusió del coneixement; heteroglòssia; Espai Europeu d'Educació Superior.

\* Agraïments: Mònica Fernández, Fernando Guerrero, Jordi Pons Aróztégui i Sara Rovira-Esteva.

**Abstract.** *Strengths and weaknesses in the final year bachelor's degree project in the Faculty of Translation and Interpreting, Universitat Autònoma de Barcelona: epistemology, heteroglossia, visibility*

The Final Year Project (TFG - *Treball de Final de Grau*) is a compulsory subject in the final year of the Bachelor's degree. Under the supervision of a tutor, students demonstrate the ability to apply acquired skills and know-how in a specific academic or professional field, which can be an area where research has already been carried out or as yet to be studied. This article explains how the TFG has been implemented in the Faculty of Translation and Interpreting at the Autonomous University of Barcelona and provides an initial analysis of the results. These not only relate to the dynamics of the subject, the quality of the work and its idiosyncrasies, but also the question of storing TFGs in an open-access repository when completed. The framework of the Autonomous University of Barcelona provides students with the option of publishing their TFG in its Digital Documents Deposit (DDD), a virtual space created to increase the visibility and the impact of research. Posting a TFG on the DDD is potentially useful for students when looking for a job, yet a significant percentage of them choose not to.

**Keywords:** Final Year Bachelor's Degree Project; dissemination of knowledge; heteroglossia (multilingualness); European Higher Education.

### Sumari

- |  |   |
|--|---|
| 1. Introducció: l'assignatura del Treball de Final de Grau                                     | 4. Tercer objectiu: la construcció heteroglòssica del coneixement |
| 2. Primer objectiu del TFG: integrar els coneixements adquirits en el Grau                     | 5. Altres obstacles metodològics en la coordinació del TFG        |
| 3. Segon objectiu del TFG: ampliar el ventall d'objectes d'estudi i l'autonomia de l'estudiant | 6. L'aplicació Sigma-TFE<br>Referències bibliogràfiques           |

## 1. Introducció: l'assignatura del Treball de Final de Grau

El 2016 va culminar el procés d'implantació d'una assignatura nova titulada «Treball de Final de Grau» (TFG), procés que havia començat el curs 2011-2012 i que abastava diversos fronts: disseny del procediment, determinació de les tasques del col·lectiu d'alumnes i del de professors, implementació d'eines que fessin possible les fases d'assignació, seguiment i coavaluació. Cal aclarir —primer de tot— que, encara que l'assignatura vagi entrar a formar part del pla d'estudis de tots els Graus de Catalunya, no sols cada universitat, sinó que fins i tot cada facultat va dissenyar una normativa pròpia. En aquest article s'explica com es va dissenyar i aplicar el TFG a la Facultat de Traducció i d'Interpretació (FTI) de la Universitat Autònoma de Barcelona, concretament als dos Graus que s'hi imparteixen («Traducció i Interpretació» i «Estudis d'Àsia Oriental»), quines dificultats hi van sorgir i quines van ser les solucions que es van trobar per a cada cas.

En una perspectiva més àmplia, es mira d'escatir l'aportació d'aquesta assignatura al sistema educatiu del nostre país i al coneixement en general des d'un plantejament epistemològic, amb el propòsit darrer de contribuir al debat sobre la construcció del coneixement en l'ensenyament universitari.

## **2. Primer objectiu del TFG: integrar els coneixements adquirits en el Grau**

Des del punt de vista docent, el TFG neix amb la voluntat que l'alumne integri, interrelacioni i posi en pràctica els coneixements i les capacitats que ha adquirit durant els tres anys anteriors del procés d'ensenyament-aprenentatge que el Grau defineix. Aquest objectiu s'ha d'assolir mitjançant l'elaboració autònoma, sota la supervisió d'un tutor, d'un estudi («treball» en el sentit tradicional del mot dins l'argot universitari) sobre un tema concret. En el cas del Grau de Traducció i Interpretació, és desitjable que l'alumne demostrï el domini dels idiomes que ha triat d'estudiar, i també d'allò que ha après sobre teoria i pràctica de la traducció i de la interpretació; en el del Grau d'Estudis d'Àsia Oriental, els coneixements que ha assimilat sobre les societats i cultures de l'Àsia Oriental, per bé que —en tots dos casos— també es permet d'aprofundir en qüestions referents a les assignatures instrumentals (documentació, informàtica, terminologia).

Certament, en l'antiga tesina, en el treball de final de carrera o en el projecte de recerca s'hi poden veure antecedents clars del TFG. Ara bé, el fet que es defineixi com una assignatura i que atorgui 6 crèdits ECTS (150 h) fa que quedi desvinculat del concepte de recerca metodològica i que no tingui, com aquells altres treballs, la finalitat de demostrar hipòtesis, de recollir grans conjunts de dades o interpretacions estadístiques o d'aportar conclusions i línies de recerca futures. Tampoc no és, a diferència del Treball de Final de Màster o del Pla de Recerca Doctoral, una prova per demostrar la suficiència investigadora. Això no vol dir que totes aquestes variables no puguin representar valors afegits. D'altra banda, el TFG se situa en un marc acadèmic i, per tant, ha de seguir les pautes metodològiques i formals (pel que fa a estructura, argumentació i bibliografia) comunes a tots els treballs que es desenvolupen en aquest context. Podríem dir —doncs— que, amb una extensió mínima de 10.000 paraules (sense comptar-hi bibliografia i annexos), queda a mig camí entre un treball encarregat per un professor en una assignatura qualsevol del Grau i un treball de màster.

Cal, en qualsevol dels casos, incidir en la idea que el TFG és sobretot un treball de síntesi en el qual l'estudiant ha de bastir una reflexió que es nodreixi del conjunt dels estudis que ha estat cursant i que —d'alguna manera— els doni sentit i coherència. De fet, i salvant les distàncies, té un objectiu molt semblant al del treball de recerca que, d'uns anys ençà, forma part dels programes de batxillerat: ajuda l'estudiant a buscar un focus d'orientació per centrar-hi uns esforços fins aquell moment més o menys dispersos, alhora que l'empeny a configurar un discurs propi a partir de la integració transversal dels coneixements del Grau, tant des d'un vessant acadèmic com professional. Per dir-ho mitjançant una imatge: un cop estesos sobre la taula els materials cognitius, cal muntar un artefacte o una

petita figura per donar utilitat, satisfacció, direcció a tot allò que s'ha recopilat i per rebutjar allò que no és pertinent.

En el cas concret del Grau de Traducció i Interpretació, el TFG pot ser de tres tipus: professional, acadèmic i academicoprofessional. Si la lògica convida a pensar que el producte final per a un traductor és un text resultat d'una traducció (com per a un dissenyador ho és l'objecte que ha dissenyat o per a un cineasta ho és un film), tindríem un TFG professional. En el cas del TFG acadèmic s'acostuma a fer un estat de la qüestió sobre un tema o a seleccionar un objecte ben delimitat de reflexió traductològica o de lingüística contrastiva, en el qual s'involucren —per tant— diversos idiomes (per exemple, un estudi contrastiu del diminutiu en català i en xinès). Finalment, els treballs anomenats academicoprofessionals obren la porta a qualsevol tipus d'estudi relacionat amb entitats privades o públiques (agències de traducció, organismes oficials, ONG) vinculades a la traducció o a la interpretació, sense que per aquest motiu s'hagi de prescindir d'una estructura acadèmica o s'hagi d'acabar identificant el TFG amb una carpe- ta professional derivada de pràctiques en empreses, context ben diferent en el qual els estudiants fan serveis que només són avaluats pel rendiment en hores i per l'informe dels tutors extern i intern. En la mateixa línia, cal aclarir que tampoc la modalitat de treball professional no pot abandonar del tot un perfil acadèmic: encara que consisteixi en una traducció, i per més extensa o difícil que resulti, caldrà complementar-la o bé amb aparat paratextual, en un exercici global de simulacre d'edició o d'encàrrec real, o bé amb una justificació i descripció de les estratègies i de la metodologia que s'han adoptat (diagnòstic i anàlisi de problemes, contextualització, *escopos*, referents culturals, etc.). Traducció i traductologia han anat de bracet al llarg de tot el Grau; per tant, és aconsellable que aquesta simbiosi es reflecteixi en un treball que del Grau en constitueixi la síntesi i el colofó.

En el cas del Grau d'Estudis d'Àsia Oriental el vector essencial s'estableix a partir de tres àmbits de coneixement: Humanitats (Història, Pensament, Literatura, Geografia, Art, Cultura popular); Ciències Socials (Economia, Política, Relacions Internacionals, Societat, Gènere, Diversitat i interculturalitat); Lingüística (Lingüística contrastiva, Lingüística diacrònica, Lingüística aplicada, Sociolingüística, Llengua i cultura, Anàlisi del discurs, Traducció), amb el benentès que l'orientació transversal del Grau implica el desenvolupament de treballs interdisciplinaris que per força integren diversos camps.

### **3. Segon objectiu del TFG: ampliar el ventall d'objectes d'estudi i l'autonomia de l'estudiant**

Fins a la introducció del TFG, cal convenir que els alumnes tenien poques possibilitats de proposar objectes d'estudi que s'allunyessin dels continguts establerts a les assignatures i de les línies de recerca dels professors. Aquesta mancança s'ha fet encara més punyent en el context d'accés al coneixement creat aquests darrers anys per la difusió de les tecnologies de la informació i de la comunicació, que ha facilitat l'establiment de vincles innovadors entre les disciplines,



ahora que ha atorgat una gran llibertat tant creativa com informativa. No resulta-va, en definitiva, gens congruent que el procés d'ensenyament-aprenentatge continués limitat a les possibilitats humanes individuals dels professors o dels equips docents:

[E]n los entornos de *e-learning* podemos transformar la información conceptual y metodológica que transmitimos en conocimiento aplicado *en y desde* el propio ámbito de enseñanza y aprendizaje, en una práctica docente que más allá de limitarse a aplicar «viejos métodos» en «nuevos entornos», apueste por conformar ámbitos de aprendizaje creativos, dinámicos e interactivos, en los que desde una perspectiva transversal y dialógica generemos comprensión y conocimiento. (Guarné 2002: 2)

Amb l'arribada del TFG, aquesta necessitat de renovació pedagògica va trobar una via per materialitzar-se. I és amb aquest esperit, doncs, que a la FTI es va optar per donar la iniciativa a l'alumne esperonant-lo a triar un tema i a cercar un tutor, mitjançant una fitxa de proposta. En la pràctica, no s'aconsegueix mobilitzar tot l'alumnat mai, i determinats imperatius relacionats amb plans docents i calendaris acadèmics no sempre permeten de desplegar aquesta dinàmica totalment. Fins i tot, però, en aquells casos en què les propostes les presenten els tutors, es mira de no anar més enllà d'una idea genèrica perquè l'alumne s'hi impliqui quan arriba l'hora de concretar-la, o perquè la idea es pugui adequar als interessos que l'alumne va descobrint a mesura que la temàtica es va acotant. El resultat és que, ara mateix, a la FTI, el 75% del plantejament i la determinació del tema és responsabilitat de l'alumne, en una dinàmica en el decurs de la qual se l'exhorta a escoltar i a cercar assessorament en veus diferents i alternatives a la del tutor.

No cal dir que aquesta responsabilitat decisòria i definitòria que recau en l'alumne és plenament fidel a la línia del Bologna Follow-Up Group (BFUG)<sup>1</sup> i al disseny de l'European Higher Education Area (EHEA) o Espai Europeu d'Educació Superior (EEES). Aquest model d'aprenentatge que fomenta l'autonomia activa de l'estudiant arrenca de la voluntat política de 48 països, que durant els darrers divuit anys han apostat per reformar l'educació superior sobre la base d'uns valors comuns considerats bàsics i inalienables: la llibertat d'expressió, l'autonomia de les institucions, la constitució de sindicats d'estudiants independents, la llibertat acadèmica i la lliure circulació dels estudiants i del personal acadèmic en tota la zona europea, factors orientats —tots— a una adaptació

1. Recordem que la Declaració de Bolonya de juny del 1999 es posava com a fita la creació, per al 2010, d'un espai europeu d'ensenyament superior compatible i competitiu. Els reptes més importants als quals han fet front les nostres titulacions per aproximar-se a aquest nou context educatiu han estat: *a*) l'adopció d'un sistema de titulacions reconeixedor i comparable dins el context europeu; *b*) l'establiment d'un sistema de crèdits; *c*) la promoció de la mobilitat d'estudiants/investigadors; *d*) la promoció de la cooperació europea en el control de qualitat; *e*) la promoció de les dimensions europees en l'ensenyament superior (EEES); *f*) l'aprenentatge permanent (Aguilar-Amat [et al.] 2011).

constant dels sistemes educatius envers la qualitat i l'excel·lència. No hi falten, en aquest debat, detractors que veuen tot el procés marcat per un esclavatge al servei dels requeriments econòmics del mercat, però indefectiblement l'EEES manté una gran vitalitat en la recerca dels objectius que s'ha fixat: augmentar el personal i la mobilitat, i facilitar l'ocupabilitat.

#### **4. Tercer objectiu: la construcció heteroglòssica del coneixement**

##### *4.1. El Dipòsit Digital de Documents*

En la consecució d'aquest tercer objectiu hi juga un paper clau el Dipòsit Digital de Documents de la UAB. El DDD no és sinó un repositori mitjançant el qual «es recopila, gestiona, difon i preserva la producció científica, docent i institucional de la universitat» (Universitat Autònoma de Barcelona, 2012-2017a). Emmagatzema, per tant, no solament articles o assaigs, sinó també programes d'assignatures, memòries de titulació, exàmens, recursos docents, etcètera. Amb aquesta eina es persegueix d'augmentar la visibilitat, la utilització i l'impacte dels resultats de les investigacions facilitant-hi un accés obert i fomentant tant mecanismes per preservar-les com estadístiques per consultar-les amb més facilitat. En tant que eina creada per i per a la Universitat Autònoma de Barcelona, el DDD també té l'objectiu d'unificar la producció científica, docent i institucional de la UAB establint una via de citacions normalitzada. Majoritàriament conté producció del professorat, però no exclusivament: també emmagatzema treballs d'alumnes, entre els quals destaquen els TFG.

D'ençà de l'any 2016, un cop avaluat el TFG, es dona als estudiants l'opció d'incorporar-lo als arxius del DDD. D'aquesta manera el contingut dels treballs esdevé accessible tant a la comunitat universitària com a la interuniversitària i al públic en general, cosa que fa d'aquesta assignatura un agent actiu en la construcció heteroglòssica del coneixement, polivocal i multisituada, segons la mateixa filosofia que guia Wikipedia, els fòrums o altres plataformes digitals, però amb la diferència que es tracta d'un treball acadèmic que té al darrere la supervisió d'un tutor especialista en la matèria objecte d'estudi i que reuneix, per tant, uns determinats estàndards científics (els mateixos que preveu la superació de l'assignatura).

L'accés al coneixement mitjançant entorns horitzontals com el que aquí descrivim, amb les infinites possibilitats que la interconnectivitat en xarxa ofereix en la construcció dialògica del procés d'aprenentatge, ha anat guanyant terreny en les darreres dècades en el món acadèmic, en el marc d'una filosofia de sumar esforços governada per conceptes com el *crowdsourcing* (participació col·lectiva o proveïment participatiu) o la *citizen science* (ciència ciutadana). Si el concepte de ciència ciutadana representa una petita gran revolució en mecanismes de control ambiental i de descripció de la natura, el *crowdsourcing* consisteix a concebre la innovació com un sistema obert, i en el camp de les humanitats hi pot tenir una importància cabdal, d'una banda desfent l'obsolet concepte d'«autoritat»; i, de l'altra, completant a l'infinit les dades i les perspectives des de les quals es pot observar aquesta disciplina tan antiga.

Ara bé, tal com suggereix Trevor Owens, no n'hi ha prou que la participació col·lectiva (o *crowdsourcing*) en el patrimoni cultural busqui el benefici del producte final o de la millora de les dades gràcies a l'ajut dels voluntaris, sinó que cal de totes passades que les institucions col·laborin en el procés posant les col·leccions digitals en línia per permetre una participació democràtica:

At its best, crowdsourcing is not about getting someone to do work for you, it is about offering your users the opportunity to participate in public memory. [...] What crowdsourcing does, that most digital collection platforms fail to do, is offers an opportunity for someone to do something more than consume information. [...] Far from being an instrument which enables us to ultimately better deliver content to end users, crowdsourcing is the best way to actually engage our users in the fundamental reason that these digital collections exist in the first place. (Owens 2012)

És en aquest sentit que, en paral·lel amb altres eines i materials acadèmics o científics, la incorporació al DDD dels TFG dels estudiants aspira a fer realitat i a garantir un model de participació horitzontal i dialògic, en definitiva democràtic i participat, en la producció, disseminació i articulació del coneixement des de la universitat.







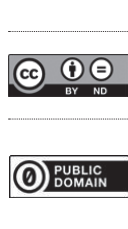
#### 4.2. *El copyright*

L'accés obert al coneixement implica, tanmateix, interrogants de tots ben coneguts sobre la protecció i les condicions d'ús dels materials publicats en repositoris com el que aquí ens ocupa. En aquest sentit, es demana a l'alumne que, en qualitat d'autor, autoritzi o restringeixi la reproducció del contingut del treball mitjançant una pàgina de crèdits amb copyright. Per exemple:

© Nom Cognom Cognom, Bellaterra, 2017. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor / de la seva autora.

Però, sobretot, es promou l'ús de les llicències Creative Commons (CC). És aquest, de fet, l'instrument de protecció més efectiu. Creative Commons (CC) és una corporació sense ànim de lucre fundada amb l'objectiu d'oferir una modalitat de llicències vàlides per a aquelles persones que volen cedir gratuïtament a tercers drets sobre les seves obres. Molts usuaris, en efecte, volen compartir la seva obra i cedir la possibilitat de reutilitzar-la, de modificar-la i/o de distribuir-la. Aquestes llicències permeten a l'autor de decidir quins drets es reserva i quins drets cedeix a altres usuaris. Les Creative Commons ofereixen un conjunt bàsic de sis llicències possibles de propietat intel·lectual (Universitat Autònoma de Barcelona 2012-2017b):

	Es permet la reproducció total o parcial, la distribució, la comunicació pública de l'obra i la creació d'obres derivades, fins i tot amb finalitats comercials, sempre que es reconegui l'autoria de l'obra original.
	Es permet la reproducció total o parcial, la distribució, la comunicació pública de l'obra i la creació d'obres derivades, sempre que no sigui amb finalitats comercials, i sempre que es reconegui l'autoria de l'obra original.
	Es permet la reproducció total o parcial, la distribució, la comunicació pública de l'obra i la creació d'obres derivades, sempre que no sigui amb finalitats comercials i que es distribueixin sota la mateixa llicència que regula l'obra original. Cal que es reconegui l'autoria de l'obra original.
	Es permet la reproducció total o parcial, la distribució i la comunicació pública de l'obra, sempre que no sigui amb finalitats comercials i sempre que es reconegui l'autoria de l'obra original. No es permet la creació d'obres derivades.
	Es permet la reproducció total o parcial, la distribució, la comunicació pública de l'obra i la creació d'obres derivades, fins i tot amb finalitats comercials, sempre que es distribueixin sota la mateixa llicència que regula l'obra original i es reconegui l'autoria de l'obra original.
	Es permet la reproducció total o parcial, la distribució i la comunicació pública de l'obra sempre que es reconegui l'autoria de l'obra original. No es permet la creació d'obres derivades.
	Aquest document està subjecte a una llicència d'ús Creative Commons en què s'entrega l'obra al domini públic. Podeu copiar, modificar, distribuir l'obra i fer-ne comunicació pública, fins i tot amb finalitat comercial, sense demanar cap mena de permís.

Sense sortir de l'àmbit del copyright, un altre avantatge que comporta la presència dels TFG al DDD és el de permetre controlar el plagi de continguts de què puguin ser objecte. De fet, la publicació al repositori és la millor manera d'evitar, precisament, que puguin ser plagiats. La política de la UAB en aquest camp es fa ben palesa en la voluntat d'arribar properament a un acord amb alguna de les companyies que desenvolupen aplicacions antiplagi, dissenyades per detectar el furt a partir de l'anàlisi de diverses fonts.

De la mateixa manera —però— que la publicació al DDD garanteix els drets de l'autor del TFG, el TFG ha de respectar els drets d'autor d'altri. I no sols ens referim al fet que un TFG, òbviament, no ha de plagiar material aliè. Quan, en les reunions informatives inicials de l'assignatura, s'informa els alumnes sobre el repositori i se'ls anima a fer un treball que hi sigui publicable, se subratlla que una condició *sine qua non* per a la publicació és que en el treball no hi sigui reproduïda i/o traduïda, més enllà del dret de cita, una obra escrita o audiovisual subjecta a l'abonament de drets d'autor o —alternativament— que s'adjunti al treball un document en què el titular dels drets en faci constar la cessió gratuïta. Aquesta és una problemàtica de primer ordre en Graus com els que s'imparteixen a la FTI, en els quals una bona part dels TFG inclouen traducció o anàlisi

lingüística i literària de textos publicats i comercialitzats. Per preservar l'acompliment de la legalitat s'estableixen, doncs, diversos filtres. Atès que potser l'alumne no té prou coneixements per prendre una decisió correcta sobre drets d'autor, també es demana la intervenció dels tutors: al final del curs, es pregunta primer a l'autor i després al tutor si donen el consentiment per a la publicació; per tant, correspon al tutor posar el semàfor vermell si en el treball s'hi vulnereu drets. I, en tercer lloc, la responsabilitat última recau sobre la Biblioteca d'Humanitats, que és la institució encarregada de gestionar el DDD i la que fa una darrera comprovació abans de carregar el document a l'espai obert del repositori. Ara bé, la Biblioteca —lògicament— no intervé ni en la fase de tria del tema ni en el moment que estudiant i tutor autoritzen o desautoritzen la publicació, de manera que, per evitar —d'una banda— inesperades decepcions de darrera hora motivades per una mala tria inicial o —de l'altra— exclusions de treballs perfectament publicables a causa d'un excés de prudència, és convenient encarar aquesta qüestió des de les reunions informatives inicials sobre el funcionament de l'assignatura.

En aquestes reunions, el coordinador general de l'assignatura facilita alguns petits rudiments sobre propietat intel·lectual i empeny tant els tutors com els estudiants a triar d'antuvi un tema i un objecte d'estudi (una obra, si és el cas) que assegurin al final de l'any la possibilitat de publicar el treball al DDD. Tot i així, l'experiència evidencia la necessitat de complementar aquestes pinzellades elementals amb una sessió específica conduïda per un especialista, atès que tampoc no es pot suposar, ni dels tutors ni del coordinador, un coneixement aprofundit sobre aquest àmbit.

Si el respecte dels drets d'autor té una especial rellevància en els Graus impartits a la FTI —com la pot tenir en altres Graus impartits a facultats d'humanitats—, a facultats de ciències socials, en canvi, les dificultats poden derivar de la confidencialitat del material (com ara informes d'empreses o transcripció de judicis). Caldria saber en aquestes facultats com afronten la problemàtica els responsables de l'assignatura. A la FTI el material confidencial és directament desaconsellat en la mesura que entra en conflicte, *per se*, amb la política favorable a la publicació dels TFG.

A tall de conclusió, direm que, malgrat les dificultats que crea el laberint de la propietat intel·lectual, i per bé que alguns acadèmics i professionals no consideren prou madures les aportacions del TFG en comparació amb altres estudis d'un perfil de recerca més avançat, amb la publicació d'aquests treballs es posa a l'abast del món acadèmic i de la resta de la societat una multiplicitat ingent de temes. Això representa per força una revolució en el desenvolupament «democràtic» de la recerca. Al mateix temps, en aquest procés s'aconsegueix que la comunitat universitària s'acosti realment a la seva natura de «comunitat», i que s'aboleixin —almenys parcialment— les antigues barreres entre l'autoritat dels professors i els interessos de l'alumnat en benefici d'una producció antihegemònica del coneixement.

### 4.3. *Buscar feina*

A més de contribuir a la construcció heteroglòssica del coneixement, la publicació del treball al DDD té una gran utilitat per al futur professional de l'estudiant. Quan —potser tan sols al cap d'uns quants mesos— comenci a buscar feina, segurament serà l'únic dels textos que ha produït durant els anys a la universitat que s'haurà publicat i que tindrà, per tant, una difusió pública. Quan l'alumne es graduï, tots els altres treballs que ha fet, tots els exàmens, totes les traduccions, totes les activitats avaluable s'hauran esvaït: no en quedarà més que una xifra (la qualificació obtinguda) consignada a l'expedient acadèmic. A casa nostra no tenim la tradició de presentar, amb el CV, mostres de feines fetes durant els estudis, i —si es fes—no garantiria pas l'autenticitat d'aquests documents. En canvi, publicar el TFG al DDD no sols certifica l'autoria del treball, sinó que, perquè l'entrevistador o el responsable de recursos humans d'una determinada empresa pugui consultar-lo, només cal que l'estudiant en consigni l'enllaç dins el currículum.

Aquesta circumstància hauria d'empènyer els alumnes a esmerçar més esforços en aquesta que en cap altra assignatura. Publicar un bon treball al DDD hauria de ser per a ells un objectiu prioritari, d'acord amb els suggeriments d'un coordinador de l'assignatura que prova amb insistència de convèncer-los que pot ser-los la millor carta de presentació en el món laboral. La realitat, però, no mostra que la crida hagi tingut gaire ressò. Més que no pas la qualitat dels treballs, irregular però sovint satisfactòria o més que satisfactòria, allò que sorprèn és el gran nombre d'alumnes —inclosos uns quants dels que han fet un bon o un molt bon treball— no donen el consentiment a la difusió pública. Atès que de moment no disposem d'altres indicadors sobre aquest fenomen, només podem fer supòsits no demostrables. Sembla que hi pot haver reticència en certa manera apriorística a la «publicació», reticència en la qual confluirien alguns dels següents factors d'ordre psicossociològic:

- a) l'aura de prestigi que acompanya tant el fet de publicar com el mateix mot «publicació», la força de la qual impedeix a l'estudiant de desempallegar-se de determinats preconceptes molt difosos en la societat: bàsicament, l'assumpció que si un text es publica és perquè té una qualitat extremament alta, qualitat a la qual —per tant— és inversemblant que arribi el «meu» TFG, per més bona nota que hagi aconseguit;
- b) una barreja de vergonya, reserva i sentit de la privacitat que no fa atractiva la idea d'un accés universal al «meu» treball;
- c) la por de no haver citat adequadament les fonts i de ser acusat de plagi;
- d) al contrari, una por indeterminada de ser objecte de plagi o bé d'algun possible mal ús que es pugui fer de la pròpia obra;
- e) el propòsit —encara que potser vague— d'ampliar posteriorment el treball i de presentar-lo en el marc d'un cicle d'estudis més avançat (màster o doctorat).

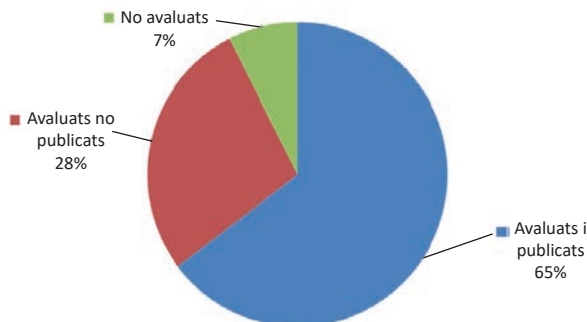
A continuació es mostren les estadístiques de treballs avaluats (és a dir, acabats) i de treballs publicats referents als cursos 2014-2015 i 2015-2016:<sup>2</sup>

**Taula 1.** Treball avaluats i publicats, 2014-2016

<b>Curs 2014-2015</b>	
Alumnes matriculats (TI)	171
Alumnes avaluats (TI)	160
Treballs publicats al DDD (TI)	137
Alumnes matriculats (EAO)	70
Alumnes avaluats (EAO)	60
Treballs publicats al DDD (EAO)	45
Total matriculats (TI+EAO)	241
Total avaluats (TI + EAO)	220
Total publicats (TI + EAO)	182
<b>Curs 2015-2016</b>	
Alumnes matriculats (TI)	174
Alumnes avaluats (TI)	165
Treballs publicats al DDD (TI)	85
Alumnes matriculats (EAO)	66
Alumnes avaluats (EAO)	60
Treballs publicats al DDD (EAO)	44
Total matriculats (TI+EAO)	240
Total avaluats (TI + EAO)	225
Total publicats (TI + EAO)	129
<b>Curs 2014-2015 i Curs 2015-2016</b>	
Total matriculats (TI+EAO)	481
Total avaluats (TI + EAO)	445
Total publicats (TI + EAO)	311

En percentatges, les dades conjuntes de tots dos anys acadèmics, respecte al nombre total de matriculats, dibuixarien el gràfic següent:

2. TI: Grau de Traducció i d'Interpretació. EAO: Grau d'Estudis de l'Àsia Oriental.

**Gràfic 1.** Percentatge de treballs publicats i no publicats

A primera vista, no són dades gaire negatives, però si es té en compte que no es va establir una nota mínima per a la publicació, el 28% de treballs avaluats no publicats planteja encara un repte important per al coordinador i per als tutors, que caldrà afrontar sobretot mirant d'esviar, a les reunions informatives i a les tutories, els fantasmes esmentats més amunt. Es tracta, en tot cas, de dades que cal perfeccionar mitjançant estadístiques que destriïn i determinin d'una manera més clara les motivacions per a la no-publicació.

## 5. Altres obstacles metodològics en la coordinació del TFG

### 5.1. Assignació dels treballs

A l'hora de fer el TFG l'estudiant és guiat i supervisat per un tutor. El primer pas consisteix, doncs, en l'assignació d'un tutor i en la tria d'un tema. El procés d'assignació no es fa amb un criteri uniforme a cada facultat. A la FTI s'hi apliquen dos mecanismes:

- a) Primer de tot, la coordinació de l'assignatura facilita als estudiants el nom dels tutors per a l'any acadèmic que comença i els estudiants es posen en contacte lliurement amb un docent de la llista i hi consensuen un tema, a partir d'un suggeriment inicial de l'alumne o (si l'alumne no n'avança cap) del docent;
- b) En acabat, la resta dels tutors (aquells que no han estat contactats o que han refusat de participar en la primera fase) elabora cadascun una proposta de tema, i els estudiants que no s'han acollit a la modalitat descrita a l'apartat anterior fan, entre totes les propostes, una tria de deu opcions per ordre de preferència; deu perquè en cas de coincidència de diversos estudiants en la selecció d'una mateixa proposta, s'atorga al que té una nota mitjana més alta a l'expedient acadèmic.

S'aplica, per tant, primer el mecanisme *a)* i després el mecanisme *b)*, amb el benentès que qui no es vol acollir al primer —sigui estudiant o tutor— és lliure de no actuar fins al segon.



Cal tenir present que el nombre de tutors en un any acadèmic pot arribar a prop d'un centenar, i que el nombre d'estudiants, sumats els dels dos Graus que s'imparteixen a la FTI, pot pujar a més de 250. Amb aquestes xifres, la coordinació de l'assignatura ha de ser prou flexible per deixar el marge de llibertat necessari perquè tothom (o gairebé tothom) se senti còmode en l'exercici de les seves tasques. Això també val per al contingut de la proposta. Tant si es duu a terme en la fase *a*) com en la fase *b*), la proposta s'ha de materialitzar en una fitxa amb els ítems següents: títol; resum (3-10 línies); paraules clau (5-10); tipologia; camp d'estudi; llengua o cultura objecte d'estudi; llengua de redacció; acceptació o no de tutorització a distància. Val a dir que es dona una clara manca d'homogeneïtat entre les propostes, atès que algunes d'entrada ja són molt concretes en la temàtica plantejada<sup>3</sup> i d'altres, en canvi, romanen genèriques.<sup>4</sup> Se sobrentén —però— que, en aquest segon cas, quan un tutor proposa un títol d'aquestes característiques, és amb la idea de concretar-lo després amb l'estudiant. Per tant, inicialment s'accepten tots dos tipus de plantejament en el marc de l'esperit flexible amb què tot el procés d'assignació de tutor i tema es gestiona. Fins i tot, s'accepta que un tutor presenti cada any la mateixa proposta genèrica, de la mateixa manera que es permeten modificacions en el contingut i en el títol al llarg de tot el curs. Tot plegat, però, amb la condició que en la versió final els títols genèrics s'hagin concretat i tots facin ben palès, sense excepció, el caràcter únic i singular de cada treball tant respecte a la resta de treballs del mateix curs com respecte als dels cursos anteriors.

## 5.2. La importància del títol

Si cal evitar tant sí com no que cap treball reproduïxi un TFG anterior o un estudi extern a l'àmbit dels TFG en aquella mesura i quantitat que la llei qualifica com a plagi, també és important —però— que no n'hi hagi cap que excedeixi, en la càrrega de treball lectiu, l'abast que es pot pretendre d'una assignatura de 6 crèdits. En aquest sentit, no s'admeten títols més propis d'una tesi doctoral o de monografies de gran envergadura, com ara: «La traducción de contratos y el proceso traductor en la traducción jurídica y jurada»; «La llengua col·loquial en francès i en català»; «Las dificultades de la traducción de prensa árabe-español»; «El feminisme a la Xina». S'exhorta tant els tutors com els estudiants a acotar més i a reflectir-ho en el títol. En el Grau de Traducció i d'Interpretació s'admet que en el treball es tradueixi un text, però s'aconsella, com ja hem dit, que la traducció vagi acompanyada d'un comentari o reflexió que faci palesa l'adquisició de competències no tan sols traductores, sinó també traductològiques. Solucions com

3. Exemples: «Problemes en la Traducció Automàtica dels termes freqüents i els seus contextos sobre Immigració en el marc del projecte MQD Expert Field Environment Collaborative Training», «La transformació de l'ideal de masculinitat a la societat japonesa a partir de l'impacte dels personatges masculins del drama televisiu coreà *Fuyu no sonata* (Sonata d'hivern)».
4. Exemples: «Relacions Internacionals a l'Àsia Oriental», «Pensament de l'Àsia Oriental», «Traducció de cançons», «Simulació d'encàrrec de traducció», «Traducció comentada d'un text literari».

«Traducción de dos capítulos de la novela *God Hates Us All*, de Hank Moody, y análisis de los problemas y soluciones», o «Traducció comentada del videojoc japonès de terror *Ib*», es consideren, doncs, acceptables, per bé que es valoren més favorablement aquells títols que concreten no sols el text amb què es treballa, sinó també el tipus de problemàtica que presenta. Que el treball posi de relleu una integració dels coneixements adquirits durant el Grau no ha de ser el pretext per fer un *brainstorming* dispersiu i poc cohesionat. Ben al contrari, la capacitat d'acotar l'objecte d'estudi en funció de les dimensions i dels objectius de la tasca que es vol desenvolupar és precisament una de les competències que s'han d'haver adquirit. Sovint és eficaç el títol compost per un primer enunciat més general i un segon de més específic: «Traducir la oralidad. Las versiones castellanas de *La Voix Humaine*, de Jean Cocteau»; «The Translation of Linguistic Variation: The Translation of Accents in *Call It Sleep*»; «La política exterior dels EUA envers la Xina. El cas del mar de la Xina meridional durant l'Administració Obama (2009-2016)».

S'insisteix en la importància de triar un bon títol, no solament per motius intrínsecs a la finalitat pedagògica de l'assignatura, sinó també per la projecció pública que tindrà. A més de l'oportunitat de publicar el treball al repositori de la universitat (vegeu cap. 4), el títol del TFG es fa constar en el suplement europeu al títol de Grau, document que es pot requerir a l'estudiant, en el futur, quan sol·liciti beques, participi en concursos o opti a determinades feines. Justament arran d'aquest important impacte que pot tenir el TFG en el futur professional o acadèmic del seu autor, la coordinació de l'assignatura demana a tutors i a estudiants, a més de concreció i de precisió, que es faci un esforç per evitar una aparença de lleugeresa. Qualsevol text escrit o audiovisual és digne i susceptible d'un aprofundiment analític, i en tot moment s'ha de preservar la llibertat dels actants en el procés; tanmateix, abordar sobretot determinades obres cinematogràfiques o sèries televisives pot induir a fer-se una imatge apriorística poc seriosa de l'autor del treball. La mateixa reflexió es pot fer amb relació a temes com ara: la traducció de variants dialectals, la traducció de l'humor, la traducció de noms propis, que poden arribar a atènyer un extraordinari grau de complexitat, però tenen —en el conjunt dels TFG fets del 2012-2013 ençà— una presència massa reiterada en comparació amb temes de lingüística o retòrica contrastiva, per exemple, o en comparació amb problemes traductològics molt més transversals, que afecten un percentatge més alt de tipologies textuais. Són aspectes amb marge de millora que cal contextualitzar, de tota manera, dins un conjunt en línies generals satisfactori en què les múltiples ramificacions de les disciplines de cada Grau estan prou ben representades, i en què es cobreix una amplitud i varietat de temàtiques molt remarcable.

### 5.3. Tutories i avaluació continuada

L'assignatura del Treball de Final de Grau no s'imparteix en forma de classes, sinó mitjançant un sistema de tutories destinades a guiar el treball autònom de l'alumne. Aquestes tutories han de contribuir a l'avenç de l'estudiant en l'elabo-

ració del treball i a garantir-ne un bon desenvolupament i una bona progressió en el temps. Cada tàndem tutor-alumne pot fer tantes tutories com consideri convenient, però com a mínim s'aconsella de fer-ne tres: d'inici, de progrés i de síntesi. En la tutoria d'inici, el professor i l'alumne determinen el tema del treball, el marc teòric, l'aproximació metodològica que hi convé aplicar i les pautes segons les quals es desenvoluparà cronològicament. En la tutoria de progrés, l'alumne lliura un esborrany que recull els avenços assolits i que reflecteix la recepció i assimilació dels suggeriments del tutor. En la tutoria de síntesi, l'alumne lliura l'esborrany complet del treball i hi incorpora la darrera revisió del tutor amb vista a la preparació del lliurament final i definitiu.

En concomitància amb aquestes tres tutories mínimes, l'avaluació continuada —prescrita per la UAB per a totes les assignatures de tots els Graus— es fa efectiva mitjançant tres lliuraments al llarg del curs acadèmic. El primer lliurament comprèn cap a un 20% del volum total del treball i la qualificació correspon a un 10% de la nota final. En el segon s'arriba aproximadament al 50% i la nota equival a un 15% de la qualificació final. En el tercer es lliura el 100% i la puntuació té el pes d'un 40%. Aquests tres lliuraments són avaluats pel tutor mitjançant fitxes d'avaluació estàndard proporcionades per la coordinació de l'assignatura, que fixa també, al començament del curs, tant per als lliuraments com per a les avaluacions, un calendari.

Tot i que, d'entrada, una part dels professors va veure en aquest calendari i en les fitxes d'avaluació estàndard una coerció que atemptava contra la llibertat de càtedra, s'ha demostrat que la regulació de l'avaluació continuada a càrrec del coordinador ajuda l'alumne i el tutor a organitzar bé la feina i a arribar a uns resultats reeixits. En conjunt, el sistema combinat de tutories i avaluació continuada dona sistematicitat a les hores de dedicació autònoma de l'alumne i garanteix una mínima regularitat en la dinàmica de treball tant d'ell com del tutor. El problema, si de cas, és que es tracta d'una regularitat massa mínima. Tal com es van concebre, i en bona part arran de les reticències inicials que va comportar implantar-les, les fitxes d'avaluació segueixen un model avaluador de tipus quantitatiu, que no requereix que el tutor redacti cap mena d'observació. Al final de cadascuna, es reserva un apartat per a possibles comentaris, i també s'anima a carregar —a la mateixa aplicació en què cal desar la fitxa— un arxiu amb el treball de l'alumne corregit, però tant els comentaris com l'arxiu són optatius. D'obligatòria n'és tan sols la taula numèrica de cada fitxa, i no es fa cap més control sobre la correcció prèvia que ha portat als resultats que, en forma de xifres, s'hi consignen. Es vol preservar així la llibertat del tutor en l'exercici de la feina d'orientació, supervisió i correcció, però aquesta llibertat també es materialitza en nivells d'implicació massa diferents. Encara que —en qualsevol cas, i d'acord amb el contingut de la guia docent— la seva feina no es pot limitar a omplir les caselles numèriques de les fitxes, arriben queixes d'alguns estudiants que posen en relleu un *feedback* gairebé nul del tutor, tant abans com després dels lliuraments, i que plantegen el problema del greuge comparatiu que això representa amb relació a la tutorització molt més compromesa que reben altres companys.

La coordinació de l'assignatura no pot anar més enllà i imposar com a obligatòria una correcció-avaluació més argumentada no solament per la possible reacció negativa que provocaria la imposició d'unes pautes més uniformes, sinó —sobretot— perquè el nombre d'hores previstes al pla docent per a la tutorització d'un TFG es redueix a 7,5. Aquesta xifra és clarament insuficient: un tutor que es pren amb seriositat la seva tasca acaba dedicant al TFG d'un estudiant més del doble o del triple d'allò que preveu el seu pla docent. Gosaríem dir, comptat i debatut, que aquesta és la mancança que ara mateix impedeix una millor qualitat global en el funcionament i en els resultats de l'assignatura.

#### 5.4. La figura del coavaluador

Pel que fa a l'avaluació del TFG en la versió final i definitiva, en el si de la FTI no s'ha optat —com sí que s'ha fet en altres facultats— per la figura del «tribunal d'avaluació», sinó que a l'avaluació del tutor s'hi suma la que fa un altre docent del mateix àmbit no implicat directament en el desenvolupament d'aquell treball. S'ha decidit així per una doble operativa que permet objectivar la qualificació final, i que en general ha donat bons resultats. El 65% de la nota recau sobre el tutor, segons els percentatges que s'han detallat a l'apartat anterior, i el 35% restant sobre el coavaluador, que només llegeix el producte acabat i l'avalua mitjançant la fitxa corresponent (no se'n fa defensa oral). Si la diferència entre les qualificacions atorgades és superior a 2,5 punts, un tercer professor llegeix i avalua el treball i la nota final s'infereix de la mitjana de les qualificacions que han donat tots tres avaluadors.

La figura del coavaluador no ha estat, tampoc, exempta de controvèrsia, atès que alguns professors hi han vist una intromissió en les funcions del tutor. Argumenten que: *a)* el TFG és una assignatura del pla d'estudis, com qualsevol altra, i si en les altres el docent de l'assignatura dictamina el 100% de la nota, aquí el que actua com a docent és el tutor i a ell li pertoca, per tant, la responsabilitat plena sobre l'avaluació; *b)* el coavaluador no ha seguit l'alumne al llarg del curs acadèmic i, per tant, en desconeix del tot l'evolució. Fins ara, però, la Comissió d'Ordenació Acadèmica i Titulacions i la coordinació de l'assignatura han desestimant aquestes objeccions i han continuat mantenint aquesta figura, i han valorat positivament l'aportació que fa a l'equilibri de la nota.

Amb relació a aquest darrer punt, cal assenyalar que una de les principals anomalies del TFG rau en la gran quantitat de notes molt altes. El 99% dels treballs són qualificats amb una forquilla de qualificacions que va del 7 al 10. Un primer motiu cal anar-lo a buscar en l'avaluació continuada, que permet anar corregint les deficiències. Les fitxes d'avaluació també sembla que repercuteixen en una puntuació favorable en la mesura que la taula numèrica valora diverses tasques i competències, per a moltes de les quals no és difícil satisfer mínimament les expectatives. A tot plegat s'hi afegeix, segurament, la tendència del tutor a sobrevalorar un treball en el desenvolupament del qual s'ha involucrat intensament o, al contrari, en què la manca d'involucrament es compensa, precisament, amb una nota generosa. Insistim, però, que els mecanismes d'avaluació difícil-

ment es podran millorar mentre continuï mantenint-se el precari reconeixement d'aquesta tasca en el pla docent del professor-tutor.

Un altre factor —aquest responsabilitat del coordinador de l'assignatura— que perjudica l'objectivitat de l'avaluació és la tria, sovint, com a coavaluador d'un professor de la mateixa secció o àrea de recerca a la qual pertany el tutor. De vegades això és ineludible: si el treball s'ha redactat en rus, caldrà buscar un coavaluador que conegui aquesta llengua. Però, llevat d'excepcions d'aquest tipus, s'hauria de procurar d'evitar situacions que es prestin a l'endogàmia avaluadora. Tractant-se d'una assignatura que es considera de «campus» (oberta i interdisciplinària), qualsevol professor hauria de poder corregir un TFG dirigit per un altre col·lega, sobretot si tenim en compte que almenys el 75% del treball l'ha fet l'alumne i que allò que el professor avalua és el mètode i el rigor que l'alumne —no pas el seu tutor— demostra en aquell escrit.

## 6. L'aplicació Sigma-TFE

Per acabar, cal fer un breu esment de les aplicacions informàtiques dissenyades per la universitat per gestionar i seguir l'assignatura, és a dir, per dur a terme des de la introducció i selecció d'ofertes fins als lliuraments i l'avaluació. Són bàsicament dues eines: el TFE (Treball de Final d'Estudis), dissenyat per l'APSI (Àrea de Planificació de Sistemes d'Informació) específicament per al seguiment del TFG, i la plataforma proveïda per SIGMA<sup>5</sup> per a la gestió administrativa de totes les assignatures, inclòs els TFG. Analitzar la implementació, el desenvolupament i les possibilitats de l'una i de l'altra, les seves bondats i els seus inconvenients requeriria l'extensió d'un altre article. Ens limitarem, doncs, a remarcar aquí que la lentitud del servei d'assistència de SIGMA representa, per al coordinador de l'assignatura, un veritable malson. En el pol positiu, la implementació de l'espai virtual TFE (Treball de Final d'Estudis) el curs 2014-2015 va permetre de traslladar a una plataforma en línia el sistema de tutories i d'avaluació. Es tracta d'un canal compartit pel professor i l'alumne, en què poden intercanviar recursos i comentaris, fer els lliuraments parcials, retornar les correccions i fer efectiu el lliurament final amb un vincle al DDD que incorpora les metadades del document. El coordinador actua com a administrador i pot estar al corrent de tot allò que passa. Seria, en tot cas, desitjable que l'APSI tingués més en compte les demandes del coordinador de l'assignatura, orientades a adaptar l'eina a les necessitats de cada facultat. Massa sovint, en el món universitari, el fil de comunicació entre els creadors i els usuaris d'una aplicació es perd, o funciona amb massa intermitències.

5. Fundada el 1996, SIGMA AIE és una agrupació sense ànim de lucre presidida per deu de les institucions acadèmiques més importants del país. Se centra en la tasca d'optimitzar, mitjançant tecnologies de la informació (TI), la gestió acadèmica, la docència i la investigació (SIGMA AIAE 2017).

## Referències bibliogràfiques

- AGUILAR-AMAT, Anna; SÁNCHEZ-GIJÓN, Pilar; MESA LAO, Bartolomé; PAHISA SOLÉ, Marta (2011). «Applying Terminology Knowledge to Translation: Problem-Based Learning for a Degree in Translation and Interpreting». A: ALCINA, Amparo (ed.). *Teaching and Learning Terminology. New Strategies and Methods*. Amsterdam / Filadèlfia: John Benjamins, p. 107-119.
- BRABHAM, Daren C. (2013). *Crowdsourcing*. Cambridge (MA), Londres: The MIT Press.
- ESTAPÉ-DUBREUIL, Glòria; RULLÁN AYZA, Mercè; LÓPEZ PLANA, Carlos; PONS ARÓZTEGUI, Jordi; TENA PARERA, Daniel (2012a). «Rúbricas y evaluación de competencias en los TFG. Un paso atrás para saltar». *Revista del Congrés Internacional de Docència Universitària i Innovació (CIDUI)*, 1. <<http://www.cidui.org/revistacidui/index.php/cidui/article/view/401/395>>.
- ESTAPÉ-DUBREUIL, Glòria; RULLÁN AYZA, Mercè; PONS ARÓZTEGUI, Jordi; PAZ TORRES, Olga; ESPUNY TOMÁS, M. Jesús; Monforte Royo, Cristina; MONTES, Javier (2012b). «Trabajos Fin de Grado: La coordinación como clave del éxito». *Revista del Congrés Internacional de Docència Universitària i Innovació (CIDUI)*, 1. <<http://www.cidui.org/revistacidui/index.php/cidui/article/view/62/52>>.
- GARCÍA-RUIZ, M<sup>a</sup> Elena; LENA-ACEBO, Francisco Javier (2014). «Architects of their Own Learning: an Experience with Content Management Systems in Higher Education». A: DEL VALLE MEJÍAS, María Elena (ed.). *Case Studies in Higher Education*. West Palm Beach (FL): Journal of Alternative Perspectives in the Social Sciences Press (JAPSS Press), p. 165-172. <[https://www.researchgate.net/profile/Maria\\_Del\\_Valle\\_Mejias\\_De\\_Villalba/publication/289822906\\_`THE\\_INNOVATION\\_IN\\_EDUCATION\\_SERIES`/links/5692d80308aee91f69a72c49.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Maria_Del_Valle_Mejias_De_Villalba/publication/289822906_`THE_INNOVATION_IN_EDUCATION_SERIES`/links/5692d80308aee91f69a72c49.pdf)>.
- GUARNÉ, Blai (2002). «Explorando el propio entorno. Una experiencia etnográfica en la docencia virtual de antropología». A: ENGLEBERT, Diana; MAZZUCO, Norah; DOMINGO, Graciela; PRIETO, M<sup>a</sup> Adela (ed.). *Cultura & Política @ Ciberespacio. 1er Congreso ONLINE del Observatorio para la CiberSociedad. Comunicaciones – Grupo 18: Las TIC y su influencia en la educación*. <<http://www.cibersociedad.net/congreso/comms/g18guarne.htm>>.
- HERNÁNDEZ-LEO, Davinia; MORENO OLIVER, Verónica; CAMPS PUJOLAR, Irene (2012). *Guia docent pel seguiment i avaluació dels Treballs de Fi de Grau*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra (Escola Superior Politècnica, Unitat de Suport a la Qualitat i a la Innovació Docent). <<https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/20036/TFG-guia-seguiment-avaluacio-2012.pdf?sequence=10&isAllowed=y>>.
- HERRERO MARTÍN, Ruth; FERRER AYALA, María Ángeles; SOLANO FERNÁNDEZ, Juan Pedro; CALDERÓN GARCÍA, Antonio Asensio; BUSQUIER SÁEZ, Sonia (2011). «Evaluación de competencias transversales en los Trabajos de Fin de Grado». A: *Congreso Internacional de Innovación Docente (Cartagena, 6, 7 y 8 de julio de 2011)*. Cartagena: Universidad Politécnica de Cartagena / Universidad de Murcia, p. 1395-1405. <<http://repositorio.upct.es/bitstream/handle/10317/2208/c158.pdf;jsessionid=5BE27201519301187E3DC1D0B70E3F9A?sequence=1>>.
- MARTÍNEZ MARÍN, Andrés; RÍOS ROSAS, Francy (2006). «Los conceptos de conocimiento, epistemología y paradigma, como base diferencial en la orientación metodológica del Trabajo de Grado». *Cinta de Moebio*, 25, p. 111-121. <<http://www.moebio.uchile.cl/25/martinez.html>>.

- OWENS, Trevor (2012). «Crowdsourcing Cultural Heritage: The Objectives Are Upside Down». A: *Trevor Owens. User Centered Digital Memory*. <<http://www.trevorowens.org/2012/03/crowdsourcing-cultural-heritage-the-objectives-are-upside-down/>>.
- (2014). «Making Crowdsourcing Compatible with the Missions and Values of Cultural Heritage Organisations». A: RIDGE, Mia (ed.). *Crowdsourcing Our Cultural Heritage*. Farnham (UK): Ashgate, p. 269-280.
- SIGMA AIAE (2017). *SIGMA. Helping Universities Succeed*. <<http://www.sigmaaie.org/ca/sigma/agrupacio>>.
- TERRAS, Melissa (2016). «Crowdsourcing in the Digital Humanities». A: SCHREIBMAN, Susan; SIEMENS, Ray; UNSWORTH, John (eds.). *A New Companion to Digital Humanities*. Chichester (UK), Malden (MA): Wiley Blackwell, p. 420-439.
- UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA (2012-2017a). *DDD. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. Sobre el DDD*. <<http://serveis.uab.cat/ddd/>>.
- (2012-2017b). *DDD. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. Llicències Creative Commons*. <<http://serveis.uab.cat/ddd/content/llic%C3%A8ncies-creative-commons>>.





## Entrevista a Sara Cavarero, traductora de *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi al italiano\*

Bárbara Cerrato Rodríguez\*\*

Universidad de Salamanca. Facultad de Traducción y Documentación  
Francisco Vitoria 6-16. 37008 Salamanca  
cerrato@usal.es



### Resumen

A principios del siglo XXI, Candel y Cuenca vaticinaron que emergería una generación de escritores diaspóricos en España (2001: 136). Éste es el caso de Najat El Hachmi, perteneciente a la primera generación de autores catalanes diaspóricos, quien reflexiona desde un punto de vista crítico acerca del lenguaje, la traducción, la identidad, la cultura, etc., tanto de la lengua de partida como de la de llegada. Teniendo en cuenta la importancia de sus obras en el ámbito de la literatura diaspórica, ¿qué consecuencias tiene traducir sus obras al italiano? Como expone Sara Cavarero, traducir, y en efecto traducir la narrativa de El Hachmi, supone un viaje continuo de ida y vuelta de una cultura a otra, además de una tarea de todo punto enriquecedora que al mismo tiempo le ha servido para entenderse mejor a sí misma y lograr conjugar sus dos identidades.

**Palabras clave:** Najat El Hachmi; entrevista; Sara Cavarero; diáspora; italiano; identidad.

**Abstract.** *An interview with Sara Cavarero, the translator into Italian of L'últim patriarca by Najat El Hachmi*

At the beginning of the 21st century, Candel and Cuenca forecast that a generation of diasporic writers would emerge in Spain (2001: 136). This is the case of Najat El Hachmi, who belongs to the first Catalan generation of diasporic authors and critically reflects on language, translation, identity, gender and religious issues both of the source and the target culture. Bearing in mind the importance of her books in the field of diasporic literature, what does translating her works into Italian entail? As Sara Cavarero explains, translating, and actually translating El Hachmi, is a continuous outward and return journey from one culture to another, as well as an absolutely enriching task that has enabled her to understand herself and combine her two identities.

**Keywords:** Najat El Hachmi; interview; Sara Cavarero; diaspora; Italian; identity.

\* El presente artículo se inscribe en el proyecto de investigación «Violencia simbólica y traducción: retos en la representación de identidades fragmentadas en la sociedad global» (FFI2015-66516-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

\*\* Colaboradora del GIR TRADIC (Traducción, Ideología y Cultura) de la Universidad de Salamanca y becaria del proyecto de investigación «Violencia simbólica y traducción: retos en la representación de identidades fragmentadas en la sociedad global» (FFI2015-66516-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

### Sumario

- |  |   |
|--|---|
| 1. Las culturas<br>y los espacios      | 3. La identidad                               |
| 2. La traducción como<br>forma de vida | Agradecimientos<br>Referencias bibliográficas |

Considerada actualmente una de las escritoras híbridas más importantes a nivel nacional, Najat El Hachmi es una de las voces subalternas (Spivak 1994) que ha tenido acceso a su voz política. Nació en Nador, en la zona rifeña de Marruecos, y emigró a Vic cuando tenía 8 años. Es autora de una autobiografía (*Jo també sóc catalana*, 2004) y de varias novelas, como *L'últim patriarca* (publicada en 2009 y ganadora del Premio Ramon Llull 2008 y el Prix Ulysse a la primera novela 2009), *La caçadora de cossos* (2012) y *La filla estrangera* (publicada en 2015 y galardonada con el Premi BBVA Sant Joan). En todas ellas, ejemplos de literatura diaspórica contemporánea, los personajes femeninos de El Hachmi tratan de afianzar su identidad y encontrarse consigo mismas. Asimismo, en ellas la autora analiza el «sentimiento de no pertenencia» y deconstruye el imaginario colectivo negativo a ambos lados del Estrecho. Todas estas novelas son el resultado de vivir (y escribir) en (y desde) la intersección de cuatro culturas (marroquí, amazigh, española y catalana), cuya suma, a su vez, ha dado lugar a otra, híbrida e intersticial.

Aprenderàs a viure, finalment, a la frontera d'aquests dos móns, un lloc que pot ser divisió, però que també és encontre, punt de trobada. Un bon dia et creuràs afortunat de gaudir d'aquesta frontera, et descobriràs a tu mateix més complet, més híbrid, més immens que qualsevol altra persona. (El Hachmi 2004)

Najat El Hachmi resulta especialmente importante para los Estudios de Traducción en tanto que, como nos recuerda Vidal, «al traducir nos topamos con el otro, con las migraciones y las identidades nacionales, con lo global y lo local, con el problema de los márgenes, con la diferencia, con aquello con lo que a veces coincidimos y que en otras ocasiones detestamos» (2012: 2). Al tropezarnos con el subalterno, es preciso explorar cuidadosamente el significado en tanto que está construido social, cultural, ideológica e históricamente. Así, el traductor, en calidad de creador de significados y realidades, debe ser consciente del poder que tiene en sus manos para re-crear el texto y la cultura origen. Y es que una traducción nunca es objetiva ni inocente, sino, antes bien, «un texto diferente e igual al original, porque ambos, original y traducción, son heteroglósicos y dialógicos, lo que descarta la posibilidad de una simple lectura lineal» (*ibid.*: 4). Una traducción es, en definitiva, un diálogo inconcluyente que está destinado a permanecer así, como nos recuerda Bauman (2002: 86), puesto que se trata de «un relato super-

puesto, un relato con el que hay que contar y que cuenta. Desde el momento en que se traduce, el relato surgido comienza a colocarse en los márgenes o en los espacios en blanco para ser leído al mismo tiempo» (Gándara 1998: 77).

La teoría de los espacios es fundamental para los Estudios de Traducción porque representa una cuestión política y de poder: quien tiene poder tiene espacio;<sup>1</sup> y del mismo modo, quien tiene poder sobre el espacio tiene poder sobre lo social. Por esa razón, el traductor debe ser capaz de incorporar la ética a su profesión y ser consciente de cuestiones como el poder, la ideología, la reescritura, la resistencia o la manipulación, porque, al escribir y traducir culturas, podemos caer en la trampa de tratar de construirlas, representarlas y hablar por ellas (Niranjana 1992: 70). Y es que los espacios «son lugares donde se traduce la interacción entre lenguaje, historia y entorno» (Vidal 2012: 14), y el cruce de lenguas y espacios, algo especialmente significativo en el caso de las escritoras híbridas, como Najat El Hachmi. «[H]ay una íntima relación entre el espacio en el que nace un texto y lo que transmite; por eso los inmigrantes conservan siempre palabras de sus espacios originales» (*ibid.*: 19). Del mismo modo, la cuestión del espacio también es relevante para los Estudios de Género, puesto que entienden que el espacio que han ocupado tradicionalmente las mujeres no es el mismo que el que ocupaban los hombres (Alaimo 2000; Birkeland 2005).

Así, el espacio, «metáfora del mestizaje y de la impureza», como señala Vidal (2012: 37), es fundamental en la era globalizada porque es un concepto muy cercano a otros como los de *desterritorialización, desplazamiento, comunidad, identidad, panóptico, frontera o marginalidad* (Foucault 1984: 36). Por consiguiente, este espacio necesita de traducciones nómadas y fronterizas (Cronin 2000; Vidal 2012: 31).

Después de un tiempo estudiando las versiones en español de las obras de Najat El Hachmi y su autobiografía en catalán, durante un congreso titulado «Giornata di Studi: Literatura española de migrantes y traducción: el caso de Najat El Hachmi», celebrado en la Universidad de Catania (Italia) en diciembre de 2016, tuve la oportunidad de entablar contacto con Sara Cavarero, la traductora que ha hecho posible que se pueda leer *L'últim patriarca* (2009) como *La città degli amori infedeli* ([2009] 2012) en italiano. Sara Cavarero es licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de Turín. En lo que respecta a su dilatada trayectoria profesional, es preciso señalar que ha traducido varias obras desde el catalán, el español y el portugués, entre cuyos autores destacan Marta Rojals, Martín Caparrós, Mario Levrero, Teresa Solana, Josefina Aldecoa, Sara Mesa, Leonardo Padura Fuentes, Martí Gironell, Albert Espinosa, Lluís Llach, Care Santos y Marcelo Ferroni, entre otros.

La siguiente entrevista concedida por Sara Cavarero supone un análisis y una reflexión de la importancia de la traducción —entendida en su concepción más amplia y abarcadora que incorpora conceptos como *cultura e ideología* (Bassnett y Lefevere 1990), entre otros muchos—. Así, partiendo de los temas centrales

1. Enzensberger (1999 [1997]: 157) considera el espacio un lujo porque, al igual que la tranquilidad o la seguridad, por ejemplo, solo está al alcance de unos pocos.

que estructuran y sirven como hilos conductores de la obra narrativa de El Hachmi, hemos dividido la entrevista en tres bloques temáticos: (1) las culturas y los espacios; (2) la traducción como forma de vida, y (3) la identidad.

**Antes de comenzar, quisiera preguntarle cómo surge su interés por la literatura diaspórica. Me gustaría saber si le interesaba de antemano.**

La verdad es que me interesa la literatura en general y la posibilidad que concede la traducción de conocer culturas «distintas». En este sentido, la literatura diaspórica añade algo más: conocer una cultura «distinta» situada en una realidad «diferente» con respecto al origen territorial de un autor. Además, como soy bilingüe (o mejor dicho, trilingüe) siempre me ha interesado analizar lo que siente un autor viviendo en otro lugar, esa sensación de trasladar sus raíces hacia otro sitio, que es lo mismo que me pasa a mí cuando «viajo emocionalmente» (y no sólo) entre España e Italia, especialmente a Cataluña, de donde procede mi familia materna.

**En este sentido, ¿ha traducido obras de otros autores diaspóricos?**

No exactamente. He traducido una novela de Lluís Llach, si bien no es propiamente diaspórica porque hace años que el autor dejó de vivir en Cataluña para trasladarse a África, donde reside casi todo el año.

## **1. Las culturas y los espacios**

**¿Qué es la cultura para usted después de haber traducido a Najat El Hachmi y el paisaje intercultural que dibuja en sus novelas?**

La cultura para mí, después de haber traducido a Najat El Hachmi, pero también antes, es algo que se lleva dentro. Son experiencias y sentimientos que nos dan la sensación de pertenecer a algo o, más bien, de reconocer algo. La interculturalidad que rezuma el texto de Najat El Hachmi es lo que espero que pueda ser el futuro: reconocer algo de una cultura en la que se ha crecido y abrirse a otras, sin límites y sobre todo sin miedo alguno. Siempre he pensado y sigo pensando que la interculturalidad es una gran oportunidad, una forma de enriquecernos y seguir aprendiendo.

**Entonces, ¿cree que existen límites e intersticios entre las distintas culturas? ¿Dónde se encontrarían dichos límites?**

Cada cultura tiene sus propias características y peculiaridades y no quiero juzgarlas como límites sino como cualidades diferentes.

**¿Cómo es posible todavía el choque entre culturas en una sociedad global e híbrida como la actual en la que los límites entre las distintas culturas parecen ser cada vez más fluidos y difusos?**

Eso mismo me pregunto yo. Y mi única contestación es: la ignorancia. Desde la ignorancia llegamos al miedo a lo que es diferente y esto conduce al choque, un choque inútil y a menudo con graves consecuencias.

**¿Cree que la falta de límites claros entre las culturas puede ser positivo?**

Sí. La verdad es que tengo una visión un poco amplia sobre el discurso cultural. Creo que pertenecemos a una misma cultura general, que es la cultura «humana», y a partir de ahí se desarrollan diferentes culturas vinculadas a un lugar. Conocerlas y conocernos solo puede ser enriquecedor.

**¿Cree que, como traductora, se encuentra en un *espacio* entre dos culturas?  
¿Qué tiene de particular ese espacio?**

No creo encontrarme en un espacio determinado, sino más bien en un espacio suspendido entre varias formas lingüísticas diferentes de expresar la realidad. Es un no-espacio muy amplio y al mismo tiempo muy estrecho. Es ancho porque ahí dentro tienes la posibilidad de experimentar cómo se siente en el idioma del que traduces e intentar llevar estas sensaciones al otro idioma. Pero al mismo tiempo es un no-espacio estrecho porque tienes que ir con cuidado para no excederte añadiendo demasiadas cosas «tuyas» e intentar ser un transmisor lo más sincero posible.

**¿Se considera una persona híbrida? ¿Por qué? ¿Puede que se deba a su profesión?**

A veces sí. Sin embargo, no se debe tanto a mi profesión, sino al hecho de ser mitad italiana y mitad española. Esto a menudo me ha hecho sentir «híbrida», pero precisamente gracias a mi trabajo he conseguido superar esta sensación para unir mis dos partes y sentir que puedo pertenecer a ambas al mismo tiempo.

**Según Rushdie (1991: 17), todos somos seres traducidos. ¿Qué opina usted?**

A lo mejor más que traducidos somos interpretados. Cada vez que nos expresamos, el mundo interpreta, alguien interpreta. Puede que la afirmación de Rushdie se refiera más bien a la literatura y a su experiencia como escritor migrante.

**A mi modo de ver, las novelas de El Hachmi nos muestran la necesidad de traducir en el tercer espacio, como decía Bhabha, en el entre, como decía Spivak: en este sentido, la traducción no puede traicionar la interseccionalidad de la obra de El Hachmi porque, de hacerlo, traicionaría la idea que alberga la autora con respecto a las dos culturas en/entre las que vive y al lenguaje que utiliza, híbrido, mestizo, impuro. ¿Qué opina usted al respecto?**

Muchos opinan que la traducción significa también «traición», pero la verdad es que, en ocasiones, quizá no haya posibilidad de evitarla, ya que no siempre se puede mantener esa búsqueda lingüística que se encuentra en algunos textos. Pienso en Najat El Hachmi, pero también en una novela como *L'altra* de Marta Rojals, donde la autora trabajó mucho en un mestizaje entre el castellano y el catalán, cosa que en italiano ha sido imposible de mantener. En estos casos, se puede intentar trasladar otros aspectos y características del texto para mantener su originalidad.

**¿Acepta verdaderamente una determinada cultura al extraño, al Otro?**

No sé, creo que en el fondo no del todo. En este sentido, me gusta fijarme en los detalles y pensar en qué cosas acepta una persona de otra cultura que le resulta ajena. Creo y espero que nuestra sociedad, ahora tan mestiza, pueda contribuir a ello.

**¿Cree que en Italia hay interés por estudiar y promover la literatura catalana escrita por autores marroquíes?**

Creo es que ya es un paso bastante importante que en Italia se traduzcan obras del catalán, independientemente del origen concreto de sus autores.

## **2. La traducción como forma de vida**

**¿Qué piensa usted de que El Hachmi decidiera escribir en catalán, y no en español, una lengua *a priori* con mayor proyección a nivel internacional? ¿A qué cree que puede deberse?**

Creo que fue una elección con mucho sentido para la autora que, no por casualidad, también escribió el libro *Jo també sóc catalana*. Es correcto decidir expresarse en el idioma que se siente como el propio, y creo que Najat El Hachmi ha hecho una elección acertada. De todos modos, muchos textos escritos en catalán también se traducen al castellano, así que esa mayor proyección a nivel internacional queda inalterada.

**Dos temas recurrentes en la obra de El Hachmi son la lengua materna y la identidad. ¿Cree que la lengua materna contribuye a forjar la identidad?**

Por mi experiencia personal diría que sí. Hay algo con lo que creces que siempre te queda en las entrañas.

**La narrativa de El Hachmi parece defender la idea de que, pese a que nuestra existencia es lingüística, ningún diccionario ni ninguna gramática serán nunca capaces de fijar ni describir de manera exhaustiva la lengua materna. En este sentido, las palabras nos permiten acceder al espacio fronterizo y nómada en el que viven actualmente millones de personas en esta sociedad global nuestra. ¿Qué opina usted sobre la lengua materna en esta sociedad global de la que hablamos?**

Estoy de acuerdo con Najat El Hachmi en que es muy difícil traducir a otro idioma algo que sientes en tu lengua materna. A mí me pasa cuando traduzco: leo algo en castellano o en catalán y lo «siento» de una forma, y sé cómo traducirlo al italiano pero siempre me resulta diferente de lo que he experimentado en mi otra lengua materna. Por otro lado, en la sociedad actual creo que hay más posibilidades de comunicación entre los individuos, pero al mismo tiempo no me parece que esto influya sobre lo que es para cada uno su propia lengua materna.

**¿Cree que la lengua materna puede llegar a suponer un obstáculo para el Otro, para el migrante?**

No me parece que pueda ser un límite, si bien está claro que si un migrante se atrinchera en la defensa de su propio idioma, le será muy difícil integrarse en otra sociedad. Querer mantener la lengua materna no es limitación, siempre y cuando el mismo individuo no la transforme justamente en eso.

**Me gustaría tratar a continuación el tema de la resistencia en las novelas de El Hachmi. Varios de sus personajes tratan de negociar su identidad individual frente a lo establecido socialmente. ¿Puede que ello refleje los conflictos que afloran cuando uno se encuentra «atrapado» entre las costumbres más tradicionales y las influencias occidentales?**

Yo creo de verdad que no es fácil encontrar un mundo tan diferente del propio, bien sea por costumbres o por idioma. No es que estemos «atrapados», sino que es necesario defender la propia individualidad e identidad a pesar de lo que nos rodea. Creo que todo gira alrededor del respeto. El respeto por el *Otro* y el respeto por la propia realidad.

**El Hachmi ha criticado que los medios de comunicación solo proyecten una imagen del inmigrante, ¿cree entonces que la literatura híbrida podría ayudar a eliminar los estereotipos acerca del Otro que recibimos a través de los medios de comunicación y ayudar a elaborar una traducción más amplia acerca de estas personas?**

Creo que la literatura híbrida puede ayudar a conocer otros mundos, otras realidades. Realidades que son mucho más ricas que las que se limitan a mostrarnos los medios de comunicación. Se puede aprender mucho leyendo. Esto es evidente.

**¿Cree que la traducción es indispensable para existir? ¿Y para hacer que otras obras u otras personas existan?**

Hay cosas mucho más simples para existir, la verdad. Pero bueno, la traducción puede ser un puente muy importante para hacernos viajar de un mundo a otro y para permitirnos conocer obras y personas, sí.

### 3. La identidad

**En *La hija extranjera*, El Hachmi hace referencia a la traducción y a distintas palabras que bien no sabe decir en la otra lengua o bien no tienen las mismas connotaciones para ella. ¿Qué puede decirme al respecto?**

Pues que lo entiendo muy bien. Yo también tengo unas palabras que ya ni son españolas ni italianas, sino un mestizaje entre ambas lenguas, cosas que solo sé decir de esa forma y que no sé explicar si no es haciéndoles perder algo de su significado.

**¿Qué es la traducción para usted, que, en cierto modo, vive en los espacios entre las lenguas que traduce: se considera usted misma una traducción entre las distintas culturas? ¿Cree que ello influye en su forma de traducir?**

La traducción para mí ha sido una gran oportunidad. Los portugueses hablan de *saudade*<sup>2</sup> y yo he crecido sintiendo esa *saudade* hacia dos mundos: España e Italia. Traducir ha sido para mí la posibilidad de juntar dos mitades, de poner raíces en un tercer espacio, de no perder ninguna de mis piezas y de calmar un poco esa nostalgia que siempre he experimentado.

2. Puede traducirse por «nostalgia» o «añoranza».



### **¿Considera que las distintas obras que ha ido traduciendo a lo largo de su trayectoria profesional han contribuido a ir completando su identidad?**

Creo que todos (o casi todos) los libros que he traducido me han ayudado a aprender algo. Algo sobre mi identidad y algo sobre la identidad de los demás. Opino que es un trabajo muy enriquecedor, en el que nada sobra, todo sirve, todo es experiencia.

**Muchas gracias por habernos permitido adentrarnos en su concepción de la traducción y la cultura que, estoy segura, resultará especialmente interesante para todos aquellos que nos dedicamos a tender puentes entre las culturas.**

### **Agradecimientos**

Como es de esperar, quisiera darle las gracias públicamente a Sara Cavarero por su colaboración y participación, porque, sin ella, este artículo no habría sido posible.

Asimismo, quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a María Carreras por haberme puesto en contacto con Sara Cavarero en el marco de la «Giornata di Studi: Literatura española de migrantes y traducción: el caso de Najat El Hachmi», celebrada al auspicio de la Universidad de Catania (Italia) los días 15 y 16 de diciembre de 2016.

### **Referencias bibliográficas**

- ALAIMO, Stacy (2000). *Undomesticated Ground. Recasting Nature as Feminine Space*. Ithaca/Londres: Cornell University Press.
- BASNETT, Susan; LEFEVERE, André (1990) (eds.). *Translation, History and Culture*. Londres: Pinter Publishers.
- BAUMAN, Zygmunt (2002). *La cultura como praxis*. Barcelona: Paidós.
- BIRKELAND, Inger (2005). *Making Place, Making Self. Travel, Subjectivity and Sexual Difference*. Bergen: University of Bergen.
- CANDEL, Francesc; CUENCA, Josep Maria (2001). *Els altres catalans del segle XXI*. Barcelona: Planeta.
- CRONIN, Michael (2000). *Across the Lines: Travel, Language, Translation*. Cork: Cork University Press.
- DAVIES, Carole Boyce (1994). *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject*. Nueva York: Routledge.
- EL HACHMI, Najat ([2009] 2012). *La città degli amori infedeli*. Roma: Newton & Compton. Traducción de Sara Cavarero.
- (2004). «Carta d'un immigrant». *Inauguració del Congrés Mundial dels Moviments Humans i Immigració, organitzat per l'Institut Europeu de la Mediterrània*. <<http://canbades.blogspot.com.es/2006/10/carta-dun-immigrant.html>>.
- (2009). *L'últim patriarca*. Barcelona: Planeta.
- (2012). *La caçadora de cossos*. Barcelona: Columna Edicions.
- (2015). *La filla estrangera*. Barcelona: Edicions 62.

- ENZENSBERGER, Hans Magnus (1999 [1997]). *Zigzag*. Barcelona: Anagrama. Traducción de Michael Faber-Kaiser.
- FOUCAULT, Michel (1984). «Space, Knowledge, and Power». En: RABINOW, Paul (ed.). *The Foucault Reader*. Harmondsworth: Penguin.
- GÁNDARA, Alejandro (1998). *Las primeras palabras de la creación*. Barcelona: Anagrama.
- NIRANAJA, Tejaswini (1992). *Siting Translation. History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*. California: University of California Press.
- RUSHDIE, Salman (1991). *Imaginary Homelands*. Nueva Delhi: Penguin and Granta.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1994). «Can the Subaltern Speak?». En: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura (eds.). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. Nueva York: Columbia University Press.
- VIDAL CLARAMONTE, M<sup>a</sup> Carmen África (2012). *La traducción y los espacios: viajes, mapas, fronteras*. Granada: Comares.

## RESSENYES

BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (cur.)

*Traducció i franquisme*

Lleida: Punctum, 2017, 159 p.

ISBN 978-84-945790-5-9

Com es diu a la solapa del llibre, «durant més de vint anys, franquisme i traducció van esdevenir termes antitètics». Com és sabut, no va ser fins a l'aprovació de la Llei de premsa i impremta de 1966, l'anomenada «Llei Fraga», que la llengua d'arribada de les traduccions va deixar de ser un problema i les traduccions al català es van obrir al mercat. Ho concreta Teresa Julio en el capítol «Teatre de Tots els Temps: una finestra oberta a la dramaturgia estrangera a les acaballes del franquisme»: «la redacció de la nova Llei de premsa i impremta naixia amb uns aparents aires de modernitat i llibertat, que eren controlats per dos conceptes que aviat es convertirien en malson dels editors: la consulta voluntària i el número de registre d'empreses editorials». Més enllà de les dificultats per aconseguir el número de registre, esbossades també per Julio, el fet de no haver de lliurar forçosament a la censura les obres que es volien publicar, a part d'alleugerir molt els *tempos* editorials, el que feia, i segurament buscava, era col·locar un petit censor (o fer-lo créixer) al cap de cada autor, editor o traductor. És en

aquest marc, interior al marc més gran i terrible que va ser socialment i culturalment el franquisme, que cal col·locar la majoria de les petites històries de traductors, traductores, traduccions i iniciatives editorials que apareixen a *Traducció i franquisme*; una autocensura que, si bé apareix sempre com un mur, a vegades també apareix com a eina per esquivar-lo i arribar a l'altra banda amb la motxilla tan carregada com es pugui. En aquest sentit, vegeu l'estudi de Pilar Godayol sobre les traduccions de Gramsci de Solé Tura a Edicions 62, per exemple.

De fet, i en contra del que podria deixar suposar el títol del llibre, com diuen les curadores al pròleg: «els vuit capítols que presentem no són una investigació global de la història de la traducció en aquest període bàrbar de la cultura contemporània, sinó un recull de diversos casos que, majoritàriament, buscaven subvertir “els corrents ideològics i poètics” de la dictadura franquista. Emparant metodològicament pel que Jeremy Munday ha batejat com a estudi de la “microhistory” [...], aquest llibre és conformat per petites històries de

traduccions, traductors i traductores». I segurament aquest aspecte metodològic és el que el lector tindrà per més valuós a l'hora d'abordar el llibre; si no, què tenen a veure les quatre traduccions de *Floretes de Sant Francesc* de Collell i Carner amb els peribles de la recepció de Gramsci a Catalunya? Bé, si hi afegim la problemàtica del model de llengua per a les traduccions, potser ho podem lligar una mica. En qual-sevol cas, el que és important és que els relats que se'n ofereixen parteixen de «casos» i no pas d'exemples.

Cada cas, doncs, cada microhistòria, representa un testimoniatge, una visió necessàriament parcial i molts cops subjectivada (si resseguim materials secundaris de traductors i editors com cartes i anotacions privades referents a la seva feina) d'un moment i d'un context, i això, si pensem en censura i, sobretot, en autocensura és cabdal per entendre com ens han arribat les obres i la cultura que se'n va abastir, és a dir, la cultura catalana del franquisme ençà. Es tracta de resseguir les carreteres secundàries i els camins pels quals s'arriba a un estat de coses sociocultural determinat. En aquest sentit, podem entendre que tot el que no sigui la subjectivitat més íntima del traductor forma part de les cadències generals de la història de la traducció i de la història cultural i social. En la mesura que els traductors —i les traduccions resultants i la seva recepció— acaben formant part de l'engranatge sociopolític i cultural d'una manera secundària, els casos que representen, com a condicionats per les tendències generals del seu entorn, ajuden a entendre el context en què vivien i segons el qual actuaven d'una manera i no pas d'una altra.

Si bé és cert que sense el teló de fons de la història entesa en termes tradicionals, si més no com a punt de partida —encara que sigui per relativitzar-la—, les microhistòries es podrien veure com a relats par-

cial i esbiaixats dels contextos en els quals els protagonistes es movien, un cop situades en les coordenades que els corresponen, tot aquell material, com dèiem, parcial i necessàriament subjectiu que representen els testimonis de traductors, traductores, editors, les entrevistes, els arxius personals, etc., juga a favor del (si se'm permet) microhistoriador en la mesura que li pot obrir perspectives i racons que potser no preveia. Com diu Munday en l'article que citen les curadores del volum: «the relationship of the micro to macro is far from being unproblematic, it is by focusing in the 'little facts' [...] of everyday lives that a picture can be build up of the specific interaction between a translator and other individuals, groups, institutions and power structures, and of the exchange and operation of beliefs and the motivation of behavior».<sup>1</sup>

Si se'm permet l'exemple, si volem entendre com és una casa, encara que només sigui materialment, evidentment que haurem de parlar dels fonaments, dels pilars i bigues mestres, de la teulada i potser també de parets i tancaments —tot això seria la història tradicional—; ara bé, per entendre-la plenament, potser hauríem de començar a parar atenció al mobiliari, a la decoració, a la vaixel·la, als usos de les habitacions, a la mena de plantes —si n'hi ha— del jardí o del balcó, a la mena de residus que s'hi generen o a la mena de sabó de mans que hi trobaríem —i això potser seria la microhistòria. En aquest sentit, hem d'entendre que la història com a «exposició sistemàtica dels esdeveniments que afecten un poble, una institució, una ciència, un art [DIEC2]», no podrà ser mai completa ni objectiva. L'exposició d'esdeveniments i elements laterals o menors (o minoritzats), ben llegits, pot aportar prou llum per ajudar a rellegir i acotar la narració establerta dels esdeveniments. És en aquest sentit que Montserrat Franquesa pot

1. MUNDAY, Jeremy (2014). «Using sources to produce a microhistory of translation and translators: theoretical and methodological concerns». *The Translator*, 20 (1), p. 64-80.

acabar el capítol dedicat al cas d'autocensura que representa Manuel Balasch dient que «les versions filològiques de mossèn Balasch romanen com un reflex immillorable d'un dels moments més complexos de la història de la traducció catalana».

El llibre no deixa de ser, com també diu Godayol al pròleg del seu *Tres escriptores censurades*, un llibre que ja marca els camins metodològics del que aquí es ressenya, «una interrogació constant»: <sup>2</sup> per què es decideix introduir Gramsci a Catalunya a partir d'uns textos concrets i no d'uns altres? Per què Balasch tradueix Aristòfanes si moralment hi està gairebé als antípodes? Per què dos autors tan concrets com Collell i Carner tradueixen dos cops cadascú les *Floretes*? Què representa publicar una obra de Christopher Marlowe al costat d'una de Benet i Jornet jove o de Georg Büchner? Què vol dir traduir al (o escriure en) català al llarg del franquisme? Quina és

la relació entre traductor i obra traduïda? Què els lliga?: guanyar-se el pa?, el deure polític —públic—? Què vol dir, per a Teresa Pàmies, dedicar-se a l'escriptura després de l'exili? Què vol dir re-publicar, un cop suprimides les institucions del franquisme, un text censurat? Què vol dir editar aquelles traduccions que durant anys, per un motiu o altre, han quedat als llimbs dels calaixos de les editorials?

En el fons, totes aquestes preguntes volen servir per afinar la pregunta que el títol del llibre presenta des del principi: què vol dir traduir al català durant el franquisme?

Jaume Coll Mariné  
Universitat de Vic  
Facultat d'Educació, Traducció  
i Ciències Humanes



2. GODAYOL, Pilar (2016). *Tres escriptores censurades. Simone de Beauvoir, Betty Friedan i Mary McCarthy*. Lleida: Punctum.

En aquest sentit cal destacar, però, *Les traductores i la traducció. 20 pròlegs del segle xx*. Lleida: Punctum, 2013, editat també per Bacardí i Godayol. El llibre consta de vint pròlegs de vint traductores (amb el corresponent estudi introductori general) que, més enllà de ser la notícia i recuperació dels vint textos, ajuda a la comprensió de la figura i condicions de la traductora al català en la seva triple condició d'*altra* (dona, catalana i traductora) al llarg del segle xx i la seva evolució, no pas a partir de l'obra que bastiren com a traductores, sinó amb elements laterals com poden ser-ne els pròlegs.

CASTRO, Olga; ERGUN, Emek (ed.)  
*Feminist Translation Studies*  
 Londres: Routledge, 2017, 281 p.  
 ISBN 978-1138931657

La traducció no és una mediació transparent i desinteressada, sinó que contribueix a generar nou coneixement, a forjar identitats i a propiciar intercanvis i hibridacions culturals. És una activitat política amb conseqüències tangibles, i s'ha convertit en una peça clau per entendre el món globalitzat i per incidir-hi. *Feminist Translation Studies* és un llibre contundent en el qual s'apel·la a la responsabilitat de les persones que s'ocupen de traduir, a les quals s'insta a treballar per construir una societat més justa i igualitària. La dimensió ètica i política de tota traducció és un aspecte ineludible i la traducció feminista s'hi presenta com una forma més d'activisme.

Des de la pionera escola canadense de la final dels setanta, la discussió al voltant de la traducció feminista ha incorporat més elements d'anàlisi i ha augmentat de complexitat. Deutor d'aquesta tradició, *Feminist Translation Studies* és un projecte enormement ambiciós que pretén aportar una mirada holística sobre el tema. Si bé se centra principalment en la cruïlla entre la traducció i el gènere, hi inclou una perspectiva interseccional i advoca per un enfocament interdisciplinari amb el propòsit d'analitzar sistemes d'opressió locals i mundials tant en l'àmbit sincrònic com diacrònic. Hi han participat vint-i-cinc persones procedents principalment del món acadèmic, la traducció i l'activisme.

El prefaci, a càrrec de Patricia Hill Collins, ens situa pel que fa al concepte de traducció que es maneja al llarg del llibre. Per Hill Collins, entendre el món implica dialogar, prendre riscos i assumir responsabilitats en un procés continu de traduccions lingüístiques, culturals o epistemiques, fet que pressuposa alhora l'eixamplament de la noció de «text» susceptible de ser traduït. *Feminist Translation Studies* s'obre més

enllà dels textos literaris per posar a escrutini, entre altres, manifestos, comunicats de premsa, vídeos o comentaris de Facebook, i analitzar la traducció, transformació i circulació tant d'obres concretes com de teoria feminista, de moviments activistes i de sexualitats i alteritats.

Les editores Olga Castro i Emek Ergun han fet un esforç evident per abordar i explorar contextos geopolítics fins ara negligits (la Xina, l'Índia, el Marroc, Turquia, etc.), perquè la crítica dominant està centrada a Occident. Igualment han optat per incloure una gran varietat de llengües, algunes de minoritàries o de no-occidentals (el galleg, el tamil, el turc, l'iraquí, etc.). Per l'envergadura de la iniciativa, les responsables s'afanyen a aclarir que, evidentment, no es tracta d'una mostra representativa, sinó d'una invitació a reflexionar i a practicar una traducció compromesa que desestabilitzi les narratives hegemòniques del gènere i els pressupòsits sobre col·lectius subalterns.

El llibre s'articula en tres grans blocs. El primer, format per set capítols, està dedicat a la teoria de la traducció feminista. S'hi examina la terminologia sobre la recerca en gènere i traducció, i es revisiten conceptes com *universalisme* i *traïció*. També s'hi fa una denúncia de l'imperialisme cultural i es reivindica el potencial polític de la traducció feminista. Així, s'aposta pel diàleg respectuós, el treball col·laboratiu i per mantenir el que María Reimóndez anomena «converses polifòniques», caracteritzades per integrar veus heterogènies que no es limitin a importar i exportar conceptes del centre a la perifèria.

El segon bloc recull el fruit d'una taula rodona en què set reconegudes teòriques d'àmbits acadèmics diversos reflexionen sobre quatre punts: la traducció com a acti-

visme feminista, les connexions entre la traducció i el feminisme transnacional, la rellevància de la traducció en la seva tasca com a acadèmiques i les implicacions de la seva situació geopolítica en la seva obra. La taula rodona és un format més flexible i aporta un contrapunt distès al conjunt dels articles del llibre, els quals complementa. S'hi troba a faltar, tanmateix, un diàleg entre les participants. No hi ha rèpliques en què matisin, perfilin o qüestionin les intervencions de les altres.

El tercer bloc aplega vuit capítols més en els quals s'analitzen alguns casos concrets de traduccions feministes per determinar-ne l'abast, les errades i l'impacte en la configuració d'identitats. Un dels articles, per exemple, tracta de l'adaptació al Marroc del moviment SlutWalk, que denuncia les agressions sexuals i la culpabilització de les víctimes, i n'examina el canvi de nom i d'enfocament per ajustar-se a les particularitats i necessitats del nou context. Un altre estudia la versió italiana de la campanya «It gets better», amb vídeos gravats i penjats a youtube per persones adultes del col·lectiu LGBT que expliquen l'assetjament escolar que van patir de joves. Un tercer exemple analitza les traduccions de les declaracions de premsa del grup anarquista i feminista Rote Zora que un col·lectiu anònim va fer de l'alemany al castellà.

Totes les contribucions del llibre basculen entre la reflexió i la praxi de la traducció feminista i ofereixen en conjunt una crítica punyent i lúcida de la situació

actual. Una crítica que prové, tanmateix, des del cor de l'establishment. El llibre està escrit en anglès, publicat per una editorial de referència i segueix les rígides convencions del món acadèmic. En certa mesura, doncs, el volum es troba atrapat en la lògica perversa que s'hi denuncia perquè perpetua l'hegemonia de la llengua anglesa i de determinades formes de producció i transmissió de coneixement. És inevitable que ens fem una de les preguntes que el llibre planteja: hem d'aprofitar les situacions de privilegi per avançar en la direcció que considerem correcta o hem de dinamitar els privilegis? La resposta de les persones que hi han contribuït la trobem en la mera publicació del llibre, tot i que val a dir que bona part escriuen també en altres llengües i canalitzen el seu activisme d'altres maneres.

Sens dubte, el llibre causarà un impacte important, però el seu potencial transgressor té certs límits, fet del qual les editores són ben conscients, tal com exposen a la introducció. En tot cas, l'aportació de *Feminist Translation Studies* és indubtable i donarà eines teòriques per dur a terme traduccions conscients i responsables i estimular, en paraules de Claudia de Lima Costa, una «contrapràctica de la traducció».

Caterina Riba

Universitat Ramon Llull /  
Universitat de Vic



GODAYOL, Pilar

*Tres escritoras censuradas: Simone de Beauvoir, Betty Friedan y Mary McCarthy*  
Granada: Comares, 2017, 147 p.  
ISBN 978-8490454893

En este volumen, Pilar Godayol, profesora de la Universidad de Vic, se vuelve a adentrar en la traducción y recepción en el Estado español —con especial foco en el sistema literario catalán— de Simone de Beauvoir, Betty Friedan y Mary McCarthy, tres autoras feministas cuyas trayectorias literarias en nuestro país ya habían sido exploradas por la autora en artículos como «Simone de Beauvoir bajo la dictadura franquista» (2010), «Simone de Beauvoir en català» (2013) o «Josep Maria Castellet, editor de autoras feministas traducidas» (2016). En el presente volumen, Godayol analiza el recorrido de tres obras capitales de las autoras mencionadas —*Le deuxième sexe*, *The feminine mystique* y *The group*, respectivamente— durante la dictadura franquista, período en que la censura intervino como factor ineludible en la configuración de nuestro canon literario. Además, al final del estudio se incluye, a modo de anexo, una selección de expedientes de censura de las obras, documentos que nos muestran directamente las opiniones expresadas por los censores acerca de la conveniencia o inconveniencia de su traducción y publicación.

El propósito del volumen reseñado, explicitado en el propio prólogo, consiste en biografar las traducciones, las propias autoras y los contextos de la cultura de salida y de llegada. De los tres capítulos en que se divide el estudio de Godayol, el primero está dedicado a Simone de Beauvoir y a su obra *Le deuxième sexe*, en la que, además de reivindicar la igualdad entre hombres y mujeres, Beauvoir aborda temas tabúes como la libertad sexual o el aborto. Durante el primer franquismo, las obras de la autora francesa fueron censuradas en España, y los escritos sobre su obra, escasos y matizados. Hasta los últimos años de

la dictadura no se pudo disfrutar de algunas de sus traducciones de forma legal. Entre 1962 y 1966 se produjo cierta liberalización de la censura, lo que posibilitó el *boom* de las traducciones al catalán, entre las cuales se encuentra *El segon sexe*. Esta obra de Beauvoir, traducida en 1968 por Hermínia Grau y Carme Vilaginés, llegó a España antes en catalán que en español peninsular, aunque, al igual que muchos otros libros, por el país circuló de forma clandestina en traducción latinoamericana.

La versión catalana de *Le deuxième sexe*, con prólogo de Maria Aurèlia Capmany, una de las embajadoras de Beauvoir en el Estado español, apareció en dos volúmenes de la «Biblioteca Bàsica de Cultura Contemporània», y las traductoras del primer y del segundo volumen fueron, respectivamente, Hermínia Grau Duran y Carme Vilaginés. En 1965, Edicions 62 solicitó al Ministerio de Información y Turismo (MIT) autorización para traducir la obra. Este organismo, que ya había autorizado la traducción catalana de *The feminine mystique*, encargó la lectura de la obra a varias personalidades. Los cuatro informes devueltos se caracterizan por la rotundidad de su carácter negativo. Tras la aprobación de la Ley Fraga, que conllevó cierta liberalización de la censura y posibilitó traducir hacia las distintas lenguas del estado, Edicions 62 volvió a probar suerte y se abrió un nuevo expediente de censura de la obra. El organismo recibió dos informes positivos en los que se autorizaba sin tachaduras su publicación, justificada, entre otros factores, por la notoriedad internacional de la autora, la especialización temática y el tiraje reducido, junto a la reciente permisividad de los censores ante la apertura de la política exterior del gobierno.



Mientras que la publicación de Beauvoir en catalán en el año 1968 provocó una amalgama de lecturas, relecturas e intertextualidades, la traducción de la obra al español peninsular, de la que se encargó Alicia Martorell, no se publicó hasta 1998. Al gallego, los dos volúmenes llegaron en 2008 y en 2010, respectivamente, traducidos por Marga Rodríguez Marcuño y publicados por la editorial Xerais. En términos generales, la obra resultó útil, provocativa y sugestiva. Estimuló la emergencia de los discursos feministas de los años sesenta y fue uno de los libros más leídos en la universidad en los últimos años del franquismo. Beauvoir se erigió como una de las madres ideológicas extranjeras de aquellos años y, junto a *La mística de la feminitat* (1965), de Betty Friedan, y su adaptación catalana *La dona a Catalunya* (1966), de Maria Aurèlia Capmany, *El segon sexe* se convirtió en uno de los ejes principales del feminismo moderno en territorio catalán.

El segundo capítulo del volumen reseñado se centra en la figura de la estadounidense Betty Friedan y su obra *The feminine mystique*, un clásico del pensamiento feminista moderno y uno de los libros más vendidos de los sesenta en Estados Unidos. La obra es resultado de más de una década de trabajo de campo de la autora, quien denominó «mística de la feminidad» al conjunto de discrepancias que observó entre la realidad de las vidas de sus compañeras del Smith College y la imagen a la que estas intentaban atenerse. Friedan fue la primera pensadora feminista que llegó a España en los sesenta, meses antes de que la Ley de prensa de abril de 1938 quedase invalidada por la de marzo de 1966. En el marco político del momento, la obra tuvo unas dificultades mínimas y razonables para pasar la censura y en verano de 1965 se publicaban en Barcelona las traducciones tanto al castellano como al catalán.

La traducción al catalán fue realizada por Jordi Solé Tura y publicada en dos volúmenes dentro de la colección «Llibres a l'Abast», de Edicions 62. Además, contó

con una cómplice de primera, la escritora Maria Aurèlia Capmany, quien asimiló las ideas de Friedan y las expuso en sus escritos. La recepción positiva de la obra en catalán suscitó al editor e impulsor de la traducción, Josep Maria Castellet, a publicar una réplica adaptada de la situación de la mujer en Cataluña, *La dona a Catalunya*. Esta obra, encargada a la propia Capmany, se publicó en abril de 1966 y constituyó la primera historia moderna del feminismo y de la situación de la mujer en Cataluña. La autora, además de plantear temas innovadores como la condena de la ablación del clítoris o la posibilidad de media jornada laboral para la mujer, concluye que las mujeres viven en una sociedad que prácticamente las excluye. Capmany se convirtió en un modelo para las jóvenes escritoras nacidas alrededor de 1950 y, aunque las escuelas feministas actuales hayan discutido algunas de sus ideas, abrió muchos debates en un momento histórico decisivo para el feminismo español.

El título en castellano se publicó dentro de Ediciones Sagitario en traducción de Carlos Rodríguez de Dampierre. Mientras que la versión catalana carece de texto introductorio, la castellana incorpora un texto de la condesa de Valdene, Lili Álvarez. La buena recepción de la traducción al castellano del libro de Friedan dejó entrever, entre otros, la existencia de un potencial despertar feminista en los ambientes burgueses y aristócratas de la época. En términos generales, ambas traducciones tuvieron repercusiones inimaginables a corto plazo. El libro de Friedan es recordado como el primer impulso de muchas iniciativas feministas, hasta entonces silenciadas por el franquismo.

En el tercer y último capítulo, Godayol centra la atención en Mary McCarty y en su novela *The group*, publicada en Estados Unidos en 1963 y considerada una crónica-mofa sobre la idea de progreso en la esfera de la mujer y una obra sobre la tecnología y el espejismo del progreso político y

social que confundió a las jóvenes de los años treinta. El libro narra siete años de las vidas de ocho mujeres graduadas en Vassar College, primera escuela universitaria femenina y feminista estadounidense, y los capítulos alternan las experiencias de las jóvenes en el ámbito romántico y en el ámbito doméstico. Las protagonistas, a pesar de pertenecer a la clase media-alta y de gozar de una situación privilegiada, acabarán descubriendo que su condición de mujeres les impedirá triunfar. La novela se convirtió en un éxito rotundo en un país donde a la mayoría de las mujeres, secuestradas por la domesticidad, les insatisfacía el hecho de vivir únicamente para el matrimonio y la crianza de sus hijos. Fue tal el éxito que la obra fue objeto de traducción en veintitrés países, se adaptó al cine y se mantuvo en la lista de los más vendidos durante dos años.

En 1963, McCarthy fue invitada a un seminario en España a sugerencia de Josep Maria Castellet, quien la llegaría a editar. McCarthy pasó la segunda quincena de octubre en Madrid, donde apenas se conocía el eco mediático internacional que había despertado su nuevo título. Más tarde, Castellet recomendó la traducción de *The group* a Seix Barral, quien la solicitó en 1965, pero la censura franquista se negó a aprobarla. Se consideraba que el fondo era inmoral y repugnante debido a la crudeza y descripción con que la autora relataba las experiencias sexuales de una serie de muchachas; que estaba plagada de comportamientos, ideas y pasajes rechazables; que en ella reinaba la frivolidad y la falta

de sentido moral, y que se caracterizaba por la desorientación de principios, la existencia de descripciones inadmisibles, puntos de vista rechazables y páginas que rayaban lo pornográfico.

Tras la muerte de Franco, Grijalbo solicitó de nuevo publicar en castellano la novela de McCarthy en mayo de 1976. El censor que la estudió por entonces concluyó, entre otros, que se trataba de un documento sobre la vida americana de los años treinta que examinaba la situación de la mujer en Estados Unidos, por lo que la consideraba publicable. En 1976, finalmente, se publicaba la traducción castellana de *The group* en versión del matrimonio formado por Carmen Rodríguez de Velasco y Jaime Ferrán.

En conclusión, este estudio de Pilar Godayol aporta datos muy valiosos y fuentes directas sobre el recorrido de la traducción de tres originales subversivos en su día, hoy clásicos canonizados de la literatura femenina y feminista, escritos por tres autoras incontestables del siglo xx. Se referencia autoría, contexto, actores implicados, prácticas y estrategias, y se pone de relieve en qué medida la censura franquista modeló el campo literario español durante la etapa comprendida entre 1939 y 1975. Se demuestra, a fin de cuentas, que traducir es una experiencia fronteriza, nómada, heterogénea y bastante compleja.

*Tamara Andrés Padín*

Universidade de Vigo

Facultade de Tradución e Interpretación



LAFARGA, FRANCISCO; PEGENAUTE, LUIS (eds.)  
*Autores traductores en la España del siglo XIX*  
Kassel: Edition Reichenberger, 2016, 596 p.  
ISBN 978-3-944244-46-4

Como resultado del proyecto *Creación y traducción en la España del siglo XIX* (FFI2012-30781), Francisco Lafarga y Luis Pegenaute presentan su enésimo volumen con cuarenta y cinco trabajos de treinta y cuatro autores que analizan el binomio traducción y autoría en sus diversas manifestaciones en la España decimonónica. A modo de «estudio de caso», cada capítulo incluye una semblanza literario-profesional del autor traductor y una relación de sus traducciones, acompañada de una profusa bibliografía crítica. A efectos de esta reseña, cabe destacar el capítulo introductorio en el que los editores aportan una exhaustiva revisión en términos teórico-bibliográficos del binomio creación y traducción, y de sus variantes. En términos organizativos, optan por un criterio cronológico a partir de la fecha de nacimiento de los autores traductores y, a resultas de ello, señalan tres grupos: autores traductores nacidos durante el último tercio del siglo XVIII, autores de la época romántica más allá de su propia adscripción estético-literaria y autores nacidos a mediados del siglo XIX cuya obra en algunos casos se proyectó durante el siglo XX.

Respetando tal división tripartita, en la presente reseña citamos a los colaboradores en orden alfabético. Así, en el grupo que conforman los autores traductores nacidos en época más temprana, Fernando Durán López aborda la peculiar relación que José María Blanco White mantuvo con la cultura española desde su atalaya británica. Blanco White proyectó sobre su vasta labor traductora una impronta regeneracionista propugnando la refundación moral, cultural y cívica de una España lastrada por modelos franceses o de raigambre religiosa. Otra carrera prolífica fue, sin duda, la que Rosalía Fernández Cabezon ilustra en

torno a la figura de Gaspar Zavala y Zamora, polifacético y exitoso autor de comedias que sufrió la censura en su propia producción y que recurrió a la traducción de obras francesas e italianas para el trasunto de sus piezas dramáticas difuminando así las fronteras entre traducción y creación. El agitado contexto político determina la trayectoria de Juan Nicasio Gallego, quien compaginó su actividad política con la traducción de novelas, manuales de educación y obras dramáticas, como explica Ana María Freire; y la de Eugenio de Tapia, a caballo entre el liberalismo político y el conservadurismo literario y que, según Salvador García Castañeda, tradujo obras dramáticas francesas pese a que arremetiera contra la proliferación de traducciones y traductores. En la primera de sus tres contribuciones, María Jesús García Garrosa presenta la carrera de José Mor de Fuentes, traductor de autores clásicos y de obras fundamentales de la historiografía de su época que destacó en su labor traductológica aportando interesantísimas reflexiones sobre la traducción; en la segunda, estudia cómo Félix Enciso Castrillón compaginó diversas actividades profesionales con la traducción de novelas y obras teatrales abogando por extraer libremente las novelas al castellano; y, por último, examina la obra de José María de Carnerero, autor de piezas dramáticas y traductor teatral cuyas traducciones españolizadas le permitieron elevar la traducción al rango de obra original. Por su parte, y a partir del estudio de la producción de Dionisio Solís, David T. Gies analiza el concepto de «canibalización literaria», que desdibujó los límites entre fenómenos cercanos como creación, traducción, adaptación, refundición o plagio. En su detallado estudio sobre la amplia obra traductora de José Marchena, Francis-

co Lafarga analiza los documentos paratextuales para abordar cuestiones tan relevantes como la fidelidad y adecuación estilística de la traducción al original, la selección de los originales, la importación de modelos estético-literarios o, la más polémica, la consideración de la traducción como superior al propio texto original. Asimismo y a partir del estudio de la producción literaria y de la obra traductora de Juan de Escoiquiz, Luis Pegenaute detecta vínculos palmarios entre obra original y traducida, un innegable afán didáctico en el conjunto de su obra, un propósito innovador en el plano literario frente al inmovilismo ideológico, y, finalmente, la superposición de traducción, adaptación y creación propia como eficaz instrumento para la producción de manuales orientados a la formación de los jóvenes en la ortodoxia religiosa de su época. Finalmente, Carmen Ramírez estudia la trayectoria de Alberto Lista, afamado afrancesado, religioso y hombre de letras, cuya fecunda obra propia como poeta, ensayista e historiador ensombrece su faceta traductora, que incluye contenidos y paratextos fiel reflejo de su ideología política.

En el grupo que conforman los autores de la época romántica, José A. Bernaldo de Quirós presenta una semblanza de Eulogio Florentino Sanz, escritor y periodista cuyas traducciones de Goethe y Heine incluyen novedosas aportaciones formales y orientaron hacia el germanismo el devenir de la lírica española. Igualmente influyente, describe José Luis Calvo, se mostró Wenceslao Ayguals de Izco, hombre de letras y políglota que impulsó una febril actividad editorial desde la Sociedad Literaria. En esta época, la traducción se conforma como una actividad que permitió a Eugenio de Ochoa difundir el ideal romántico entre sus contemporáneos y a Gertrudis Gómez de Avellaneda recrear, arreglar o imitar poemas de Hugo, Byron, Safo y Petrarca para explorar nuevas vías de recreación lírica, como explican Víctor Cantero García y Ángeles Ezama Gil, res-

pectivamente. En ocasiones incluso se advierte la instrumentalización de la traducción para desarrollar la labor de lexicógrafo, como en el caso de Nemesio Fernández Cuesta, que Juan F. García Bascañana documenta o, como ilustra José L. González Subías, la decidida apuesta de José M. Díaz de la Torre por la castellanización de los personajes y la naturalización de los escenarios a favor de la adaptación o la versión. En la época conviven posicionamientos traductológicos cuasi opuestos y así, mientras Jaime Tió, explica Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, preconiza la fidelidad al original desde un claro posicionamiento filológico a través de la profusión de notas a pie de página o del uso de galicismos, Francisco Lafarga ilustra minuciosamente la actividad traductora de Juan Eugenio Hartzenbusch aportando datos del número de reescrituras y de traducciones, y detallando su opción por la traducción libre al castellanizar los nombres de los personajes y el recurso a los topónimos cercanos. Las claves económicas de la actividad traductora están presentes en el caso de Manuel Bretón de los Herreros, el cual, convencido de la inferioridad de la traducción frente a la creación original, se mostró muy crítico con la «plaga» de traducciones que inundaba la escena patria, tal y como refiere Pau Miret; en el capítulo en el que Joan Palomas i Moncholí, al describir la trayectoria de Víctor Balaguer y Cirera, usa el término de «escritura al vapor» para aludir a la inmediatez y casi simultaneidad entre la publicación del original y de su traducción; y en el caso de Larra/Ramón de Arriala, cómo el desempeño de la crítica teatral y la influencia que la importación de obras foráneas ejercía en la vida literaria, permite a Luis Pegenaute extraer una poética de la traducción literaria con mención de las competencias del traductor y las estrategias específicas, según se trate de comedias o dramas. En la primera de sus contribuciones, Alicia Piquer Desvaux detalla cómo en la obra de Ramón López

Soler los conceptos de traducción, adaptación y creación original se entremezclan de manera inextricable; mientras que, en la segunda, explica minuciosamente cómo Juan Manuel de Berriozabal, primer traductor de Lamartine, trasciende la mera transcripción lingüística e inserta fragmentos originales. Finalmente, José Ramón Sanchis Alfonso se interesa por Luis Lamarca Morata, reconocido liberal que durante su exilio perfeccionó sus conocimientos del francés y del inglés, lo cual le permitió traducir, entre otros, a Chateaubriand, Irving y Prévost.

Entre los autores nacidos a mitad del siglo XIX y cuya obra en ocasiones se proyecta durante el siglo XX, Lidia Anoll estudia la producción original de José Feliu y Codina para establecer vínculos entre ésta y su obra traductora, relativos, por ejemplo, al carácter voluntarioso de los personajes femeninos o a la influencia de las fuerzas sobrenaturales. Por su parte, Luisa Cotoner Cerdó se interesa por Amancio Peratoner i Almirall, reconocido autor traductor de obras próximas a lo pornográfico que publicó traducciones de Zola, Flaubert, Shakespeare y Hugo. La firme adhesión al naturalismo zolesco, explica Pura Fernández, llevó a Eduardo López Bago y Peñalver a incluir en sus traducciones apéndices críticos en defensa del naturalismo radical español vinculado al republicanismo democrático. En este mismo ambiente, el cosmopolitismo de Emilia Pardo Bazán ejerció, según Ana María Freire, una influencia notable en la obra traductora de la autora gallega, que mostró especial predilección por los hermanos Goncourt. Dos son las contribuciones a este volumen de Solange Hibbs: en la primera presenta a Faustina Sáez de Melgar, arquetipo conservador femenino, que desde la revista *La Violeta* difundió numerosas obras foráneas en las que combinó la traducción con la apropiación e imitación de otras fuentes a través de un método rayano en el plagio, que se justifica por el carácter moralizante de la «adaptación»;

en la segunda traza un perfil de Magdalena de Santiago Fuentes, educadora cercana al regeneracionismo inspirado desde el krausismo y la Institución Libre de Enseñanza a la que se deben las traducciones de la obra de la socióloga y pedagoga Ellen Key. Por su parte, Francisco Lafarga nos acerca la figura de Teodoro Llorente, reconocido traductor que vertió numerosas obras autónomas en volúmenes individuales y colectivos, traducciones de obras selectas de un autor individual y antologías de textos traducidos, amén de traducir poesía desde el alemán, inglés, francés y otras lenguas romances. También a partir del francés, italiano y portugués, ilustra Assunta Polizzi, Hermenegildo Giner de los Ríos, insigne regeneracionista y difusor del krausismo en España, ejemplifica cómo la traducción vertebró el posicionamiento ideológico-filosófico que, a su vez, condicionará la selección de textos y la propia reescritura del texto traducido. En distinto ámbito, Carmen Ramírez Gómez analiza la trayectoria de Joaquina García Balmaseda en *La Correspondencia de España* como traductora de la novela popular francesa y su decidida apuesta por la convergencia entre traducción y adaptación. Entre todos los autores traductores sobre los que versan los capítulos de este volumen, quizás Miguel de Unamuno sea el que mayor prestigio literario y académico alcanzó y, en este sentido, J. C. Santoyo explicita cómo Unamuno se acerca bastante a la traducción interlineal ciñéndose a la literalidad del original, trasladando los «moldes» del original y forjando términos inexistentes en castellano. En sus dos contribuciones, Elena Serrano Bertos analiza, primero, la obra de Josep Yxart, crítico literario y traductor que vertió sus traducciones a modo de «imitación», introduciendo modificaciones formales y reformulaciones lingüísticas para ennoblecer la selección de originales y la educación estética de los lectores; y, después, las traducciones que Jacinto Benavente llevó a cabo de grandes autores como Shakespea-

re, Molière o Dumas, en las que se observa una decidida intervención del traductor en aras de acatar los condicionamientos del teatro contemporáneo. El capítulo de Marisa Sotelo Vázquez se centra en la figura de Augusto Ferrán Forniés, reconocido traductor e imitador de Heine, que fusionó la poesía popular andaluza con el *lied* alemán para crear el cantar popular. También traductor de Heine, así como de Thomas Moore y Hugo a partir del francés y del inglés, respectivamente, Juan Valera muestra, según Juan de Dios Torralbo Caballero, una clara evolución hacia la adhesión/fidelidad al texto original. Mientras que Francisco Trinidad en su aproximación a la obra de Armando Palacio Valdés detalla cómo sus traducciones de Hartmann y Caro le sirvieron al autor asturiano como aprendizaje y formación intelectual para su posterior producción novelística, Irene Vallejo González estudia la obra de Ramón de Valladares y Saavedra, discreto novelista y dramaturgo que desarrolló una notable actividad como traductor teatral sirviéndose de la traducción libre, el arreglo o la imitación. Dos son las contribuciones de Juan Miguel Zaredona: la primera de ellas se centra en la trayectoria de Vicente de Arana, traductor vizcaíno que compaginó su interés por la historia, la cultura y el folklore de su tierra con la difusión de obras de Longfellow, Percy y Tennyson; y en la segunda el autor aporta un exhaustivo repaso de la fecunda labor de Marcelino Menéndez Pelayo relacionada con la traducción a través de su conocidísima *Biblioteca de traductores españoles* y de sus *Dramas de Guillermo Shakes-*

*peare*, entre otras, en las que apostó por una traducción fiel al sentido del original usando un español contemporáneo. Finalmente, Leonor y María Zozaya desgranar la polifacética labor desarrollada por Antonio Zozaya y You como creador, director, editor y traductor de la *Biblioteca Económica Filosófica*, desde la que impulsó un magno proyecto de instrucción pública y de difusión de obras de filósofos clásicos y contemporáneos.

Se trata, pues, de una extensa y documentada recopilación de trabajos en los que un acreditado número de investigadores dedicados a la historia de la traducción en la España del siglo XIX nos aportan su propia visión de la relación cambiante entre obra original y traducción patente en los trabajos de una pléyade de literatos y traductores de la época. La metodología de caso permite ilustrar profusamente otros elementos relevantes, como los sistemas literarios que inspiraron la importación de los originales, los géneros mayoritariamente importados y los presupuestos traductológicos que determinaron el ejercicio traductor de hombres y mujeres que consagraron su quehacer literario-profesional a la traducción para, de forma más o menos consciente, cambiar inexorablemente el escenario literario, ideológico y político de la convulsa España decimonónica.

Juan Ramírez-Arlandi  
Universidad de Málaga  
Facultad de Filosofía y Letras



MONTERO DOMÍNGUEZ, Xoán (ed.)  
*El doblaje. Nuevas vías de investigación*  
Granada: Editorial Comares, 2017, 118 p.  
ISBN 978-84-9045-439-8

Aunque en los últimos años la investigación en traducción audiovisual ha experimentado un notable cambio, el campo del doblaje ha sido el que más se ha resistido a esta evolución. Esta es la idea que mantiene Frederic Chaume en el prólogo de este libro, una obra que supone un nuevo avance en el ámbito del doblaje y que llega para llenar un vacío en una modalidad de la traducción audiovisual que, si bien ha avanzado en ciertos aspectos, presenta una serie de dificultades que le han supuesto una menor atención por parte de los investigadores.

Tal como afirma Xoán Montero, editor del libro, en la introducción, este trabajo pretende «ofrecer una perspectiva original que incida en las diversas partes del proceso del doblaje y no única y exclusivamente en la fase de traducción». Así, los ocho capítulos, escritos por diferentes autores, se organizan en torno a cuatro campos: la historia del doblaje; la exploración de la creación discursiva como elemento distintivo de la escritura creativa propia de la traducción para el doblaje; la locución y la interpretación actuarial, y la dirección actuarial.

El primer capítulo, escrito por Xoán Montero Domínguez, pertenece al primer campo. A través de una breve historia del doblaje en el Estado español, introduce el concepto de *nacionalización* con el que busca explicar la implantación del doblaje en el cine. La nacionalización se entiende como un proceso de difusión de una serie de símbolos e impulsado por los estados con el fin de conseguir un estado-nación, lo que aplicado al ámbito lingüístico significa que, en territorios donde coexisten varias lenguas, se considera superior la lengua promovida como nacional en detrimento de las demás.

Montero muestra que, aunque este proceso se consolidó con la dictadura franquista, ya se había iniciado años atrás —en 1932—, lo que acaba con el mito que siempre había vinculado la imposición del doblaje con la dictadura. El empeño franquista por mantener la unidad nacional llevó al gobierno a prohibir en el doblaje cualquier otra lengua del Estado que no fuese el español, por lo que catalán, gallego y euskera fueron suprimidos de todos los medios de comunicación. Curiosamente, y esto nos lleva al segundo concepto importante presentado en el capítulo, a partir de los años ochenta, con la creación de las televisiones autonómicas, el doblaje volverá a tener una finalidad lingüística contribuyendo a la *normalización* del resto de lenguas propias del Estado. Los canales autonómicos se convertirán en uno de los instrumentos más importantes para impulsar nuevas políticas lingüísticas de lenguas minorizadas hasta su llegada.

Al segundo campo pertenece el segundo capítulo del libro, en el que Josu Barambones Zubiria presenta la técnica de creación discursiva en el doblaje como una de las más habituales en la traducción de textos audiovisuales para buscar no la equivalencia en cuanto a significado, sino para que dichos textos cumplan la misma función y consigan el mismo efecto en la audiencia de llegada.

Bajo esta premisa, y utilizando textos audiovisuales reales, se ejemplifica el concepto de creación discursiva desde el análisis, por un lado, de la creación de ambientes o *ad libs* y, por otro, de los casos en que el texto meta no restituye el significado original, sino que ocupa un espacio que le permita cumplir con la restricción impuesta por la isocronía (traducción de efecto). Los ambientes son frases

de fondo que se oyen en un segundo plano en la versión original y que deben ser sustituidas en la lengua meta por otras que ocupen su lugar. El traductor-ajustador ha de crear texto para que el doblaje sea coherente con lo visto y oído en pantalla y para dar credibilidad a la escena. Los ejemplos presentados de traducción de efecto muestran que suele tratarse de una re-escritura del guion original que supone un distanciamiento de su literalidad en favor de un nuevo texto que consigue provocar los mismos efectos en la audiencia meta. Barambones concluye que es necesaria cierta creatividad para traducir función en el campo audiovisual, resultando insuficiente el trasvase meramente lingüístico para restablecer el significado de los textos audiovisuales en la lengua de llegada.

Los cuatro capítulos siguientes corresponden a la locución e interpretación actuarial. El tercero, escrito por Laura Santamaria Guinot, insiste en la importancia de la imagen para poder comprender el texto audiovisual. Se adentra después en el tipo de información que debe tener un guion audiodescrito para poder facilitar la totalidad del significado fílmico; con la audiodescripción se pretende completar la información verbal con la visual, ya que todo lo que aparece en pantalla modifica el diálogo que interpretan los actores. Mediante ejemplos de dos series de éxito, demuestra la importancia que tienen las imágenes y de qué forma crean significado al acompañar y recontextualizar el significado y proporcionar una mayor comprensión del texto audiovisual. A modo de conclusión, demuestra que las imágenes en los productos cinematográficos cumplen una serie de funciones, de manera que aparecen como reales ante el público, aunque estén, de hecho, manipuladas para permitir una única lectura de las mismas. Además, gracias a su carácter semiótico, el texto visual puede complementar, confirmar u oponerse a lo que dicen los personajes para crear un significado diferente al que comunican los diálogos.

En el siguiente capítulo, Miguel Cuevas Alonso comienza por definir una serie de aspectos esenciales sobre el modo en el que entiende el concepto de comunicación para después centrarse en el uso concreto de la voz, más concretamente, de la entonación. El autor parte de una perspectiva en la que el lenguaje no es el principal constituyente del proceso comunicativo, sobre todo aplicado al doblaje, sino que para que se produzca la comunicación es muy importante la capacidad de representar la mente del otro. El oyente elabora así la interpretación de lo que el hablante quiere comunicar para luego preparar la difusión del mensaje en función del estado cognitivo y emocional del interlocutor. Así, el actor de doblaje actúa como mediador en la interacción comunicativa de un producto audiovisual original. La entonación es un aspecto fundamental en el proceso de interpretación de los mensajes, ya que debe tenerse en cuenta para adaptarlos a la cultura de la audiencia meta y a los usos e intenciones concretos en situaciones de habla determinada en la lengua de llegada. El autor se sirve de una serie de enunciados que demuestran que la importancia de la entonación reside en el hecho de que, además de transmitir sentimientos, juega un papel clave en la propia interpretación de los mensajes.

Rosalía Rodríguez Vázquez trata, en el quinto capítulo, la importancia que tienen en el doblaje no solo la duración de los enunciados, sino también las características prosódicas de las lenguas origen y meta para que la isocronía (ajuste temporal de la traducción a la duración de los enunciados de los personajes en la pantalla) se realice de forma efectiva. Propone un posible método de ajuste para el doblaje después de estudiar las diferentes características rítmicas del inglés y el español, diferencias esenciales al analizar y poner en práctica las sincronías —fonética, cinésica e isocronía— que confirman dicho ajuste. Tras este análisis, y para mostrar la relación entre prosodia y ajuste, presenta un estudio de caso a través del monólogo más famoso



de *Hamlet*, en dos versiones cinematográficas diferentes, en inglés y su doblaje al español. La autora finaliza el capítulo haciendo patente la relación de la sincronía fonética con los otros dos tipos de sincronía para mostrar que son estas últimas las que determinan la calidad del producto doblado.

El periodista Xosé Pousa Estévez, autor del siguiente capítulo, busca establecer los parámetros de la locución informativa, que pretende acercarse a la normalidad expresiva de la comunicación interpersonal por medio de la tendencia a la naturalidad en el habla de los locutores. Se analiza la voz desde las dimensiones de identidad, tono, duración y timbre y se estudian los cuatro parámetros en los que se apoyan los principales aspectos de la locución informativa: articulación/vocalización, entonación, ritmo y actitud del locutor ante el texto. El autor hace una reflexión final sobre los medios, la identidad y el momento histórico e insiste en que la dirección del doblaje, además de prestar atención a cuestiones técnicas, ha de analizar también la evolución expresiva que han tenido los medios de comunicación audiovisual. Los cambios históricos, culturales y políticos han influido en la evolución del lenguaje y de la tonalidad y ritmo que han empleado los locutores a lo largo de los años. Por ello, el doblaje de episodios informativos históricos debería retrotraernos a la realidad sonora de la época usando los cánones establecidos entonces, transportando así a la audiencia a las mismas circunstancias originales.

Sobre la dirección de doblaje tratan los dos últimos capítulos de este libro. Charo Pena Torres pone al servicio del lector su amplia experiencia como adaptadora de textos, actriz y directora de doblaje en el penúltimo capítulo, dividido en dos partes diferenciadas. La primera trata sobre el proceso de ajuste y adaptación del guion de doblaje para que el producto audiovisual creado para un determinado público pueda ser visualizado por una audiencia

distinta sin que la comunicación del mensaje inicial pierda eficacia. Aunque deben ir juntos, la autora considera que ajuste y adaptación no son lo mismo. Mientras que el primero se centra en la búsqueda de la sincronización adecuada entre la imagen y el nuevo texto, la segunda incide en la elección de la mejor opción de ajuste para la narrativa audiovisual del producto. La segunda parte del capítulo se centra en la dirección de doblaje; se describe el material y espacio de trabajo del director de doblaje y la mecánica de su labor en el proceso, desde el visionado inicial hasta el pase de control, previo a la entrega del producto. Para concluir, Pena destaca la importancia del director como responsable del resultado final del control, realización y supervisión de la mayor parte del proceso artístico del doblaje.

Esta última idea es también compartida por Gerardo Couto Lorenzo, director de doblaje, en el último capítulo del libro. Partiendo de la idea de que el director está presente durante todo el proceso de doblaje, el autor hace un repaso por sus diferentes fases, empezando por el encargo. Su labor siempre se va a deber a las instrucciones y requisitos específicos que la fuente que realiza el encargo pueda establecer, por un lado, y a la serie de pautas lingüísticas y socioculturales o principios determinados que le son propios, por otro. El director debe hacer un visionado inicial del producto para entender y poder transmitir la idea del autor original, dotando al doblaje de cohesión y sentido. También ha de entender a los personajes para poder hacer un reparto adecuado y, una vez en sala, su labor es crucial ya que la interpretación es la que va a marcar el texto audiovisual definitivo que llega al público. Couto sostiene que la interpretación de la lengua meta ha de ser similar a la de la lengua de partida. Además, teniendo en cuenta que la mayoría de los actores y actrices de doblaje no conocen el guion antes de entrar en sala, es tarea del director proporcionar toda la información necesaria del producto que

se va a doblar para poder interpretarlo de forma correcta.

Este libro supone un acercamiento nuevo e interesante al mundo del doblaje. Además de las colaboraciones más teóricas, los capítulos escritos por los profesionales del gremio nos ofrecen una visión diferente de todo el proceso, al poder ilustrar sus aportaciones con su experiencia. Algunos capítulos pueden resultar difíciles de entender a los ojos de un lego en la mate-

ria, pero son necesarios para comprender el proceso del doblaje en su globalidad. Además, supone un punto de partida para una investigación más exhaustiva en una modalidad de traducción audiovisual que cada vez suscita mayor interés.

*Gaila Calvo González*

Universidade de Santiago de Compostela



LAFARGA, Francisco; FILLIÈRE, Carole; GARCÍA GARROSA, María Jesús; ZARO, Juan Jesús

*Pensar la traducción en la España del siglo XIX*

Madrid: Escolar y Mayo, 2016, 316 p.

ISBN 978-84-16020-73-7

La presente obra, titulada *Pensar la traducción en la España del siglo XIX*, apareció en 2016 y puede considerarse una continuación de *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII: estudio y antología*, publicado en 2004 por dos de los autores responsables de *Pensar la traducción*, Francisco Lafarga y María Jesús García Garrosa, a los que se unen en esta ocasión Carole Fillière y Juan Jesús Zaro. Este volumen, cuyo objetivo es ilustrar el discurso decimonónico sobre la práctica de la traducción, formulado tanto por los propios traductores como por la crítica y la prensa de la época y vertido en una mirada de textos de variada naturaleza, tales como prólogos, reseñas, cartas y artículos, se encuentra dividido en cuatro capítulos ordenados cronológicamente que se corresponden, a grandes rasgos, con la transición del Neoclasicismo al Romanticismo, el Romanticismo propiamente dicho, el Realismo y el Naturalismo y, finalmente, las dos últimas décadas del siglo. Cada uno de los cuatro capítulos consta de un estudio en el que el autor presenta las características del discurso sobre la traducción que reinaba en nuestro país durante la época en cuestión, apoyándose en las opiniones vertidas por diferentes agentes involucrados en el mundo de la traducción —fundamentalmente traductores, pero también críticos, autores y editores—, así como de un apéndice en el que se incluyen, en orden cronológico, una serie de textos representativos de dicho discurso.

El primer capítulo corre a cargo de María Jesús García Garrosa y cubre las tres primeras décadas del siglo XIX, de 1800 a 1830. García Garrosa nos ofrece una visión de una época en que el discurso sobre la

práctica de la traducción carecía tanto de estructura como de sistematicidad y se limitaba a los prólogos que los traductores anteponian a sus propias traducciones y a los artículos sobre traducción que aparecían en la prensa.

Dicho discurso revela que, al igual que en épocas anteriores, la traducción gozaba de escaso prestigio y los traductores trabajaban en condiciones deplorables, si bien cabe mencionar el encendido y poco común elogio de la traducción que hace José Marchena en su prólogo a las *Cartas persianas*, de Montesquieu. El primer tercio del siglo también heredó de tiempos anteriores la centralidad del debate traductor por antonomasia, esto es, la oposición entre fidelidad o libertad, así como la variedad y diversidad de posiciones al respecto. García Garrosa cierra el capítulo con una panorámica del discurso sobre la traducción en función del tipo de texto literario traducido: poesía, teatro o novelas. En el caso de la poesía señala que no abundan las opiniones originales, con la excepción de la defensa de la versificación que hacen Pedro Bazán de Mendoza, Melchor de Sas y Folgueras Sión. En el del teatro, es tema candente la conveniencia de adaptar la obra original a la escena y al público españoles; parece consensuada la opinión de que la decisión depende del género de la obra en cuestión. En cuanto a la novela, con excepción de algunos nombres como los de Mariano José Sicilia y Juan Ángel Caamaño, una vez finalizada la Guerra de Independencia los traductores no suelen extenderse en explicaciones sobre sus ideas acerca de la traducción y, por lo que respecta al eterno debate entre fidelidad y libertad, existen posturas para todos los gustos.

El segundo capítulo se centra en la época romántica española, esto es, en los veinte años que transcurren entre 1830 y 1850. Su autor, Francisco Lafarga, nos presenta un panorama editorial activo y en proceso de cambio, donde el volumen de traducciones publicadas y su influencia en la literatura y el pensamiento nacionales son enormes y la impresión general es que este exceso no puede menos que resultar perjudicial, aunque también existen voces que se alzan en defensa de la actividad traductora y su capacidad renovadora.

Lafarga nos informa de que los tipos de textos que vehicularon el discurso acerca de la traducción durante este período fueron fundamentalmente los prólogos de obras traducidas y los artículos de prensa, aunque se publicaron algunas obras independientes. Los prólogos no suelen abundar en ideas acerca de la actividad traductora, si bien existen excepciones, como el de A. Tracia a *Visión de don Rodrigo*, el de Mariano Antonio Collado a *Las aventuras de Telémaco* o los de Eugenio de Ochoa. Por lo que se refiere a la prensa, son numerosos los artículos en los que se reseñan traducciones o se examina el estado de la traducción, generalmente haciendo hincapié en el exceso de obras traducidas. Pervive el debate entre fidelidad y libertad y la variedad de posturas al respecto, que además de diversas a menudo son también complejas. Se centra por último Lafarga en cuatro importantes figuras relacionadas con el mundo de la traducción: Mariano José de Larra, Manuel Bretón de los Herreros, Ramón de Mesonero Romanos y Juan Eugenio Hartzenbusch. Larra, Bretón de los Herreros y Hartzenbusch escribieron a menudo acerca de la traducción y se pronunciaron en contra del exceso de traducciones y de las malas traducciones. Sin embargo, Larra también elogia en ocasiones aquellas traducciones que le parecen merecedoras de ello, y Bretón de los Herreros suavizará con los años su actitud hacia los traductores. La postura de Mesonero Romanos, en cambio, es absolutamente negativa.

El tercer capítulo, cuyo autor es Juan Jesús Zaro, abarca el período realista naturalista, que comprende los años cincuenta, sesenta y setenta del siglo XIX y se caracteriza por ser una época pródiga en acontecimientos históricos. Son años en los que la traducción sigue siendo una actividad poco prestigiosa y en la que se reproducen muchos de los debates y de las prácticas asociados a la traducción que ya se venían produciendo a principios del siglo XIX y finales del XVIII.

En la primera de las décadas incluidas en este capítulo, los paratextos constituyen la fuente primordial de la que rescatar el discurso y el pensamiento sobre la traducción que imperaban en la época. Uno de los hechos que se desprende de dicho discurso es que la traducción continúa siendo una labor escasamente profesionalizada e incluso precaria y se sigue considerando una actividad subalterna. Otra tendencia que mantiene su actualidad es la de afirmar que las traducciones afectan negativamente la pureza de la lengua española. Por otra parte, comienza a perfilarse cierta preferencia por la fidelidad, especialmente por parte de los traductores de textos científicos, y surge la idea de que la traducción puede servir para introducir en España los avances de otros países. Durante la década de 1860 las opiniones sobre la traducción siguen siendo fragmentarias y aisladas, pero van diversificándose. Persiste un fuerte rechazo contra las traducciones del francés, y se consolida la preferencia por la fidelidad que despuntaba en la década anterior. En los últimos diez años de este período se consolida la ya mencionada idea del potencial de las traducciones para introducir avances extranjeros en España. En el ámbito de la traducción poética, que se tiene por la más compleja pero también la más excelsa, el debate sigue girando en torno a la traducción en prosa o en verso, y comienza a extenderse la noción de que lo ideal es que exista una identificación entre autor y traductor.

El último capítulo, que corre a cargo de Carole Fillière, cubre los últimos veinte

años del siglo XIX y se centra esencialmente en las figuras de Marcelino Menéndez Pelayo y Leopoldo Alas Clarín, cuyos trabajos, a pesar de abordar el discurso acerca de la traducción desde perspectivas diferentes (diacrónica el primero y sincrónica el segundo), se complementan y comparten la característica de contribuir a conferir visibilidad y dignidad a la labor de los traductores, a los que consideraban agentes creadores de cultura. Esta defensa de la actividad traductora constituye una postura inédita que encuentra escaso eco entre sus contemporáneos: en general, la reflexión sobre la traducción durante estas dos décadas es parca y estereotipada, y es necesario aguardar al siglo XX para que las ideas de Menéndez Pelayo y Clarín se extiendan.

Menéndez Pelayo expone sus reflexiones acerca de la traducción en los prólogos a sus propias traducciones, en sus estudios acerca de la traducción y en sus críticas literarias. Si bien no tiene reparos en criticar aquellos usos de la traducción que le parecen merecedores de reproche, como las manipulaciones o la degradación del idioma, valora tanto la labor como la vocación de los traductores. Considera que estos han de saber aunar libertad y fidelidad en sus traducciones, y que estas son capaces de inducir cambios en el sistema receptor en que se insertan. Clarín, por su parte, además de producir traducciones propias y reseñar sistemáticamente traducciones ajenas, instigó numerosos proyectos de traducción, ya que estaba convencido de que las traducciones enriquecían al sistema de llegada al ponerlo en contacto con las ideas de otras culturas. No significa esto sin embargo que idealizara la actividad traductora, pues tampoco dudaba en criticar los aspectos negativos de la traducción como actividad y de las traducciones concretas. Ahora bien, como Carole Fillière nos señala, entre sus postulados teóricos

y su práctica traductora pueden percibirse disonancias, pues si bien como traductor se permite tomarse libertades, critica que lo hagan otros.

*Pensar la traducción en la España del siglo XIX* nos ofrece un muestrario contextualizado de posturas, opiniones y reflexiones acerca de la actividad traductora en nuestro país que nos ayuda a hacernos una idea del clima que caracterizaba el discurso traductor español decimonónico. Por una parte, la panoplia de textos recogidos en los apéndices a cada capítulo constituye un ejemplo real y directo del pensamiento sobre la traducción propio de la época que por sí mismo ya resulta de sumo interés; por otra, los estudios introductorios de los autores de los correspondientes capítulos sirven para encuadrar dichos textos y las posiciones que se expresan en los mismos dentro de un marco de referencia que nos ayuda a interpretar su contenido. Además, la variedad de fuentes, tanto desde el punto de vista de la tipología textual —prólogos, advertencias, epístolas, ensayos, reseñas, artículos— como de la autoría —abundan los traductores, pero también se pronuncian autores, críticos o editores—, contribuye a proporcionar una visión más amplia del discurso traductor de la España de la época. Por todo ello, y por brindarnos un punto de vista complementario al de otros posibles enfoques, como el estudio de traducciones o traductores concretos, *Pensar la traducción en la España del siglo XIX* resulta una obra esencial para mejorar nuestra comprensión de la historia de la traducción en nuestro país.

Marina Alonso

Universidad de Málaga  
Departamento de Traducción e  
Investigación



VIDAL CLARAMONTE, M<sup>a</sup> Carmen África  
 «Dile que le he escrito un blues». *Del texto como partitura a la partitura como traducción en la literatura latinoamericana*  
 Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2017, 186 p.  
 ISBN 978-84-8489-926-6

El 1948 el matemàtic, criptògraf i enginyer americà Claude Shannon va desenvolupar la teoria de la informació, amb la qual va reflexionar sobre la transmissió de la informació per mitjà de màquines programables. Shannon tenia entre els objectius calcular la relació entre un senyal emès i el soroll de fons que interfereix en la transmissió de la informació per poder reduir-lo, perquè segons el matemàtic «During transmission the noise introduces errors» (1948: 20). Aquest «noise» és un so i com a tal és quantificable i és possible representar-lo amb ones que, alhora, es poden transcriure amb díigits numèrics. El procés és relativament senzill, si del que parlem és de la transmissió d'informació d'un mitjà a un altre. A la peça *For Claude Shannon* (2016), els coreògrafs Liz Santoro i Pièrre Godard demostren que sobre una base de sorolls és possible ballar. Si és possible ballar, deu ser perquè els sorolls es poden sentir i interpretar. Però, què passa quan el nostre objecte d'estudi és la traducció i ja no ens referim a la transmissió d'informació, sinó de significats que seran interpretats per dos (o més) humans? Hi ha sorolls, en aquestes transmissions? Com intervenen en els processos de comunicació? Quines formes tenen? Podem ballar-hi?

Algunes reflexions al voltant d'aquestes qüestions les trobem al llibre més recent d'África Vidal Claramonte, «Dile que le he escrito un blues». *Del texto como partitura a la partitura como traducción en la literatura latinoamericana* (2017). Amb una llarga experiència professional com a traductora i autora de títols com *El futuro de la traducción* (1998), *En los límites de la traducción* (2005) o *La traducción y los espacios: viajes, mapas,*

*fronteras* (2012), Vidal Claramonte continua recorrent els marges d'una disciplina que, segons alguns dels debats més actuals, comença a necessitar l'arribada d'un «outward turn» (Bassnett 2017) que li permeti recordar allò que el professor David Johnston afirma al pròleg d'aquest llibre, i és que: «en el principio fue la palabra; pero después la traducción se la llevò de paseo» (2017: 11). Com a resposta a aquesta urgència de descobrir altres camins més enllà dels límits del propi camp, Vidal Claramonte posa en diàleg música i traducció, una relació que, com la mateixa autora argumenta al primer capítol, ha estat poc tractada en la literatura de la traducció (2017: 18). Aquest fet, sumat al rigor del pensament de Vidal Claramonte, en fa un llibre imprescindible en el qual es tracta una traducció «descentrada y ateritorial» (2017: 18) perquè el focus d'atenció es desplaça cap als sorolls: allò que queda en segon pla, una sèrie de condicionants contextuals, emocionals i subjectius, difícilment audibles i molt menys calculables o traduïbles a unes quantes xifres.

Sota la influència de l'obra *4' 33"* (1952), del famós compositor i artista John Cage, en el segon capítol l'autora presenta el silenci com el que és carregat de potència: «cada partitura que anuncie *tacet* (silencio) es un campo abierto a la interpretación» (2017: 42). Així, allò que anomenem silenci és ple d'estímul que actuen directament sobre les paraules i els cossos; són agents en la configuració dels significats perquè conviuen amb nosaltres en cada context comunicatiu. Això és, en cadascuna de les nostres vivències quotidianes: com Lluís Duch (2002) i José Ortega y Gasset (2012) coincideixen a assegurar, la plena vivència humana és la traducció (Duch 2002: 182). Entesa

com la transmissió de significats entre diferents contextos, la traducció és «una operación utópica y un propósito imposible», com «todos los quehaceres específicos del hombre» (Ortega y Gasset 2012: 11). El desig de la traducció el guia l'esperança de trobar el canal més clar i net pel contacte amb l'altre o amb les coses, fins i tot quan hem assumit que això és impossible, que les nostres paraules «son palimpsestos que nos llegan cargadas de historias, de melodías, de resonancias» (2017: 144), com afirma Vidal Claramonte.

La música ens recorda que múltiples veus provinents de diversos orígens poden sonar alhora. De la mateixa manera, el pensament no és una única corrua clarament definida de paraules ordenades, sinó un collage d'estímuls nerviosos de molt diverses procedències i naturaleses. Roland Barthes va voler reflectir-ho quan a *El placer del texto* (1977) va intentar escriure allò que sentia quan escoltava el seu pensament. Michel Foucault també se'n va ocupar quan va afirmar que «si el espíritu tuviera el poder de pronunciar las ideas tal como las percibe, es indudable que las pronunciaría todas a la vez. Pero es justo esto lo que no es posible, upes [...] su enunciación [la del pensamiento] es una operación sucesiva» i, així, el llenguatge «no puede representar al pensamiento, de golpe, en su totalidad» (1968: 87). Vidal Claramonte suma a aquestes reflexions la importància dels sediments d'aquella simultaneïtat de sons, de sorolls, que l'escriptura no sempre ha sabut representar en forma de paraules, d'ordre.

Una vegada assumit que el silenci no existeix i que el soroll és complexitat, l'autora presenta en el tercer capítol la imatge de l'interpret d'una orquestra com a metàfora del traductor, amb la qual cosa posa sobre la taula alguns debats al voltant del concepte d'equivalència. Per fer-ho, contrasta els pensaments d'Igor Stravinsky i Milan Kundera, per als quals els intèrprets eren «meros transmisores invisibles del autor» (2017: 61), amb els de Jorge Luis Borges i Glenn Gould, els quals «valora-

ban al intérprete como un reescritor y recreador de la obra original que se va a traducir» (2017: 61). Vidal Claramonte no amaga el seu posicionament més proper al de Borges i Gould i en les seves reflexions fa èmfasi no només en la naturalesa creativa de la traducció, sinó també en l'atenció que mereixen els anomenats silencis entesos com l'absència d'una veu principal. Són ecos d'altres naturaleses, altres veus secundàries d'una heteroglòssia que ve d'altres dimensions i afecta el nostre present. No oblidar aquesta simultaneïtat de murmuris que parlen al voltant d'una veu principal quan es tradueix pot arribar a ser un acte de subversió política imprescindible en el nostre món postcolonial.

D'això se'n tracta al quart capítol, en el qual es nega la unicitat davant de la simultaneïtat de realitats que conviuen en un mateix present, perquè «en nuestra sociedad cosmopolita siempre hay al menos dos melodías sonando a la vez» (2017: 99). El contrapunt és la forma musical ideal que l'autora defensa com a metàfora de les relacions horitzontals a les quals les veus que poblen les nostres societats podrien arribar, si aconseguíssim donar a cadascuna el temps d'escolta que demana. La literatura llatinoamericana dels escriptors «hyphenated» serveix aquí d'exemple paradigmàtic una vegada més que aquestes composicions poden ser molt fructíferes. El missatge del llibre l'expressa clarament l'últim apartat, entès com una coda, en el qual l'autora conclou allò que Esperanza Bielsa, a l'epíleg, també recupera: «los sinónimos completos no existen porque las palabras no solo significan, sino que, sobre todo, *evocan* melodías, ritmos, ruidos» (2017: 139, 178).

## Referències bibliogràfiques

- BARTHES, R. [(1993) 1977]. *El placer del texto. Lección inaugural*. Traducció de N. Rosa i O. Terán. Mèxic: Siglo XXI.
- BASSNETT, S. (2017). «Foreword». A: GENTZLER, E. *Translation and Re-Wri-*

- ting in the Age of Post-Translation Studies*. Londres / Nova York: Routledge.
- DUCH, L. (2002). *La substància de l'efímer. Assaigs d'antropologia*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- FOUCAULT, M. [(2012) 1968]. *Las palabras y las cosas*. Traducció d'E. Cecilia Frost. Buenos Aires: Siglo XXI.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2012). «Miseria y esplendor de la traducción». *Trama & Texturas*, 19, p. 7-24.
- SHANNON, C. E. (1948). «A Mathematical Theory of Communication». *The Bell System Technical Journal*, 27, p. 379-423, 623-656.

Anna Dot  
Universitat de Vic  
Facultat d'Educació, Traducció  
i Ciències Humanes





GALLEGO-HERNÁNDEZ, Daniel

*New Insights into Corpora and Translation*

Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016, 160 p.

ISBN 978-1-4438-8679-6

Este libro, editado por Daniel Gallego-Hernández, recoge algunas de las contribuciones del IV congreso CULT (Corpus Use and Learning to Translate), que tuvo lugar en Alicante en 2015, once años después del último congreso de esta serie. Desde entonces, el uso de corpus en la formación de traductores e intérpretes se había extendido considerablemente, y era necesario dar cuenta de ello. Así, la obra recoge aportaciones variadas, especialmente de experiencias didácticas o proyectos.

Entre las experiencias llevadas a cabo están los capítulos de Patricia Sotelo y Maite Veiga. En el capítulo de Sotelo, «Adquisición de competencias en traducción audiovisual mediante un corpus multimedia», se describe el uso de un corpus bilingüe (EN, GL) multimedia para la docencia de la subtitulación interlingüística. La autora presenta diversas tareas orientadas a trabajar distintos contenidos relevantes en traducción audiovisual a través del corpus VEIGA, que es una herramienta excelente y poco frecuente. La falta de espacio no permite una descripción de las actividades, la evaluación y los estudiantes con mayor detalle, si bien las ideas que se presentan son muy interesantes y útiles. Por su parte, Veiga, en su capítulo «Compilación y explotación de un corpus ad hoc como herramienta para la adquisición de competencias específicas y transversales en el aula de traducción científica y técnica», expone una experiencia didáctica en asignaturas de Grado de dicha materia (combinación EN<>ES) en las que pone énfasis en la construcción y uso de un corpus para alcanzar las competencias establecidas. La actividad propuesta se desarrolla en tres fases: a saber, la compilación de un corpus *ad hoc*, la caracterización de los textos seleccionados y el

manejo del corpus en sí. A cada fase la autora asigna las competencias específicas y transversales con sus resultados de aprendizaje de la larga lista que contempla la materia. Se describe la actividad, que incluye tareas diversas para cada fase y que van desde la selección, evaluación de fuentes y valoración de textos, hasta el establecimiento de un protocolo para la consulta y la reevaluación del corpus. Si bien los resultados son desiguales entre los grupos de pilotado, la autora es capaz de observar puntos fuertes y débiles de su propuesta en cada fase, identificar las competencias adquiridas, normalmente las específicas, y hacer sugerencias de mejora.

Relacionado con la misma materia, Aleksandra Makowska, en su capítulo «Creating multilingual corpora to teach scientific translation», describe en gran detalle el corpus bilingüe (EN, PL) que ha creado con 1,6 millones de palabras de artículos científicos publicados (217 textos en inglés, 184 en polaco) de los campos de la microelectrónica, las telecomunicaciones y la informática, entre 2007 y 2014, con el objetivo de utilizarlo para enseñar traducción científica, si bien no hay espacio para explicar cómo se haría. La creación del corpus como posterior fuente de conocimiento y recurso terminológico está justificada, no siendo necesaria la referencia a algunas publicaciones de hace una o dos décadas cuando se utilizaban principalmente obras descontextualizadas como diccionarios o enciclopedias. Afortunadamente en los últimos años se ha avanzado mucho en las posibilidades de documentación, que los traductores han abrazado para optimizar su tiempo.

Otro ejemplo de preparación de recursos y materiales es el capítulo de Paola Carrión, «El continuum y las lenguas crio-

llas de base léxica francesa de la ZAC: Tratamiento y creación de herramientas lexicográficas con fines traductológicos». La autora presenta los primeros pasos de un proyecto de creación de corpus y otros recursos en lenguas criollas de la zona americano-caribeña, tarea que se enfrenta a dificultades como el bajo nivel de normalización de estas lenguas o la escasez de documentos publicados. El objetivo, en cualquier caso, es encomiable, ya que pretende ofrecer un recurso de aprendizaje de estas lenguas, así como favorecer la traducción de la literatura criolla.

Stefania Gandin, en «Teaching and learning the language of tourism as an LSP: Corpus-based approaches», destaca el potencial de los corpus para diseñar cursos de idiomas a medida; en este caso, de inglés en el campo del turismo. La autora propone actividades didácticas basadas en corpus monolingües y paralelos de inglés e italiano para poder trabajar y producir textos con componente cultural y promocional. Como resultados de aprendizaje estas actividades buscan: *a*) investigar las características del lenguaje del turismo, *b*) identificar técnicas de traducción efectivas y los rasgos que caracterizan la traducción de estos textos, y *c*) entender la metodología y conocer los recursos de la lingüística de corpus.

El artículo de Koriswa Moropa y Amanda Nokele, «Teaching the corpus-based model in a translator training program by distance mode», es un ejemplo de formación en traducción en unas condiciones que no son las óptimas, con alumnos sin acceso a Internet o a programas de análisis de corpus. Las autoras comentan los corpus con los que se cuenta en lenguas sudafricanas y los ajustes que en la Universidad de Sudáfrica se han tenido que llevar a cabo para que los estudiantes puedan seguir las asignaturas con un componente de corpus en su postgrado de Estudios sobre la Traducción. Entre las soluciones que presentan están ofrecer el curso a distancia y el paso de un enfoque práctico a

uno más teórico, lo cual resuelve el problema solo parcialmente.

De corte más descriptivo, encontramos los siguientes capítulos. Emmanuelle Pensec se interesa por las colocaciones y el significado en contexto dentro de un corpus de 5,4 millones de palabras de informes no financieros de empresas. Así, estudia las colocaciones de la palabra «work» y de algunas de sus propias colocaciones (p.ej. employee, supplier, partner, community). El análisis de la red colocacional de esta palabra ofrece una imagen de la empresa como ente responsable cuyas acciones y relaciones van más allá de lo económico. Mikhail Mikhailov, en «Trans-collocations in parallel corpora», trata sobre un programa creado por él mismo para extraer colocaciones en corpus paralelos (trans-collocations), es decir, palabras en lengua B que suelen aparecer alrededor del equivalente de traducción de la palabra buscada en lengua A. Como bien comenta Mikhailov, la mayoría de corpus y programas de análisis de corpus existentes son para colecciones de textos monolingües, mucho más fáciles de obtener y gestionar, por lo que una aportación como la de este autor es de suma importancia. Tras probar su programa con dos corpus de distintos pares de lenguas (RU-FI y FI-EN), tipos de textos (literarios y comunitarios) y tamaño (5,6 y 16 millones de palabras), los resultados son muy prometedores, si bien el programa tiene sus limitaciones, que el autor reconoce. Finalmente, en el capítulo «Los folletos médicos originales en inglés, alemán y español», de Goretti Faya, se describen, a partir de tres corpus construidos por la autora, las características de este género textual en los tres idiomas. Con una metodología meticulosa, Faya analiza y contrasta elementos supralingüísticos como el tipo de papel, la presentación de la información, la presencia, color y realidad de las imágenes, las fuentes y estilos, así como elementos lingüísticos como el registro o los inicios de listas, la termino-

logía o las siglas. Es un estudio realizado con rigor y profundidad.

Este libro da una idea clara de los avances que ha experimentado el uso de corpus en la traducción y su didáctica, cómo se ha extendido y hasta cierto punto ha dejado de ser una metodología que solo unos pocos utilizaban dentro y fuera del aula. De hecho, para muchos docentes e

investigadores, en los últimos años el uso de corpus se ha vuelto indispensable para llevar a cabo su labor.

*Patricia Rodríguez-Inés*

Universitat Autònoma de Barcelona  
Facultat de Traducció i d'Interpretació



VÁZQUEZ Y DEL ÁRBOL, Esther

*Traducción judicial y policial (inglés < > español) y Derecho Comparado. Court and Police Translation (English < > Spanish) and Comparative Law*

Madrid: Dykinson S.L., 2016, 260 p.

ISBN 978-84-9085-928-5

The book under review is the result of a deep research in legal and procedural translation, written by Dr Esther Vázquez y del Árbol. Firstly, it brings together a wide scope, namely, court, police, and legal translation (English-Spanish-English) with Comparative Law of two distinctive legal systems: the Spanish legal system, based on Roman and Napoleonic Law, and the British legal system, coming from Common Law.

Her book begins with the Preface, written by Dr Juan Damián Moreno, in which the main view is given to the English legal system. Thanks to this, Dr Damián includes the author's emphasis in the English language as the lingua franca of several specialised fields. In addition, Dr Moreno recalls the comparison between British Law and Spanish Law developed by Dr Vázquez y del Árbol (book named *Derecho Civil Comparado Aplicado a la Traducción Jurídico-Judicial*, Dykinson, 2014) in order to link it to the latest research by the latter one (British and Spanish procedural and police law), regarded a careful and comprehensive study of comparative nature in English-speaking and Spanish-speaking countries. This opening section continues with an introduction to the book.

Vázquez's work is divided into ten chapters and three supplementary chapters. Each of the chapters is clearly focused on Spanish and British legal systems. Vázquez fulfils a two-fold objective: on the one hand, a fully thorough explanation of all the important concepts of each and every chapter in order to succeed in clarifying each of the linguistic and legal features of procedural texts. On the other hand, the reader may immediately perceive

the main aspects of the whole chapter by means of efficient comparisons between the Spanish and the British legal systems.

Chapter one is devoted to the field of law. As an introductory chapter for the remaining chapters to come, it deals with the Spanish and British legal systems. Dr Vázquez does not only show a thorough theoretical explanation, but she also summarises the main concepts in illustrative charts. This is the case of Spanish and British courts. Through those pages, the author explains the major characteristics of tribunals and courts as a useful input to the book.

Chapter two introduces legal-court correspondence, a relevant document for legal and business communication. Once more, the author includes their macrostructure, crucial for legal translators. In addition, this chapter comes to a close with a source text and its translation, together with a glossary. The issues under research become more specific in the following chapter, which introduces the (civil and criminal) powers of attorney, a core document for the official representation (either civil or criminal) of any human being. In this section the author draws a distinction across the different countries (England and Wales, Scotland and Northern Ireland, versus Spain).

The fourth and fifth chapters have a common theory, namely, the legal persons and the legal bodies in each of the court systems analysed. Vázquez begins unit four with the Spanish legal-court system by explaining the Spanish figures of "notario", "procurador", "fiscal", "perito", and "juez y magistrado". Thanks to these theoretical explanations, the reader is able to completely unveil the clear correspond-

ence of the Spanish legal system, as opposed to the British legal one. Therefore, the author explains the different “legal experts”, “solicitors”, “barristers”, “notaries”, “magistrates” and “judges” by comparing them with their Spanish counterparts in contrastive charts between Spain and the United Kingdom. Chapter five, clearly related to the previous one, starts the explanation provided with the legal bodies co-existing in both systems. As it happens with the preceding chapters, the comparative theory and its practical use in translation is the main aim of this unit. Vázquez clearly focuses this chapter, as in the rest of the book, on the theory of comparative law applied to translation, followed by a source text and its translation. One again, the chapter finishes with a summarising glossary.

The main objective of chapter 6 is the police system in both countries, an important issue in comparative law and legal translation that the author extends in the seventh chapter, in which she includes the police-court-legal communication routes and types. Owing to both units, the reader may compare the police forces in both countries. In the case of the United Kingdom, Vázquez makes a distinct subdivision in the three British sub-systems, namely, England and Wales, Northern Ireland and Scotland.

Chapter seven brings another essential field in the legal scenario, the kinds of formal communication in the UK and Spain. The author makes further comments by clarifying several documents in the theoretical section. Summons, notifications to appear in court, legal notices or orders embody the main documents are incorporated in this unit. Their relevance in the current society is a main source for legal translators.

The eighth chapter provides the data linked to offences and crimes in the researched legal systems documents, which successfully completes the seventh chapter. Once again, the author proposes a macro-structural analysis; a police certifi-

cate in England, Wales and Northern Ireland, another from Scotland, and the third instrument from Spain. As it occurred previously, this analysis clears up a common structure to decrease the difficulties of these intricate documents.

Chapter nine is also devoted to procedural translation, as it deals with the types of court trials. The chapter supplies the relevant theory, thoroughly explained in both systems, and the source text with its translation and glossary.

The book comes to a close with chapter ten, where an introduction to an international assistance document is provided (Rogatory Commission or Letter of Request). This chapter finally concludes the study of legal-court-police documents, their theory and translations with an analysis of a fundamental document in international court cooperation. This final division of the book includes a macrostructure of the document, together with a glossary.

The book offers numerous advantages, as it focuses on several objectives: first of all, all the chapters have a theoretical (and comparative) introduction, in which the researcher brings to light a diachronic depiction of the topic in both countries. This theory certainly entails a complexity that the author avoids by including diagrams and charts, in which the reader can clearly observe the comparison between both cases.

Secondly, Vázquez includes source texts (in English and Spanish) and their translation in most of the chapters. The rich variety of the translation covers from legal-court correspondence (chapters 2 and 4), powers of attorney and an advanced medical decision (chapter 3), legal sections from Acts (chapter 5), notices of fines and collection order (chapter 6), writs of summons (chapter 7), police personal data responses (chapter 8), to court orders (chapter 9).

This wide range of texts and their translations opens a clear perspective to the complex world of police-court-legal

translation. As it happens in additional papers or books by Vázquez, the reader fully understands the importance of this varied corpus of texts and their translations in order to improve the translation techniques of the reader. Thanks to the previous explanation, and with the invaluable help of the glossary, every professional translator or proof-reader who deals with these legal documents may encounter an immediate source to translate and, therefore, to understand these heterogeneous texts.

The final part of the research includes three Appendices (additional sections) which do reflect the clear disposition of the writer: the first one delivers a list of the most common legal acronyms from *REDIRIS*. The second one incorporates the glossary from all the chapters in order to make it more accessible to the reader. Vázquez therefore includes the specific (English-Spanish) glossaries in every chapter and a second (Spanish-English) glossary at the end of the book, this time structured on topics. Finally, the third Appendix shows a

common list of mistakes and errors when carrying out a legal-court translation (English-Spanish/Spanish-English).

This book and its clear clarifications and remarks in every unit are essential tools for legal professionals and translators specialised in the legal-court-police field (and in Public Service Translation). The specific language of law, together with the distinctive differences in both legal systems, has been successfully explained in the book. Vázquez uses an accessible, though academic, language to shed light to complex differences of two clearly different legal systems. By including the most recent information of both legal systems, Vázquez' research also contributes with this fascinating book to a clear understanding of the complex world of comparative law and legal translation.

*Francisco Godoy Tena*  
Universidad Autónoma de Madrid  
Departamento de Filología Inglesa



## Normes per a la presentació d'originals

S'admetran originals en català, castellà, anglès i francès, que s'hauran d'enviar a la redacció de la revista:

*Quaderns. Revista de Traducció*  
 Departament de Traducció i d'Interpretació  
 Universitat Autònoma de Barcelona  
 Edifici K. 08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès)  
 montserrat.bacardi@uab.cat

L'extensió dels articles serà d'entre 10 i 15 planes o d'entre 20.000 i 30.000 espais aproximadament. En el cas de les ressenyes, d'entre 3 i 4 planes o 6.000/8.000 espais aproximadament. Els articles aniran acompanyats d'un **resum** de 10 línies, així com entre 3 i 6 **paraules clau** en la llengua de l'article i en anglès.

El **títol del manuscrit** s'indicarà al començament del text i anirà seguit del nom complet de l'autor i de la institució a la qual pertany, si escau, o bé de la seva activitat professional. Cal incloure al final del text l'adreça completa de l'autor.

Les **il·lustracions, els gràfics o les taules** s'inclouran dins el text, al lloc adient, o bé es dibuixaran amb nitidesa en fulls a part, clarament numerats i amb indicació del lloc del text on han de figurar.

Les **notes a peu de pàgina** hauran de ser les mínimes imprescindibles i s'inclouran a peu de pàgina. Els números volats que facin referència a les notes aniran després dels signes de puntuació.

Les **expressions estrangeres o que es vulguin destacar** aniran en format de cursiva. Feu servir cometes baixes o llatines (« ») per a les citacions, i cometes altes o angleses (“ ”) en cas que calgui fer ús de cometes dintre d'una citació.

Les **citacions** de més de dues línies d'extensió s'han de fer en paràgraf sagnat i en un cos més petit que la resta del text, deixant una línia blanca abans i després de la citació.

Les **referències bibliogràfiques** s'indicaran per mitjà del nom de l'autor o editor de l'obra citada, seguit de l'any de publicació i, en cas de citacions, s'hi afegirà la pàgina corresponent de l'original, tot això entre parèntesis. Ex.: (MORRIS 1993b: 154-155).

La bibliografia contindrà les obres citades al text, en ordre alfabètic i pel sistema d'autor i data, és a dir, indicant, per aquest ordre, el nom de l'autor o editor, l'any de publicació, el títol complet (en cursiva si es tracta d'un llibre o publicació periòdica i entre cometes si es tracta d'un article), el lloc de publicació i l'editorial. Ex.:

LEFEVERE, André (1992). *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. Nova York: The Modern Language Association of America.

VERMEER, Hans-J. (1978). «Sprache und Kulturanthropologie». *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 4: 1-21.

MOUNIN, Georges (1963). «La notion de qualité en matière de traduction littéraire». A: CARY, Edmon i JUMPELT, Rudolph (eds.). *Quality in Translation*. Nova York: Macmillan.

### Drets de publicació

- a) *Quaderns. Revista de Traducció* es publica sota el sistema de llicències Creative Commons segons la modalitat «Reconeixement - No Comercial (by-nc)»: es permet la generació d'obres derivades sempre que no se'n faci un ús comercial. Tampoc no es pot utilitzar l'obra original amb finalitats comercials».
- b) Així, quan l'autor/a envia la seva col·laboració accepta explícitament aquesta cessió de drets d'edició i publicació. També autoritza *Quaderns. Revista de Traducció* a incloure el seu treball en un fascicle de la revista per a la seva distribució i venda. Aquesta cessió sobre el treball es duu a terme a fi que sigui publicat a *Quaderns. Revista de Traducció* en un termini màxim de dos anys.
- c) Amb l'objectiu d'afavorir la difusió del coneixement, *Quaderns. Revista de Traducció* s'adhereix al moviment de revistes d'Open Access, i lliura la totalitat dels seus continguts a diferents repositoris sota aquest protocol; per tant, la remissió d'un treball perquè sigui publicat a la revista pressuposa l'acceptació explícita, per part de l'autor/a, d'aquest mètode de distribució.

### Guidelines for contributors

Contributions should be submitted in Catalan, Spanish, English or French, and should be sent to the editor of the journal:

*Quaderns. Revista de Traducció*  
Departament de Traducció i d'Interpretació  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Edifici K. 08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès)  
montserrat.bacardi@uab.cat

Articles should be between 10 and 15 pages long (approximately 20,000-30,000 spaces). Reviews should be between 3 and 4 pages long (approximately 6,000-8,000 spaces). Articles should be accompanied by a 10-line **summary** and 3-6 **key words**, both in the language in which the article is written and in English.

The **title of the manuscript** should be given at the beginning of the text, followed by the full name of the author and the institution to which he or she belongs, or the author's profession, as appropriate. The author's full address should be included at the end of the text.

**Illustrations, graphs and tables** should either be included in the appropriate place within the text or drawn clearly on separate sheets and numbered clearly, with a corresponding indication in the text at the point where they should appear.

**Footnotes** should be kept to a minimum and should appear at the end of the text or on a separate sheet. Numbers in the text corresponding to the footnotes should be placed after the punctuation.

**Foreign words or phrases, or those that the author wishes to emphasise** should be in italics. Double inverted commas (" ") should be used for quotations, while single inverted commas ( ' ') should be used whenever inverted commas are required within a quotation.

**Quotations** longer than two lines should be indented and in a smaller type than the surrounding text. A space of one line should be inserted both before and after the quotation.

**Bibliographical references** should consist of the name of the author or editor of the work concerned, followed by the year of publication and, in the case of quotations, the original page number, all of which should be written in brackets, as in the following example: (MORRIS 1993b: 154-155).

The bibliography should contain the works quoted in the text, in alphabetical order, according to author and date, that is, indicating, in this order, the name of the author or editor, the year of publication, the full title (in italics in the case of a book or periodical, and between commas in the case of an article), the place of publication and the publisher. Example:

LEFEVERE, André (1992). *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.

VERMEER, Hans-J. (1978). «Sprache und Kulturanthropologie». *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 4: 1-21.

MOUNIN, Georges (1963). «La notion de qualité en matière de traduction littéraire». In: CARY, Edmon i JUMPELT, Rudolph (eds.). *Quality in Translation*. New York: Macmillan.

### Publication rights

1. *Quaderns. Revista de Traducció* is published under the licence system Creative Commons, according to the modality «Attribution-Noncommercial (by-nc): derivative work is allowed under the condition of non making a commercial use. The original work cannot be used with commercial purposes».
2. Therefore, everyone who sends a manuscript is explicitly accepting this publication and edition cession. In the same way, he/she is authorizing *Quaderns. Revista de Traducció* to include his/her work in a journal's issue for its distribution and sale. The cession allows *Quaderns. Revista de Traducció* to publish the work in a maximum period of two years.
3. With the aim of favouring the diffusion of knowledge, *Quaderns. Revista de Traducció* joins the Open Access journal movement, and delivers all its contents to different repositories under this protocol; therefore, sending a manuscript to the journal also entails the explicit acceptance by its author/s of this distribution method.





## BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions  
Apartat postal 20. 08193 Bellaterra (Barcelona). Espanya  
Tel. 93 581 10 22. Fax 93 581 32 39. sp@uab.cat

Nom i cognoms .....

Institució .....

Direcció .....

Població ..... Província ..... CP .....

Telèfon ..... Fax ..... NIF .....

Vull subscriure'm a la revista QUADERNS. REVISTA DE TRADUCCIÓ a partir del número .....

PVP exemplar: 12 €

Despeses d'enviament: tots els enviaments incrementaran el seu preu d'acord amb les tarifes de correus.

### FORMA DE PAGAMENT

Contra reembors

Domiciliació bancària

VISA .....

Data de caducitat: \_\_ / \_\_ / \_\_

MASTERCARD .....

Data de caducitat: \_\_ / \_\_ / \_\_

Data .....

Signatura

### DOMICILIACIÓ BANCÀRIA

Senyors,

Els agrairé que, a partir d'aquesta data, i fins a nova ordre, vulguin atendre amb càrrec al meu compte els rebuts que a nom meu presenti la revista QUADERNS. REVISTA DE TRADUCCIÓ del Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona

Nom del titular .....

Banc/Caixa ..... Codi .....

Agència ..... Codi .....

Número del compte corrent o de la llibreta (tots els dígits) .....

Adreça de l'agència .....

Població ..... Província ..... CP .....

Data .....

Signatura

# QUADERNS

REVISTA DE TRADUCCIÓ

Núm. 25, 2018, p. 1-324  
ISSN 1138-5790 (paper), ISSN 2014-9735 (digital)  
<http://ddd.uab.cat/record/40>

*Quaderns. Revista de Traducció*: 20 anys, 25 números! **Montserrat Bacardí**

## **Dossier. Jane Austen, dos-cents anys després**

Presentació. **Francesc Parcerisas**

The European Reception of Jane Austen's Works. **David Owen**

Jane Austen en català. **Victòria Alsina i Keith**

Eulàlia Presas, traductora de *Pride and Prejudice*. **Judit Fontcuberta**

Els patrons sintàctics en les novel·les de Jane Austen traduïdes per Jordi Arbonès. **Josep Marco Borillo**

Irene Polo, traductora de *Pride and Prejudice*. Una història d'adversitats. **Teresa Julio**

L'aventura de *Mansfield Park*. **Maria Dolors Ventós**

*Seny i sentiment*, de Jane Austen. La traducció d'una novel·la de dos segles enrere. **Xavier Pàmies**

Compte amb els desmais! **Dolors Udina**

Cavallers refinats i grangers cavallerosos: sobre la traducció d'una discussió moral a *Emma*, de Jane Austen.

**Alba Dedeu Surribas**

Jane Austen (1775-1817). Una visió des de dues perspectives emparentades. **Maria Barbal**

## **Articles**

Autotraducció i bilingüedat en el espai ibèric. El cas gallego. **Rexina Rodríguez Vega**

Autotraducció, autoría y autopromoción en el Siglo de Oro: las *posturas* de Juan de Mariana y Bernardino

Gómez Miedes. **Rainier Grutman**

Poesia i diàleg: les traduccions de *Todesfuge*, de Paul Celan. **Manel Vila-Vidal**

Llengua, identitat i traducció: *Translations* de Brian Friel en català. **Victòria Alsina Keith; Marcello**

**Giugliano**

Marcela de Juan (黄玛赛): los inicios de los trasvases culturales entre China y España en el siglo xx. **Tian MI**  
**宓田**

La formación del traductor jurídico: análisis de la competencia traductora en traducción jurídica y propuesta de programa formativo. **Guadalupe Soriano Barabino**

Contextualisation in telephone interpreting. **María Magdalena Fernández Pérez; Carmen Toledano**

**Buendía**

*Understanding* la Salud Mental: Traducción de materiales informativos en base a las necesidades de la comunidad hispana en EE. UU. **Bruno Echauri Galván**

## **Experiències**

Fortaleses i febleses del Treball de Final de Grau a la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona: epistemologia, heteroglòssia, visibilitat. **Anna Aguilar-Amat; Miquel Edo; Blai**

**Guarné**

Entrevista a Sara Cavarero, traductora de *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi al italià. **Bàrbara Cerrato**

**Rodríguez**