

XII Seminari sobre la Traducció a Catalunya



Quaderns Divulgatius, 26

XII Seminari sobre la Traducció a Catalunya



Barcelona, 2005

*Aquest vint-i-sisè Quadern Divulgatiu de l'AELE
està patrocinat per*



 Generalitat de Catalunya
Institució de les Lletres Catalanes

© dels autors

Primera edició: juny 2005

Dipòsit legal: B-29.026-05

*Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Canuda, 6, 6è pis (Ateneu Barcelonès)*

08002 Barcelona

info@aalc.es

www.escriptors.com

Realització: Insòlit, Barcelona

Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

Sumari

7

Presentació

Laura Santamaria

11

Algunes reflexions sobre el model de llengua en la traducció

Dolors Udina

17

Entre les convencions i l'originalitat literària

Simona Škrabec

35

El perquè de divulgar

Martí Domínguez

39

Els límits de la innovació en traducció jurídica

Esther Monzó

53

El paper dels traductors a la localització de programari
i a la traducció tècnica

Laura Segarra

61

La innovació en la traducció de documentals

Joan Mateu Besançon

Presentació

Laura Santamaria

Les innovacions tecnològiques dels darrers anys han introduït novetats en la majoria de les activitats humanes. La traducció no se n'ha escapat i els traductors s'hi han hagut d'ajustar. Aquests dotze anys de Jornades sobre la Traducció a Catalunya ens han permès d'observar les transformacions que s'han originat en alguns dels camps de la traducció. L'objectiu central de la XII Jornada era debatre de quina manera les convencions que defineixen el concepte de traducció han remodelat l'activitat traductora.

Hem vist néixer nous termes per denominar noves relacions humanes. Els mots globalització i localització han desdibuixat les limitacions de temps i espai a què estàvem sotmesos. El somni havia estat poder-nos alliberar de les circumstàncies que ens lligaven a un període concret –i per això fèiem ciència-ficció amb les màquines del temps– i a un espai determinat –i per això fèiem curses per donar la volta al món amb el mínim de temps possible. Ara, algunes eines informàtiques ens ho han permès. Només cal que teclegem al nostre ordinador les lletres màgiques <http://puntcom> perquè puguem estudiar a Nova York o visitar paratges desconeguts. Tanta comoditat, però, també havia de tenir una contrapartida. Localització i globalització ens obli-

guen a estar alerta dels canvis econòmics i laborals que provoquen. L'activitat traductora també ha mudat: han aparegut nous gèneres textuais que conviuen amb les expressions literàries del tot arrelades en la nostra societat.

En aquesta XII Jornada hem volgut analitzar com ha variat la tasca dels traductors i per això l'hem vertebrada a partir de tres eixos: els límits que marquen les convencions actuals en el camp de la traducció literària; els límits que imposa la innovació en la traducció especialitzada; i la traducció dels clàssics en aquest context.

Han intervingut en la primera sessió del matí, dedicada a la traducció literària, les traductores Dolors Udina, Simona Škrabec i Mireia Porta per debatre si el model de llengua dels traductors es basa en la literatura pròpia o en la llengua parlada.

Dolors Udina ha definit la renovació del llenguatge com una de les funcions de la literatura. Com que la literatura catalana s'ha manifestat de manera intermitent i aquesta renovació s'ha fet de manera poc sistemàtica, els traductors es troben amb la dificultat afegida d'haver d'inventar un model de llengua apropiat a cada original. Els traductors han d'idear la manera de vestir el llenguatge per traduir una obra com *Els fets del rei Artús i els seus nobles cavallers* de John Steinbeck, per despullar-lo per traduir *Catedral* i *De què parlem quan parlem de l'amor* de Raymond Carver, o bé per inventar un llenguatge acadèmic per reproduir el registre d'E. M. Foster a *Aspectes de la novel·la*.

Simona Škrabec, amb el títol «Entre les convencions i l'originalitat literària», ens parla de la seva experiència com a traductora del català a l'eslovè de l'obra de Jesús Moncada *Camí de sirga* i de l'eslovè al català de diverses obres de Drago Jančar. La traducció de l'obra de Jesús Moncada li permet de reflexionar sobre la dificultat d'haver de traslladar realitats que són inexistents a la cultura que rep la traducció. D'altra banda, Drago Jančar juga amb l'ús del present verbal per crear un text innovador, que es mou entre els recursos que emprava la novel·la històrica tradicional i la novetat de substituir la forma narrativa més habitual de la novel·la per la descriptiva.

El segon debat de la XII Jornada va versar sobre la qüestió de la traducció de textos d'especialitat. Per ajudar-nos a centrar el tema, vam poder sentir les observacions de Martí Domínguez sobre la difusió científica. La dicotomia irrenconciliable entre l'humanisme i el món científic ens ha deixat el bagatge de la incomprensió dels temes científics per part de la gent de lletres i la poca voluntat divulgadora de la gent de ciències.

Laura Segarra ens ajuda a comprendre els canvis de la professió de traductor arran de l'anàlisi de la traducció de materials relacionats amb la informàtica, traducció també anomenada localització. La primera transformació que hi observem és la novetat de parlar de «projectes de traducció» en comptes de partir dels textos com a matèria primera. Les tasques dels traductors en aquest context, doncs, són lingüístiques, i una mica més properes a l'activitat traductora en general, però també no lingüístiques i, en conseqüència, els traductors han de tenir una certa base de formació en enginyeria informàtica.

Esther Monzó parteix de la premissa contradictòria que representa parlar de dret i d'innovació per fer-nos comprendre que la traducció de textos jurídics, inserits en uns sistemes diferents, obliga els traductors a buscar punts de comunicació jurídica feliç que permetin als lectors dels textos traduïts d'entendre l'abast conceptual de les traduccions que ofereixen com a equivalents. És precisament aquest món global actual el medi que fa necessària la traducció d'uns textos que abans només tenien sentit en l'àmbit cultural on s'havien generat. En aquest camp, els límits de la innovació es dibuixen al mateix temps que es generen les traduccions.

Joan Mateu s'endinsa en la traducció de documentals. Els documentals i els reportatges formen part d'un gènere que definim a priori com a innovador, però que no sempre aporta informació puntera, tot i que sovint planteja qüestions que no tenen un referent en la cultura que en rep la traducció. És en aquest sentit que el traductor ha de ser innovador, encara que les limitacions són les que marca la llengua i el seu ús. La innovació tecnològica dels darrers anys ha fet millorar la

qualitat de les traduccions especialitzades perquè ha posat a l'abast dels traductors noves formes de consulta documental i terminològica.

Finalment, en la darrera sessió, Rosend Arqués va conversar amb Narcís Comadira sobre les dificultats de traduir Leopardi, arran de la traducció que recentment ha publicat aquest poeta. El text literari juga amb la immensitat de reaccions que el text és capaç de despertar en el lector. El traductor, al seu torn, esdevé l'interpret i el transmissor d'aquest acte de comunicació privada entre el text i el lector, ja que dins del poema, el significat de la paraula conté una dimensió cultural que només l'espai i el temps ens poden revelar. Va ser, doncs, en aquesta intimitat que vam tancar la Jornada i vam tornar al concepte de traducció més antic, després d'haver viatjat sense fronteres temporals ni espacials.

Algunes reflexions sobre el model de llengua en la traducció

Dolors Udina

Se'ns ha demanat, als presents en aquesta taula rodona, que parlem sobre què prenem com a model quan traduïm, si la literatura o la llengua. Tot i reconèixer que és un gran tema de debat, se'm fa bastant difícil elaborar-ne un discurs teòric, raó per la qual em limitaré a exposar una sèrie de fragments, pensaments i idees, que fan un discurs més aviat desvertebrat però prou articulat com per donar peu al debat.

Com a traductora en actiu se'm fa absolutament impossible destriar, quan treballo, quina és la part de mi mateixa que és deutora del que he llegit, i quina ho és del que he après (a casa, amb els amics, al carrer etc.; a l'escola no, perquè sóc d'una època en què l'escola i la universitat eren obligatòriament en castellà). Després de gairebé 20 anys dedicant-me a aquesta professió de traductora, si ja se'm fa difícil diferenciar entre què es vida i què és literatura (i òbviament en la literatura incloc

Dolors Udina Abelló és traductora i professora de traducció de la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha traduït, entre altres, J. M. Coetzee, Toni Morrison, John Steinbeck, Nadine Gordimer i J. R. R. Tolkien. Ha participat en diverses jornades de traducció com a ponent i directora de tallers, i forma part del consell de redacció de *Quaderns de Traducció* i de *Vasos Comunicantes*. És editora de la revista digital *Barcelona Review*.

la traducció), encara em sembla més impossible pensar quina llengua he après en la vida, i quina em ve de la literatura.

Malgrat «tanta» experiència, no resulta gens fàcil explicar amb detall quin és el model de llengua propi, sobretot quan qui ho ha de fer està més acostumat a aplicar-lo que no pas a definir-lo. És obvi que qualsevol persona que es dediqui a escriure, tant si té ambició literària com si no, ha de conjugar i complementar els seus recursos com a parlant amb un coneixement sòlid de la tradició escrita en la llengua amb la qual treballa, i em penso que, com més coneixement en té, com més registres i nivells de llengua ha de fer servir, més difícil es fa emmarcar-la en un model qualificable i definible. Potser escrivint directament pots decidir més què vols dir i què no; traduint, t'has d'adaptar al que diu l'original, i ho has de dir, com sigui.

No he sentit mai cap traductor al castellà discutir o ni tan sols parlar del model de llengua que fan servir quan tradueix. Quan es tradueix al castellà, un troba tanta tradició que sembla que tot ja ha estat dit, no et pots inventar pràcticament res. En català sí. En principi, el model de llengua t'hauria de venir donat pel que es tradueix, pel model que et sembla que millor reflecteix en la nova llengua el que diu l'escriptor original. Traduir al català (escriure en català) en aquesta època és apassionant i també és terrible alhora. És apassionant perquè podem pensar que treballem amb una eina, el català, que no està del tot fixada, que encara hi ha coses per dir que no s'han dit mai en català, que pots «inventar» expressions o girs —és a dir, l'idioma—; però alhora és terrible perquè amb gran lleugeresa pots ser classificat de partidari d'una llengua *heavy* o d'una llengua *light*, per fer servir els adjectius que es van imposar fa uns anys, com si seguissis algun tipus de consigna, quan en realitat el que intentes és reflectir amb la màxima fidelitat el que diu l'original, fent servir tots els recursos que tens a mà.

Segurament la nostra és una literatura estranya en el sentit que la tradició literària del català té un forat de segles. Durant els segles XIII, XIV i XV, teníem una llengua literària important, reflex d'una societat culta i estable; de Roís de Corella (segle XV) fins a Aribau (1833), entra

en una fase de gran decadència (tinguem en compte que és l'època de la formació de les grans tradicions literàries de les cultures normals). No és fins a la Renaixença en què es recupera part del *glamour* perdut. Sempre és decoratjador pensar que mentre a Catalunya «Lo gaiter del Llobregat» versificava, a França escrivien Zola, Flaubert i Balzac.

La literatura serveix per renovar/generar el llenguatge i, a la literatura catalana, el model generat per la llengua literària li ha estat poc eficient. Com que la literatura catalana va deixar d'existir durant tants segles, no hi va haver la literatura barroca, ni romanticisme, que són les deus de què beuen la majoria de literatures de les quals traduïm, particularment l'anglesa, que és de la qual jo tradueixo.

Per tant, el model de llengua que es crea al segle XIX està mancat de convulsions: no va sofrir la gran violència que per a la llengua castellana va representar l'aparició de Góngora o Quevedo. El nostre model és el noucentisme, que crec que és un esforç encomiable per fixar una llengua literària (potser *inventant-se* massa coses), i que va ser de gran utilitat i eficàcia en el seu moment, però que evidentment fa anys que tenim l'obligació de superar. Tinc la impressió que la tasca dels traductors posteriors, després d'una implantació literària com la del noucentisme, és treure'ns de sobre aquesta tradició, superar-la, i instaurar-ne una de nova.

Un dels reptes principals a l'hora de traduir, ara, en el segle XXI, i aquí, és escriure amb la llengua que es parla. Es tracta d'aconseguir traduccions intel·ligibles, contemporànies i versemblants, i això té els seus problemes. Perquè de vegades és difícil fer parlar un personatge sense contaminació, costa d'emmotllar-se a una normativa fèrria i a una societat farcida de censors. Traduint hom està sotmès a moltes crítiques (és d'aquelles feines en què el que està bé no es nota, i el que crida l'atenció són els errors i les incongruències), i és molt fàcil rebre l'acusació d'utilitzar un català massa arcaic, de fer servir paraules que «ningú» no diu (afirmació que trobo molt agosarada, perquè l'experiència idiomàtica de cadascú varia molt). Es dona la paradoxa que mentre en català és un defecte utilitzar arcaïsmes o paraules poc usa-

des, en castellà es considera un mèrit recuperar paraules que ja no es fan servir. El mateix lector o oient català que accepta l'exigència d'un nivell lingüístic especialment retòric en espanyol, tot sovint la rebutja en català.

No cal dir que l'eina que tenim, el català, ha sofert una agressió constant durant molt temps, que la normalització s'ha dut a terme en uns moments difícils en què els mitjans de comunicació són molt poderosos i que s'han de tenir en compte els fenòmens sociològics de la immigració (interior i de països tercers). I som conscients de l'aparició d'una llengua nova, que potser es podria caracteritzar en el català trufat de castellanismes que parla Buenafuente en els seus programes, i també de la persistència de tics antics encara no resolts del tot, que exemplificaria amb el «lo» que fem servir sempre quan parlem i els *buenu* i *vale* tan presents a la parla quotidiana.

Evidentment, és una obvietat dir que l'obligació del traductor és posar-se al nivell de la llengua de què tradueix. La traducció ha de reproduir el TO de la llengua original, i és en aquests casos quan és vital comptar amb una literatura pròpia que et doni referents. Encara que tinguem el forat literari de segles, com he dit abans, també està clar que comptem amb una gran tradició de traduccions i traductors, i segons què es tradueix és bàsic apropar-s'hi.

Per exemple, fa uns 6 o 7 anys vaig tenir la sort d'haver de traduir *Els fets del rei Artús i els seus nobles cavallers* de John Steinbeck. Aquest llibre, que Steinbeck va escriure cap als anys 60, era una reescriptura en l'anglès de l'època de la *Morte d'Arthur* escrita per Thomas Malory al segle XVI, i integrava històries de tanta tradició per a nosaltres com les de Lancelot i la reina Ginebra... Vaig llegir un bon munt de llibres en català relacionats amb aquest gènere, i era interessant veure les grans diferències d'enfocament, perquè per a nosaltres tota aquesta literatura formava part de la «Matèria de Bretanya», vinguda a través de França, mentre que tal com l'explicava Steinbeck, tota aquesta tradició era precedent d'Anglaterra. En tot cas, per traduir aquest llibre vaig haver d'adquirir *in situ* tot un vocabulari nou de castells medievals, gestes

d'armes i llances, etc. i submergir-me en el món medieval per imbuir-me'n i poder-lo traspassar després a un idioma d'ara, imitant en certa manera la mateixa tasca que feia Steinbeck en versionar l'antic original de Malory.

Un exemple absolutament diferent seria Raymond Carver, l'escriptor americà al qual se li va posar l'etiqueta de «minimalista», que va escriure a la dècada dels 70 als 80. Quan Carver es posa a escriure, vol trencar amb tota una tradició de literatura transcendent i «elevada». La seva prosa, en anglès, era molt innovadora i molt mínima. El nivell de l'original era d'un llenguatge *xava*, primari, de carrer, extremat, ple de connotacions sexuals... Jo vaig traduir *Catedral* i *De què parlem quan parlem de l'amor* al començament dels 80, i realment em costava molt trobar un model equivalent en català que deixés constància de la força de revolta que tenia Carver en la tradició anglesa. Per traduir-lo al català, s'havia d'inventar una llengua, un tracte que fos al més allunyat possible de la «polidesa» noucentista.

Cada llibre que un ha de traduir planteja tota una sèrie de problemes diferents. Recordo que quan traduïa *Aspectes de la novel·la*, d'E. M. Foster, el problema principal no era tant el model de llengua, que no deixava de ser prou planera, sinó el TO que havia de fer servir en català. El llibre és un recull de cinc conferències sobre la novel·la que Foster va impartir en la universitat de Cambridge a la dècada dels 60, i llegint-lo en anglès es notava molt clarament aquesta superioritat, *aloofness* tan típica del professor universitari clàssic anglès. Era un tipus de figura acadèmica que no existia en la nostra tradició i no em va quedar més remei que plasmar-ho amb una mena de català refistolat que li donés els aires de grandesa que tenia en anglès.

En la traducció es fa molt evident que la literatura alimenta la llengua i la llengua alimenta la literatura. Per igualar el registre literari de l'original, el traductor ha de crear o recrear la llengua. (Ha costat molts anys de traduccions, de creació d'una tradició, arribar a convèncer a més d'una generació acostumada a llegir en castellà que en català també es podia dir tot, i anostrar literatures forànies.)

Per acabar, diria que en la traducció literària hi ha un *esperit* més enllà de la llengua, alguna cosa intangible que fa que un text ben escrit digui el que ha de dir però que no funcioni, i un altre amb defectes, funcioni perfectament.

Se m'acut pensar que la llengua ve a ser com la fusta –una matèria primera– amb la qual es construeix un moble: la fusta pot tenir diferents nivells de qualitat i més o menys dificultat a l'hora de manipular-la, però la bellesa del resultat final depèn de la gràcia i l'esperit del creador en la utilització del material per fer-ne una obra d'art.

Entre les convencions i l'originalitat literària

Simona Škrabec

Per exposar alguns aspectes que poden influir en el model de llengua que adoptarà un traductor, voldria aprofitar la meua experiència de traducció literària entre dues llengües en una i altra direcció, la traducció «directa» i «inversa», sense saber a hores d'ara amb seguretat quina té el privilegi de ser l'origen dels pensaments. A la meua llengua materna, l'eslovè, li he afegit amb els anys i per circumstàncies personals una llengua d'adopció, el català, en la qual em trobo gairebé tan a casa com si hagués nascut envoltada d'ella. Amb això, és clar, la tensió a la qual està sotmès qualsevol traductor augmenta. M'adono que hi ha coses que realment no es deixen traslladar. Més enllà de com conservar la fidelitat al sentit de l'original, sorgeixen altres qüestions, relacionades amb les convencions vigents en un àmbit lingüístic que costa molt de transposar a l'altre.

Simona Škrabec (Ljubljana 1968) és llicenciada en Filologia Alemanya i en Literatura comparada a la Universitat de Ljubljana. Es va doctorar a la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha traduït, entre d'altres, *Cròniques de la veritat oculta* de Pere Calders (Ljubljana: Alef, 2002) i *Diari 1918* de J. V. Foix (2003) del català a l'eslovè; *La tia Magda* de Svetlana Makarovi; (Alfaguara, 2002) i *La mirada de l'àngel* de Drago Jančar (Angle, 2003) de l'eslovè al català; *Una tomba per a Boris Davidovi*, de Danilo Kis del serbi al català (Angle, 2003) o *Necròpolis* de Boris Pahor (Pagès, 2004).

He escollit dos textos literaris, dues novel·les que volen reconstruir el món del passat, per il·lustrar alguna d'aquestes dificultats.

Jesús Moncada, *Camí de sirga* (1988)

Traduir la novel·la *Camí de sirga* de Jesús Moncada és un repte per a qualsevol traductor. L'escriptor explota la riquesa de la llengua que es conserva fora dels gabinets lingüístics, sovint també fora dels diccionaris més extensos. Davant d'aquest text cal afrontar la qüestió dels dialectes i del lèxic específic que pertany al món d'unes professions avui gairebé extingides.

Per exposar millor la dificultat d'aquesta traducció convé donar unes notes sobre la llengua d'arribada, l'eslovè. Jože Toporišič, un dels més prestigiosos lingüistes eslovens, diu en la introducció a la seva *Gramàtica* (2000) que la llengua eslovena és un concepte que funciona de la mateixa manera que el terme «conífera». Cal distingir-la d'altres classes d'arbres que l'envolten, de la llengua croata o alemanya, per exemple, però alhora cal saber que pot aparèixer només en la forma d'una determinada «espècie». De la mateixa manera com una conífera pot ser en realitat només un pi o un làrix o bé un avet i no totes tres coses alhora, la llengua eslovena només es pot fer present en una de les seves variants.

L'eslovè distingeix entre l'estàndard escrit, molt formal i força allunyat del que seria la llengua parlada habitualment fins i tot en àmbits cultes i un estàndard oral més permissiu amb els canvis que s'han produït per l'evolució de la llengua, però sense que amb això hagi perdut la capacitat de connectar els parlants de les regions diferents i esborrar les diferències entre ells. Un parlant d'eslovè pot amagar amb comoditat de quina regió prové, no només per escrit, sinó també en la comunicació quotidiana. Però no obstant aquest fet, els set grups dialectals encara són ben vius, tot i que existeixen confinats a l'àmbit local o familiar.

Des que va començar la formació de la llengua literària moderna, els dialectes van ser expulsats de tota la comunicació elevada social-

ment o bé la que ha de connectar la gent de les diferents regions. Per això gairebé no compten amb documents escrits. Tot i que els eslovens no van tenir una estructura política pròpia fins ben bé el segle XX, la seva llengua moderna ja d'entrada, quan al segle XVI els pastors protestants van escriure els primers llibres, va ser codificada amb la voluntat d'esdevenir una llengua literària que tots els territoris eslovenoparlants podrien sentir i utilitzar com a seva. No era una tasca fàcil, ja que Eslovènia dins de la Monarquia dels Habsburgs estava dividida administrativament en diferents països i en aquest marc estatal no va arribar a obtenir mai ni tan sols una universitat pròpia. S'havien d'unir la Carniola, Estíria, Caríntia, a més de la regió costanera al voltant de Trieste. En l'ortografia s'ha renunciat a l'escriptura estrictament fonètica, tan característica dels veïns, els croates, per exemple. En les regles molt sovint hi ha fonaments etimològics i precisament per això permeten abraçar una paleta força gran de possibles pronúncies. Hi ha qui veu en aquesta característica simplement una esclatxa entre el que està escrit i el que es diu i ho interpreta com si la llengua literària s'hagués allunyat massa del parlar de la gent. Per això entre alguns escriptors joves, nascuts a partir del 1960, actualment és possible observar un enfrontament directe amb les normes i convencions d'aquest estàndard que s'ha forjat en un període que abraça cinc segles. Les qüestions relatives a la utilització de barbarismes o expressions col·loquials es barregen amb una revolta estrictament ortogràfica. Però en l'àmbit de la traducció literària aquesta tímida revolta no té gaire importància. L'estàndard literari continua plenament vigent i la traducció d'un llibre que seguís el model proposat per alguns escriptors seria simplement inacceptable.

En la literatura eslovena, els trets particulars d'una determinada zona geogràfica es poden fer servir només com a un recurs estilístic, per subratllar el realisme del discurs. Les paraules dialectals les trobarem, per exemple, en la literatura dels primers anys de la postguerra, quan al país regna la variant particular del «realisme socialista», amb pocs proletaris, però molts pagesos i artesans que cerquen la justícia social. Un

exemple magnífic d'aquesta classe de literatura està dedicat al món que envolta l'explotació dels boscos de Pohorje i el transport de la fusta pel riu a les regions al llarg del Danubi on aquest bé escasseja. És la novel·la d'Anton Ingolič, *Damunt d'un rai*. Ingolič, d'acord amb la manera d'escriure habitual d'aleshores, ens ofereix un text en un eslovè absolutament pulcre, net, sense cap vacil·lació pel que fa a la norma, alhora que es permet d'utilitzar uns quants mots dialectals molt sofisticats, només per donar a les rèpliques dels seus personatges una connotació d'un parlar autèntic, viu.

Aquesta també és la manera com Moncada aprofita la riquesa del vocabulari popular. Amb unes quantes pinzellades de color local aconsegueix revifar les imatges, però sense caure mai en una llengua que busca desmarcar-se de l'estàndard. La recerca dels equivalents dialectals en una altra llengua en el cas d'aquesta traducció es limita només a paraules puntuals ja que la utilització del dialecte en l'original coincideix amb el model que és habitual també en la llengua d'arribada.

Es tracta sobretot del lèxic lligat als navegants del riu. Només agafar la novel·la a les mans, abans d'obrir-la i tot, es presenta la primera dificultat seriosa, ja que no és possible trobar un equivalent acceptable per al títol en eslovè. Eslovènia té certament uns quants rius navegables, però es desconeix, si més no fins al punt de considerar-ho una tradició pròpia, el sistema de remuntar el riu mitjançant el sistema de la sirga. Per això hi ha raons objectives. Al país hi ha dos tipus de rius. La major part del territori coneix rius de curs breu, però terriblement violent, que baixen dels Alps. No hi ha cap embarcació que pogués resistir la força d'aquestes aigües a la primavera. La crescuda s'utilitzava per fer baixar la fusta tallada de la muntanya de manera que els arbres navegaven a la deriva corrent avall, fins que els troncs quedaven retinguts amb unes grans rescloses a la vall. Aquest seria un mite propi del transport pel riu. L'altre tipus, lligat realment a la navegació, pertany als rius de Savinja o Drava, afluents del Danubi, que obren una via navegable com a mínim fins a Belgrad (més de 500 km) i acaben tot just al Mar Negre. Amb aquestes terres els eslovens havien comerciat

des de sempre i venien allò que al país sota els Alps més abunda, la fusta. De manera que aviat, molt abans del segle XX, els petits llaguts, xaiques, esdevenien enormes raï, construïts amb el mateix material que havien de transportar. Al final del trajecte aquestes embarcacions es desmuntaven per complet, de manera que es venia també el material amb la qual era feta l'embarcació i els navegants tornaven a casa amb tren, tal com ho podem comprovar en la següent cita:

–Exigiré el sou que vam acordar durant l'hivern: trenta-cinc dinars i el preu del bitllet de tren reemborsat! (Ingolič:22)

Per resoldre els problemes que em plantejava la traducció de Moncada em vaig basar en dues novel·les que tracten el món dels navegants. L'obra de la qual precedeix la cita que acabo d'utilitzar com a exemple, *Damunt d'un rai* d'Anton Ingolič (1964), és un clàssic mentre que *Anul·lació de la solitud* de Zdenko Kodrič (2003) representa una actualització d'aquest tema. És interessant veure com l'escriptor actual ja no pot donar per suposat que la gent estigui familiaritzada amb l'ofici dels navegants fluvials:

–Si he entès bé en Franko, els raï no retornen mai més allà on han salpat?

–Exacte –li va dir–. Si el client encarregava troncs, el rai es feia de troncs, si necessitaven pals per lligar la vinya, el rai era fet de pals, com també es podia fer de taulons o bé de fusta preparada per fer llenya.

–Per fer llenya? –es va estranyar en Benny.

–Sí, fusta per fer foc, troncs oberts per la meitat –li va explicar–. No estava malament com idea, oi? (Kodrič: 107)

En l'imaginari popular eslovè no hi ha, doncs, el camí de sirga i és una llàstima perquè als lectors els costarà imaginar-se a partir d'una sola expressió l'esforç que és necessari per remuntar un riu. Si ara entrem en un terreny estrictament literari, cal tenir present que el camí de sirga és una de les més belles metàfores per representar l'esforç necessari per recuperar la memòria del passat, la difícil tasca d'un cronista. Si la vida és un riu que se'ns emporta inexorablement cap al final, l'escriptor que vol recuperar el passat, ha d'assumir l'esforç necessari

per remuntar el riu del temps. D'aquesta preciosa imatge prové el títol de la novel·la en català.

La meua decisió de traduir el títol literalment com «Contra corrent» la justifico amb la fidelitat a aquesta metàfora. He preferit aquesta opció perquè respecta el contingut metafòric del terme original que les expressions eslovenes no permeten conservar. La llengua d'arribada m'oferia només les opcions a l'estil de «camí vora la riba» (obrežna steza) o bé «carretera d'arrossegament» (vla čilna pot) que podrien ser molt apropiades per a un fulletó turístic o per a una presentació de les professions tradicionals on el contingut metafòric no juga cap paper. Per a un eslovè aquestes expressions no tenen cap valor afegit, en elles és impossible descobrir un sentit figurat, lligat a la navegació fluvial. El «camí vora la riba» evocaria un plàcid passeig a prop d'un riu o fins i tot del mar. La «carretera d'arrossegament» també surt als diccionaris, però cal ser conscient i reconèixer que aquest terme per als eslovens d'entrada no significa res. Tot just després d'haver-se llegit tota la novel·la, els lectors haurien descobert que hi ha països on la gent fa camins vora la riba per arrossegar els vaixells corrent amunt. Tot just llavors podrien comprendre aquesta expressió, sabent que l'arrossegament va lligat exclusivament al riu i no es tracta d'un camí forestal per on els pagesos arrossequen troncs que acaben de tallar al bosc amb cavalls o tractors. És a dir que totes dues expressions disponibles en l'eslovè tenien massa poques connexions semàntiques amb el riu que és l'element bàsic de la metàfora de Jesús Moncada. És per això que he optat per donar a la versió eslovena el títol *Contra corrent* perquè desperta instantàniament la imatge d'un riu i l'esforç per remuntar-lo. No és una traducció literal en sentit terminològic, però sí fidel pel que fa el contingut poètic del títol.

El món dels navegants és poblat d'altres mots específics per les embarcacions i les seves parts, els estris, o els espais al llarg del riu. Com s'han de «traduir» a l'altra llengua? ¿Amb una paraula neutral, tècnica, pròpia d'un llenguatge estandarditzat o bé el traductor es pot permetre la llicència d'utilitzar paraules avui gairebé incomprensibles, però que formarien part de les converses d'aquests mariners d'aigua dolça?

Quan Moncada escriu: «[...] soroll de *bitxers* que esgaiaven l'aigua negra» (Moncada: 39) com ho haig de traduir? ¿He de buscar una paraula que no sortiria ni en un diccionari tan extens com és l'Alcover Moll o bé haig de dir que se sentia el soroll dels «pals amb els quals empenyien els llaguts», i seguir com si res?

El problema de com utilitzar les paraules que han caigut en desús afecta també els autors eslovens quan escriuen en la seva pròpia llengua. Vegem-ne un exemple. La solució no és gens fàcil, Zdenko Kodrič, quan vol recrear el parlar dels antics raiers, es veu obligat a construir tot un diàleg entre dos personatges perquè si no el lector actual ja no seria capaç de comprendre res del que diuen els protagonistes:

No hi ha cap rai millor que el seu, no té ni un sol clau, amb en Majzel van unir els trams amb les branques d'avellaner i en els forats hi ha els claus fets de fusta de til·ler:

–Nois, gens de ferro, gens de ciment, gens de plàstic!

–Sabeu que cada rai té sis *lemez* (bitxers).

–*Lemez?* –es va estranyar Lamza.

–Rems! Per remar –va dir en Franko –tres al davant i tres a la popa, els dos dels extrems s'utilitzen per maniobrar la nau, el rem al mig és de reserva, al centre de l'embarcació hi ha la *huta* (cabana)...

–*Huta?* –va preguntar en Lemza.

–Una caseta, un magatzem fet de troncs sense polir –va respondre rient en Franko– per guardar-hi la llenya, els estris de cuina, els impermeables, les destrals, les garrafes i els instruments.

–Quants hi navegueu? –va preguntar en Prohaska.

–Cinc –va dir en Franko –*kormoniš* (patró), dos *ravnjak* (peons saguers) i dos *prednjak* (daliners)...

–No ho podries dir de tal manera que t'entenguéssim –va dir en Lamza.

–He dit –va respondre en Franko– que aquests dos aniran al davant, els altres dos al darrere i en Majzel farà de patró.

La dificultat addicional que presenta l'eslovè en comparació amb el català és que en el passat el lèxic tècnic o professional sovint era construït simplement de barbarismes (per exemple: *huta* de l'alemany *Hütte*),

prestats i adaptats de la llengua dominant d'aleshores, l'alemany. Hem de saber que l'alemany a Eslovènia abans de la primera guerra mundial era omnipresent i sobretot a Estíria, on es troben els principals rius navegables, es pot dir que ben bé el sabia parlar tothom. Però aquesta llengua avui ja no té cap influència en l'àmbit lingüístic eslovè. Des de la desaparició de la Monarquia Austrohongaresa en 1918 la presència de l'alemany ha anat minvant d'una manera espectacular fins pràcticament desaparèixer.

Per utilitzar en un text literari un mot tan específic com «lent» (moll) cal vèncer els dubtes si no és un mot excessivament dialectal i alhora massa arcaic, però a més a més cal tenir la precaució que fins i tot es podria tractar d'un barbarisme de l'alemany que mai no ha estat acceptat, ja que l'eslovè coneix una paraula pròpia que s'utilitza pels ports fluvials, «pristan». A Maribor, la ciutat més important al llarg del Drava, hi ha tot un barri que s'anomena Lent i on cada estiu es fa sota aquest nom el més important festival de música folklòrica del país, però no obstant això la majoria dels correctors trobaria inadmissible l'ús d'aquesta paraula en un text de divulgació. Un escriptor literari es podria permetre d'utilitzar-la, però el text quedaria marcat estilísticament. Per això les tripulacions de Mequinensa en la meua traducció amarraven en un «*pristan*».

Els mots antics, bandejats pels puristes i avui incomprendibles per a la majoria, no són un bon aliat per a un traductor, cal utilitzar-los en una mesura molt justa. Tal com ho mostra el fragment de la novel·la de Kodriè, avui representen més aviat una curiositat.

La comparació entre el llenguatge de la novel·la de Moncada i la de Kodrič ens ofereix un altre punt interessant. Kodrič en els diàlegs utilitza la llengua parlada tal com se sent al carrer. A vegades, el lector pot tenir fins i tot problemes per poder seguir el text, ja que l'ortografia s'allunya tant de la norma que queda convertida en una mena de transcripció fonètica incomprendible, sovint sembla un seguit de consonants, ja que, per exemple, l'autor, les vocals neutres ni les escriu, les considera un silenci...

Darrere d'aquest exemple trobaríem a Eslovènia actualment tot un seguit d'obres, tota una generació, que es rebel·la contra les normes ortogràfiques, enteses com massa rígides i allunyades de la llengua parlada. En aquesta recerca com acostar el llenguatge literari a la vida real, la novel·la de Kodrič tampoc no reconeix cap sedàs que eviti que entrin a la literatura les paraules més vulgars:

–És definitiu, són dues putes.(Kodrič: 148)

–Empenyeu aquests bitxers dels collons! (Kodrič: 132)

A la novel·la de Moncada, que tracta d'un món ja desaparegut, la vulgaritat d'una paraula com aquesta «*kurba*», puta, queda amagada sota la suau pàtina eròtica d'unes expressions com «artista», «corista»; eufemismes d'un temps en el qual fins i tot en la vida quotidiana s'utilitzaven sempre els eufemismes i les paraules gruixudes quedaven reservades a cercles molt restringits. Ara ja no és així, l'escriptor eslovè sembla que s'enorgulleixi de ser capaç de fer servir en una novel·la aquests mots que en el registre parlat avui utilitza ja tothom. Aquesta diferència de models de llengua és la que cal respectar molt.

Per això la traducció eslovena de la novel·la de Moncada hauria de donar la impressió que es tracta d'una obra escrita amb la voluntat d'esdevenir un clàssic, que es planteja els problemes de com conservar i incorporar en la llengua literària registres allunyats del llenguatge formal, però sense tensar mai massa la corda. L'eventual traducció de Kodrič, però, hauria de deixar intuir que es tracta d'un crit estrident que burxa la norma i exigeix que es faci alguna cosa perquè l'estàndard comenci a assemblar-se una mica més a la llengua que parla la gent al carrer.

Drago Jančar, *Katarina, el paó i el jesuïta* (2000)

Totes les dificultats que tenen a veure amb un llenguatge literari que s'esforça a recrear l'ambient d'un món allunyat de l'actualitat les trobem encara més accentuades en la novel·la de Drago Jančar *Katarina*,

el paó i el jesuïta. Jančar, en una obra escrita el 2000, utilitza per a la ciutat alemanya de Colònia el nom popular eslovè, avui en desús, format a partir de la pronúncia fonètica del nom alemany, Köln am Rhein, *Kelmorajn*. La denominació que actualment es fa servir a Eslovènia respecta tant la grafia com la fonètica alemanya, però en la versió antiga, el nom de la ciutat quedava tan deformat que fins i tot per a un parlant nadiu de l'eslovè resulta del tot incompreensible. Tot just després d'algunes pàgines en les quals el nom de la ciutat es repeteix amb assiduitat, el lector, amb una certa incredulitat, acaba compronent de quina ciutat es tracta.

¿És aconsellable adaptar aquesta denominació antiga al nom de la ciutat en català, Colònia? Us sembla que a Colònia algú pot anar a cercar el gran bagul daurat on representa que estan dipositades proves irrefutables de la presència de Déu a la terra i de la seva misericòrdia?

Tota la novel·la de Jančar representa una paràbola sobre l'esforç dels homes per aconseguir objectius il·lusoris. Tot i que la fidelitat històrica del relat és força elevada, la importància d'aquesta obra no rau en la recreació de la vida en el segle XVIII, sinó en la capacitat de crear uns personatges convincents que tant poden habitar a l'Europa de fa més de dos segles com avui. Vegem-ne un exemple per confirmar que la Katarina, la protagonista de la novel·la, emprèn el viatge cap a Colònia, però aquesta no és una ciutat com totes les altres, sinó que li escau molt millor el nom llegendari:

La Katarina hauria marxat encara que el pare no hagués tingut aquella revelació sota el faig. No va deixar que el pare l'acompanyés fins el lloc de reunió a prop de Loka, volia anar-hi sola, el pelegrinatge havia de començar al llinard de casa, aniria des de Dobrava fins Kelmorajn i Aachen, travessaria muntanyes altes per arribar al nord llunyà, caminaria en la direcció del sol ponent per arribar fins a un riu molt ample i després seguint el seu curs per les grans ciutats alemanyes fins al Bagul Daurat dels Tres Savis que conté totes les respostes, ben bé totes, on tot li seria perdonat, on tot seria oblidat. A la ciutat on brillen les cúpules

daurades no existeix altra cosa que belles memòries sense cap amargor, la por davant el futur desapareix, allà mai més se sentiria sola. (Jančar, 2000: 49)

A part de les qüestions que he intentat presentar amb la traducció de Moncada, la novel·la de Jančar em posa una dificultat addicional. Es tracta d'una novel·la històrica que utilitza tècniques narratives més modernes. El millor exemple de la manera de narrar tan peculiar el trobaríem en el conte titular del llibre, *La mirada de l'àngel*, on descriu el drama d'un triangle amorós (una noia jove, el seu marit vell i un amant) que passa en una granja completament aïllada. Qui podria observar des de fora el que està succeint i narrar-ho? Jančar s'inventa la figura d'un àngel i descriu els esdeveniments com si literalment els veís un ésser sobrehumà que pot anar d'un lloc a l'altre sense ser vist. Com que es tracta d'un reportatge «en directe», el relat és escrit íntegrament en present. El mateix passa, per exemple, amb el conte *Mort a Santa Maria de les Neus*, que conté llargs passatges en present tot i que la narració explica uns fets que van passar el 1945 a prop del riu Mura des d'una perspectiva històrica.

La literatura coneix el recurs retòric de *praesens historicum*, però els trossos en els quals Jančar utilitza el present són massa llargs per tractar-se d'un canvi puntual de temps verbal per subratllar el dramatisme de la situació.

Els relats de Jančar resulten en la primera lectura estranys i tot just una reflexió més acurada ens descobreix que bona part d'aquesta raresa rau en l'ús dels temps verbals. En una llarga novel·la històrica, ambientada en el segle XVIII, l'efecte d'aquesta tècnica narrativa resulta encara més important.

En el cas d'aquesta traducció hauríem de parlar d'uns problemes específics de la traducció literària. En la literatura la forma no és un simple recipient per transmetre el contingut, sinó que la forma és portadora de significat per si mateixa. Amb aquest exemple voldria demostrar que no passa només amb la poesia, sinó que ens podem trobar amb aquesta dificultat també en una obra narrativa.

Amb l'ús del present Jančar incita a pensar qui és el que explica la història perquè instaura dins del text la figura d'un observador, no només la figura habitual d'un narrador que reproduceix el que ha sentit dir. Per convenció això no succeeix mai en una novel·la històrica que compleix amb preceptes habituals del gènere. La narració en les obres de Jančar sembla provenir d'algú literalment present al lloc dels fets, sense que aquesta figura es personifiqui mai, adopti l'estructura d'un personatge. Exactament com ho diu en una de les seves narracions, es tracta de la mirada de l'àngel. Una mirada omnipresent, com si es tractés d'un ull diví i alhora amb totes les limitacions humanes.

L'àngel té una forma antropomorfa i també la mateixa consciència que els homes i la capacitat de percepció visual i auditiva d'una persona. La veu que conta la història de Jančar no és altra cosa que la descripció d'una mirada i evidentment ha de narrar en present, no pas en passat.

La mirada de l'observador és com l'objectiu d'una càmera: veu no més allò que el punt de vista que adopta en un moment determinat li permet veure. El millor exemple d'aquesta tècnica narrativa és el desenllaç del drama en la caseta perduda en els boscos immensos de Pohorje del conte *La mirada de l'àngel*. Un home vell i malalt, la seva jove esposa i el pastor d'ovelles comparteixen la mateixa casa i fa setmanes que estan completament aïllats. Cada nit ella adorm el vell posant-li sangoneres al cos i així pot trobar-se a l'estable amb el pastor, segura que el marit no es despertarà. Una nit, però, el pastor la convenç de posar al cos del vell més sangoneres del compte:

La mirada perduda de l'àngel topa salvatgement amb l'espai, ho veu tot, ho sap tot, ho sent tot, totes tres mirades que ha adoptat, totes tres ànimes, tots tres cossos, tot l'espai dins del qual s'ha ficat des de la seva llunyania sense haver estat cridat. Veu i sent el panteix del vell, els seus ulls que s'estan obrint, observant sorpresos, a través del vel vermell com la sang, el temps que fuig i fent pampallugues davant la son que els abraça, cada cop més profunda. El cos d'ella, enfibrat, la buidor malaltissa dins del cap i del cos. El cos molsut, pesant, en-

tumit de l'home que jeu intranquil dins del seu estable, dóna cops a la paret, camina entremig dels animals estabornits i calents, s'aixeca, torna a jeure, observa els objectes al seu costat amb sorpresa perquè ja no són només allargats en el centre i arrodonits als costats, sinó que són tots regirats, com embolicats en un cercle en rotació. (Jančar, 2003:147)

L'ús de la figura de l'àngel permet a Jančar superar una dificultat que resulta en realitat insalvable. Com explicaríem un drama com aquest que s'ha produït en un lloc completament aïllat sense ser vistos? Un reporter no ho pot pas fer, si l'enviéssim a Pohorje i es posés amb la seva càmera dins d'aquella granja per transmetre els esdeveniments en directe, el que veurien els espectadors a la pantalla no podria ser una història «autèntica». Tots sabríem que la passió o l'assassinat eren fingits perquè els protagonistes no estaven sols, amb ells hi havia una altra persona, el reporter, que ho estava gravant tot. Per poder fer una narració «en directe», utilitzant el temps verbal del present, Jančar s'inventa la presència d'un àngel.

Amb això, és clar, no ens vol pas convèncer que els àngels ens acompanyen inevitablement siguem on siguem, sinó que posa sota qüestió totes les altres maneres de transmissió directa de les notícies que estem disposats a creure'ns sense gaires reflexions.

Aquesta manera de contar la història representa una còpia exacta del procediment que exigim avui abans d'admetre la certesa d'una notícia. Només estem disposats a creure'ns el que ens ha explicat algú que ho ha vist amb els propis ulls. D'aquí que el model de llengua que fa servir Jančar s'assembla a un llenguatge periodístic. Els passatges narrats en present són com un comentari radiofònic en directe i no pas una narració literària. Mirem, per exemple, un fragment de la novel·la, tot pensant en un comentarista que transmet un partit de futbol i ens adonarem de la càrrega irònica que porten els textos de Jančar . L'ús del present en la seva poètica és molt important, per això no sorprèn que comenci fins i tot una novel·la històrica amb aquest salt *in medias res*: L'efecte que provoca és realment estrany i innovador:

L'home que és al costat seu li dóna la volta i l'estira de boca terrosa, li aixeca els malucs, la treu del llit de manera que ja no està ajaguda, sinó dreta al costat del llit i ell, des de darrere, li aixeca la camisa a poc a poc, se li està acostant cada cop més, al darrere ara està completament nua, al davant, les mans se li fiquen sota la camisa descordada, sota aquells botons que abans li havia descordat amb tanta lleugeresa fins a la cintura, no li queden forces, el sent com se li acosta, sap que un altre home els està mirant sense bellugar-se gens, amb una curiositat dolorosa, un altre home s'està allà mateix i observa aquesta manera de despullar-la, el seu cos nu, el seu cos bell, ara és bella, aquest vespre encara no ho era, però ara és bonica, algú observa com l'altre la toca, com els dos cossos s'uneixen. (Jančar: 4)

El present verbal dels contes i de les novel·les de Jančar indica l'abandó de la forma pròpiament narrativa a favor de maneres descriptives de la percepció immediata. Els relats de Jančar són estranys també per a un lector eslovè, l'escriptor ha aconseguit crear amb la seva literatura un model nou. Però per poder apreciar la importància de la decisió per l'ús del present, cal ser conscient d'algunes altres implicacions que aquest present comporta dins la comprensió global de l'obra.

Tot i que s'utilitza des de l'antiguitat, el *praesens historicum* és un recurs d'estil. El present verbal assenyalava l'elevació imaginària d'un passat memorable i gloriós al nivell de les coses que no desapareixen, la transfiguració en el present etern. La mentalitat arcaica no vol acceptar res que sigui individual i conserva els esdeveniments en la memòria col·lectiva com a casos exemplars. Un fet històric relacionat amb un personatge autèntic no sobreviu més de dos-cents o tres-cents anys en la memòria popular. Un cop passat aquest temps els personatges històrics es transformen en arquetips, en models de comportament.

En totes les seves obres Jančar juga amb aquest valor del temps present. A més a més, a causa de la presència d'éssers sobrenaturals d'entrada sembla que de la mà de la seva literatura hem entrat en un món espiritual, però no és així. Mirem si no el punt de mofa amb el qual descriu com l'àngel de la guarda s'ocupa de la Katarina:

L'àngel de la Katarina es va despertar perquè va sentir l'escalfor i va notar la claror allà dalt del campanar de Sant Roc. Tot l'hivern havia tingut fred i també s'havia avorrit molt perquè la vida de la Katarina era freda i avorrida. L'àngel no tenia res a fer, excepte aquella nit que hauria hagut de ser al seu costat, però ella no el va cridar, va fer cridar els altres, aquells que li feien por fins i tot a l'àngel i a causa dels quals un dia l'àngel i la Katarina hauran de respondre davant d'un alt tribunal. Va buscar recer a dalt del campanar on escoltava els udols del vent, dormisquejava i de tant en tant mirava cap a Dobrava per si havia passat res de nou. Allà, però, no passava res de res, excepte que de tant en tant venia un paó que hauria pogut escalfar el cor de la Katarina, però, en canvi, el va fer encara més fred de manera que l'àngel va sentir el glaç en totes les fibres de la seva figura angelical i transparent. (Jančar :73)

En les obres de Jančar els protagonistes no repeteixen cap destí anterior, el fonament transcendent és un simple simulacre, és buit. Jančar només imita una situació metafísica. Les repeticions d'esdeveniments arquetípics podrien alleugerir el pes de l'existència, però només si els personatges realment creguessin que estan vivint seguint un patró preconcebut.

Per l'home de les societats tradicionals qualsevol acció humana és eficaç només quan repeteix una acció que al principi de temps va ser feta per un déu, un heroi o un avantpassat mític. L'abolició del temps profà i la projecció de l'home mític es produeixen en intervals de moments essencials en els quals l'home és veritablement ell mateix. La resta de la seva vida les persones la passen en el temps profà i buit de significació: en l'esdevenir. Per l'home arcaic tot el que no té un model exemplar està buit de sentit, és a dir, no té realitat. La vida compresa com una repetició de fets i esdeveniments arquetípics permet viure sense enregistrar que el transcurs del temps és irreversible. Per això en referència a les societats tradicionals podem parlar de l'edat infantil de la humanitat perquè no són conscients del pes de l'existència.

Jančar, en canvi, vol representar la crueltat d'una existència concreta, enmig de les forces irracionals. Els protagonistes de les seves històries

no se senten pas com un home en una llarga corrua de repeticions sistemàtiques. Viuen una vida única que els afecta només a ells en particular, per això el destí els colpeja amb tot el terror i amb tot el sofriment. No tenen a la seva disposició cap idea o creença que els pogués ajudar a esmoreir el cop.

A causa de totes aquestes implicacions hauria estat un error d'apreciació adaptar la manera de narrar de Jančar a un model de llengua habitual en les novel·les històriques. L'obra hauria perdut no només la particularitat de la manera de narrar característica d'aquest autor, sinó que amb aquesta decisió la traducció hauria robat al relat les possibilitats especulatives que s'ofereixen a partir dels seus textos, com per exemple la reflexió sobre el temps mític que transforma el món en un present etern. La repetició cíclica de tots els esdeveniments importants que marquen la vida humana assegura que el passat en els trets fonamentals no es distingeix gaire del moment actual ni canviarà substancialment en el futur. Aquesta és la carta per la qual aposta l'escriptor per convèncer els lectors en l'actualitat d'unes obres que s'esforcen alhora per ser el retrat fidedigne de l'època en la qual està situada l'acció. Però el retrat del continent europeu en el segle XVIII que ofereix *Katarina, el paó i el jesuïta* va més enllà de proposar-nos la conclusió que el món sempre es regeix per les mateixes regles dominades per enganys, decepcions, violència i imposició. El joc amb la forma convencional de la narració històrica que es permet l'escriptor obre una reflexió més profunda. Els llargs passatges escrits en present verbal subratllen la problemàtica principal de la literatura de Jančar. A cada pas topem amb els àngels i veiem com els personatges creuen fermament en el món superior i en la predestinació de les seves vides. Però amb això Jančar va un pas més enllà de la reflexió sobre la ridícula de les persones disposades a creure que una branca que cau de l'arbre damunt el cap d'algú sigui un senyal diví. Jančar es riu de l'època moderna en la qual no hi ha lloc ni per als àngels ni per a les velles supersticions. Avui l'home creu que aconseguirà explicar «objectivament» per què estima, odia, desitja... Jančar es riu de la candidesa de

l'home actual que pensa que amb el progrés tecnològic aconseguirà acostar-se al misteri de la vida.

Potser el repte més difícil d'una traducció literària és aconseguir crear la mateixa distància irònica que conté l'original, aquell punt de mofa que d'una manera més o menys explícita surt a cada pàgina dels llibres de Drago Jančar.

OBRES CITADES:

INGOLIČ, Anton. *Na splavih*, Maribor, Obzorja, 1964.

JANČAR, Drago. *Katarina, pav in jezuit*, Ljubljana, Slovenska matica, 2000.

— *La mirada de l'àngel*, Manresa, Angle, 2003.

— *Katarina, el paó i el jesuïta*, Lleida, Pagès, 2005 (en preparació).

KODRIČ, Zdenko. *Odvzemanje samote*, Murska sobota, Franc in Franc, 2003.

MONCADA, Jesús. *Camí de sirga*, Barcelona, Edicions 62, 2004.

— *Proti toku*, Ljubljana, Študentska založba, 2004.

El perquè de divulgar

Martí Domínguez

Bernard de Fontenelle escrivia en el seu llibre de difusió del copernicanisme *Col·loquis sobre la pluralitat del mons*: «He volgut tractar la filosofia de manera que no sembla filosofia; he intentat conduir-la fins a un punt que no fóra ni massa àrida per a la gent normal ni massa senzilla per als savis. Es pot fer buscant el punt en el qual la filosofia convé a tothom». Sens dubte, aquest plantejament del savi il·lustrat francès, és una de les millors definicions del que ha de ser la bona divulgació científica. La ciència, la «filosofia», es pot fer entendre d'una manera que no moleste ni als savis, ni a la gent normal.

Aquell llibre de Fontenelle va despertar en França l'afany per la divulgació, aquest desig de fer-se entendre per tothom, «des del cavaller fins al sabater», que diria Voltaire. Aquest és el tarannà que ha impel·lit en realitat els grans il·lustrats, des de Diderot, Goethe, Humboldt fins a potser George Steiner o el nostre Joan Fuster. No debades, Joan Fuster sempre va declarar que els seus textos eren força-

Martí Domínguez. Professor titular de periodisme de la Universitat de València i director de la revista de divulgació científica *Mètode*. Compagina la docència amb la creació literària, tant novel·lística com assagística (és autor de les novel·les *Les confidències del comte de Buffon* i *El secret de Goethe*, i dels llibres d'assaig *Peiximinuti* i *Bestiari*).

dament antiacadèmics, que no buscaven un públic erudit, sinó arribar a tothom, convèncer tothom, els savis i la gent normal.

És fals, doncs, que divulgar siga tergiversar, adulterar, el pensament «filosòfic». Ja ho diu expressament Fontenelle: es pot fer sense ferir cap susceptibilitat. Però per a dur a terme aquesta tasca divulgativa, i per tant il·lustradora, no sols cal ser un gran entès en la matèria, sinó alhora un escriptor àgil i amb recursos. Charles Darwin fou un excel·lent escriptor, i tant el seu *Viatge del Beagle*, com l'*Origen de les espècies*, són dues obres ben escrites, amb un desig esclaridor, de fer-se entendre. Fins l'extrem que Darwin parlaria «d'èxit literari» del *Viatge del Beagle*. Com a bon científic —és a dir, com a bon «filòsof»— era també un bon escriptor.

No obstant això, a hores d'ara són ben pocs els científics que tenen un cert domini de la prosa, que saben fer servir els elements retòrics en el moment d'exposar els seus resultats. Com escrivia Eugeni d'Ors: «Tanco dos o tres llibres espanyols de matèria científica. Déu meu, com aquests llibres són redactats! Quines expressions pedestres, quina confusió, quin lèxic, quina sintaxi!» I no sols els científics; Enric Sòria comentava no fa gaire a l'*Avui*: «Ara, molts humanistes han deixat fins i tot de saber escriure; no és la seua especialitat.» (*Avui*, 21-III-04). Així les coses, els escriptors actuals moltes vegades escriuen de coses que no acaben de pair bé, i els «especialistes», els que de veres coneixen tots els ets i uts d'aquell tema, no saben expressar-ho d'una manera atractiva i convincent per a tothom.

Ho diré d'una altra forma: divulgar és un deure de tot «filòsof». Siga de ciències o de lletres. El pensament especialitzat, l'acadèmic, és necessari per al progrés de qualsevol disciplina, però ha d'anar acompanyat d'una tasca difusora, d'un desig de comunicació, d'un afany de millorar la societat i, al capdavant, el país que t'acull. El científic, l'historiador, el filòsof, l'erudit en general, té l'obligació d'acompanyar la seua recerca d'un esforç expositiu. Evidentment, no és una tasca fàcil. La tradició del segle XX ha estat més aviat la contrària: l'especialista, a tot estirar, ha aconseguit dominar un *patois* terminològic propi (sovint expressat en el que es coneix com «anglès científic», que és sinònim de

«llenguatge espantós»), erm de qualsevol al·licient literari. Fins l'extrem que és espantós fer un repàs a les obres de divulgació científica del segle XX –conegut com el segle de la ciència– i comprovar la seua intrínscua mediocritat. No hi ha hagut un Galileo, ni un Fontenelle, ni un Darwin... Ben mirat, no hi ha hagut ni un sol llibre científic per a la «gent normal» que haja produït un daltabaix en l'opinió pública. Ni el mateix Einstein va aconseguir explicar d'una manera atractiva les seues teories sobre la relativitat.

Tot això ha produït un abisme d'incomprensió entre ciències i lletres. Vora l'any 1950, Charles Percy Snow, un físic escriptor de novel·les políciàques, va encunyar el terme de les dues cultures per a referir-se a les dues vessants de coneixement en què és dividit el saber humà: el científic i l'humanista. Amb una actitud ben valenta i contundent va denunciar: «Sempre m'he sentit movent-me entre dos grups que quasi han cessat de comunicar-se entre ells... Els intel·lectuals de lletres estan en un pol, en l'altre els científics... Entre els dos un abisme de mútua incomprensió –de vegades d'hostilitat i disgust, però per sobre de tot una manca de coneixement... La separació entre científics i no científics és molt menys reconciliable que la que existeix entre un jove i una persona 30 anys major...»

En realitat, més de 50 anys després, la situació no ha canviat gaire. La cultura continua sent usdefruit de l'humanisme (quan diem que algú atesora una important cultura, poques vegades pensem que tinga una consolidada formació científica), i la ciència continua apareixent als mitjans de comunicació com una assignatura fora del món cultural (a *El País* apareix en la secció de «Futuro»!). D'aquesta manera, cada vegada és més freqüent una absoluta ignorància dels temes de ciència en els sectors intel·lectuals. ¿Quants filòsofs o sociòlegs han escrit sobre les conseqüències catastròfiques del canvi climàtic? Quantes veus «generadores d'opinió» hem escoltat parlar dels devastadors incendis forestals? I quants escriptors s'han apassionat aquests dies passats amb la commemoració dels 50 anys del descobriment del DNA?

Mai, mai com ara, no havia hagut una separació tan dràstica entre ciències i lletres. Mai els escriptors no havien estat tan ignorants en

temes de ciència. Montaigne, Voltaire, Goethe, Flaubert, Proust, George Eliot... divulguen en les seues obres moltes idees científiques, i com qui diu estan informats de les últimes troballes. Això, aquesta tradició, s'ha acabat. Quants escriptors –quants intel·lectuals– han llegit, llegit en profunditat, Charles Darwin? I quants han emprat les darreres idees neodarwinistes per a les seues obres? Excepte alguna excepció (pense en Ian McEwan), la indiferència de l'home de lletres per la ciència (per una visió científica de l'home) és absoluta.

Divulgar el coneixement ha de ser, al capdavant, l'objectiu últim de la universitat. Tractar la «filosofia» de manera que no sembla filosofia, i fer-la arribar a tothom. I aquest hauria de ser el repte de tot científic, de tot «filòsof», compromès amb el seu país i la seua cultura.

El límits de la innovació en traducció jurídica

Esther Monzó

Innovació i dret?

La jurídica sol considerar-se una branca conservadora de la traducció. Una raó poderosa d'aquesta concepció és l'evident relació d'aquesta especialitat amb els professionals del dret, als quals solem atribuir l'estereotip de reaccionaris. Però és realment conservadora la traducció jurídica? O hi ha espai per a la innovació i per tant podem justificar que se'n parle en aquest context? El que us propose amb aquesta contribució és una mirada atenta al fenomen de la comunicació intercultural del dret per veure si efectivament la traducció jurídica es rendeix a l'*status quo* o si, per contra, és una activitat que no pot existir sense innovar.

Aquesta mirada partirà d'una explicació del fenomen de la traducció jurídica que ens permetrà veure'n el funcionament des d'una perspectiva social i continuarà amb les manifestacions discursives d'aquesta manera d'operar, per passar després als motius que ens guien als tra-

ESTHER MONZÓ. Professora de traducció jurídica a la Universitat Jaume I. És traductora jurada i doctora en traducció; en la tesi doctoral va treballar els aspectes sociològics i textuals de la traducció jurídica.

ductors jurídics per actuar d'aquesta manera. Amb aquesta ruta arribarem a veure si la innovació té o no lloc en aquesta especialització i només quan ho hàgem esbrinat podrem intentar aventurar-nos a plomejar els límits que s'hi poden aplicar.

Traduir entre sistemes

Per començar, hauríem de tenir en compte que el que traduïm els traductors jurídics s'insereix en *sistemes*, ja que això té conseqüències molt interessants. Per posar una plataforma comuna on puguem entendre'ns tots, hem de recordar que un sistema és una part de l'univers conformada per elements que es correlacionen entre ells amb major intensitat del que ho fan amb elements forans. Això no implica una interacció efectiva, és a dir, no cal que els diferents elements es parlen o que es troben, sinó que el que suposa és una *interrelació*, això és, el que és necessari és que mantinguen vincles i que la modificació d'un element n'altere d'altres. Seguint aquesta concepció, el productor del text originari que rebem els traductors jurídics i el text mateix viu en un sistema, mentre que els nostres clients i destinataris es mouen en un altre de diferent; altrament no considerarien prou forana la instància particular de comunicació per sol·licitar-ne cap traducció. Això, que sembla bastant obvi, no ho és en la mateixa mesura en totes les branques de la traducció i ara veurem per què.

Podem percebre clarament que una màquina conforma un sistema i que l'és igualment en una llengua que en una altra, perquè funciona tant si les peces vénen d'un país com si vénen d'un altre. Ara no voldria reduir el contrast intercultural en traducció tècnica, que hi és, però amb aquest exemple podem veure nítidament la gran particularitat de la traducció jurídica. Com una màquina, furtar un ou o un bou, per posar algun cas, també conforma un complex sistema d'interrelacions, no tan sols en termes jurídics –podríem parlar de molts altres camps de la societat que hi influeixen–, però en aquest àmbit que nosaltres trac-

tem el sistema no és igual ací que a la Gran Bretanya, per exemple: els elements d'ambdós es poden considerar forans els uns dels altres. Les diferències tenen a veure amb molts aspectes del teixit de relacions sistèmiques: tribunals de justícia que veuen les causes dels robatoris, procediments possibles, càstigs previstos, professionals involucrats, etc. Un fet aparentment tan simple com enunciar un mot ens porta a tota aquesta xarxa d'elements i fa que no siga el mateix sistema d'interrelacions el que actualitzem en dir *offence* que en dir *delicte*. I això encara es complica més quan diem *delicte* traduint *offence*.

Això que passa amb el dret ocorre perquè els humans de les distintes societats no hem arranjat la nostra vida de la mateixa manera, ni tan sols de manera paral·lela. De fet, no teníem cap motiu per fer-ho. I les divergències entre societats pel que fa a aquests sistemes del dret, que no són més que sistemes per organitzar-nos i viure més o menys tranquils, es manifesten en un gran nombre de subsistemes que en depenen: planta judicial, relacions mercantils, formes de posseir coses, formes d'expressió en diverses situacions, les situacions mateixes, les relacions possibles entre els participants d'aquestes situacions, però també els textos que es corresponen amb aquestes situacions. I això, en traducció jurídica, ens complica la vida o, si es mira des d'una altra perspectiva, ens ofereix la possibilitat de dedicar-nos a una professió creativa.

Cada dia hem de decidir com fem entendre a una persona amb uns esquemes mentals determinats, socialment compartits, el que diuen i fan altres persones confiant en els seus propis esquemes mentals, també socialment compartits. Per exemple, ¿com fem entendre a una persona d'una societat que no té notaris la importància que té aquesta figura en la validesa dels nostres negocis i el consegüent valor que li atorga el nostre sistema? ¿O com podem fer que no trobe injustificades les paraules «davant meu» que apareixen en els nostres contractes públics si per a la cultura britànica no hi ha d'haver ningú més que les parts contractants i les dues són en un mateix nivell d'importància? ¿O com podem capir que un *coroner* no és cap metge forense però que és qui investiga les causes de morts violentes? ¿O que per molt que en els

contractes d'arrendament britànics es deixi el pagament del lloguer per a les dates *habituals*, aquestes són tan fixes com si estigueren estipulades en la legislació? ¿O que l'obligació que imposa un contracte de lloguer de netejar cada setmana les finestres de l'edifici sempre que siga *raonable* és una porta oberta a la discreció del llogater i no una obligació estricta de netejar les finestres cada setmana?

El concepte d'equivalència en aquests casos és una ficció, però també ho són moltes altres coses de la nostra vida quotidiana. Aquest fet no ens remet a la intraduïbilitat, a la pessimista impossibilitat d'entendre'ns o de viure, perquè dia a dia els traductors demostren exactament el contrari. En situacions on no hi ha aquest contrast tan obvi entre cultures, com poden ser algunes situacions monolingües, ens entenem perquè tenim una certa acumulació de referents compartits, d'informació prèvia que ens permet interpretar el que tenim al davant. Comprenem els textos que rebem en qualsevol idioma quan tenim aquests referents, i ens parlen marcià quan no els compartim amb el productor del discurs. De la mateixa manera, les traduccions van segregant remissions a un món fictici de forma que a mesura que avança cada traducció jurídica va creant un espai comunicatiu propi en col·laboració amb els receptors, i ho fa amb la intenció que aquests entenguen què els diu el sistema i no tan sols què els diuen els mots.

Sens dubte podem dir que crear un sistema és innovar. Però què innovem? En aquests espais intersticials que permeten la comunicació hem d'incloure situacions socials, conceptes, terminologia, gèneres... Evidentment, açò té molta relació amb la sensació que experimentem quan llegim un text i intuïm «açò és una traducció». La impressió no ha de procedir de cap *incorrecció*, o de poca *naturalitat* en l'expressió. És tan sols un símptoma de diferència. El decalatge entre el que tenim per costum i el que ens diu la traducció ens transporta: ens arriba sota l'aparença d'alguna cosa coneguda i ens força a moure'ns per introduir-nos en un altre sistema de relacions amb referents que anirem adquirint amb la lectura i que van configurant-se dins d'una textualitat particular de les traduccions.

Amb tot, cal notar que aquest trasllat tampoc no és un viatge a la cultura originària. No podem dir *raonable* constantment si volem que el nostre lector ens entenga i no es desesperi pel que ell entén com una manca d'informació, però alhora no dir *raonable* constantment, no apel·lar a cada pas a la discreció, és no situar-nos en la cultura jurídica britànica. Aquest viatge a Ítaca que suposa la traducció va engendrant un espai nou, un *enlloc* a ulls de tots, perquè no és més que un lloc de pas, però alhora el que crea és el *lloc* genuí del traductor jurídic. I com és el nostre lloc en el món? De tota manera, potser caldria formular dues preguntes prèvies: com i per què creem aquest espai tercer? La pregunta sobre el perquè, podem contestar-la amb una certa simplicitat després del que hem comentat fins ací. En dues paraules: per necessitat. Les situacions de traducció són diferents a les situacions de redacció originària, també els participants, els propòsits: la diferència és un requisit.

Estrangerització i anostrament

Ens queda la segona pregunta: com creem aquest espai? Les tècniques bàsiques que fem en traducció jurídica són l'estrangerització i l'anostrament, tot i que no n'utilitzem cap de les dues de forma pura. La primera fa referència a aquest moviment interpretatiu que comentàvem quan la destinació és la cultura originària. En la segona, el final del viatge és la cultura dels destinataris. És estrangerització, per exemple, traduir un contracte català a l'anglès conservant l'estructura prototípica en què una part del contracte ens diu qui és present davant el notari, és a dir, qui compareix, i una altra ens diu en nom de qui actua (per a qui ven, compra, dona, etc.), que és la part dels intervinents. En canvi, seria anostrament, cap a l'anglès, recordem, sintetitzar aquestes parts en una de sola on es diga qui són els que contracten i en funció de què, que és com es comporten els contractes anglesos. En qualsevol cas, la creació de l'espai propi dels traductors i la innovació semblen

indefugibles, perquè o bé partim d'un contracte i en transformem l'estructura amb elements que no hi trobem, o bé introduïm en una altra cultura uns elements que els són desconeguts, si no és per les traduccions.

Aquestes tècniques s'adopten alternativament atenent a un criteri cabdal en la nostra feina: l'encàrrec. Si el client vol un text per informar-se de la cultura, amb una funció de testimoni d'aquella realitat social, faríem servir sempre l'estrangerització. Si per contra el tracta com una excusa o com una guia per fer alguna cosa semblant en el seu propi sistema, la solució seria l'anostrament. Tanmateix, més sovint el text té valor mercantil en un intercanvi que s'estableix entre els diferents sistemes jurídics. Nosaltres, com els comerciants de les cultures, jugarem *entre* l'un i l'altre. Si anostrem mirarem de *marcar* al lector els punts suficients perquè no es pense que entén el que està acostumat a entendre i així li farem comentaris com ara «la llei *anglesa* sobre propietat immobiliària». Si el que fem és estrangeritzar, procurarem emprar termes, formes d'expressió i referències del sistema meta per lligar el lector i no perdre-hi la connexió.

Nivells d'innovació

Les tècniques que comentàvem poden aplicar-se a diferents nivells, però sempre estaran interrelacionades. Poden aplicar-se a unitats lingüístiques petites, com ara els termes i la fraseologia, però això ens obligarà a determinades actuacions pel que fa a conceptes i figures o referents culturals que estan íntimament imbricades en aquestes formes d'expressió. Per exemple, podem traduir *mortgage* per *hipoteca*: és el que ens diu el diccionari i almenys en aquest cas li farem cas. Però quan ho fem, al lector que llegeix en català l'estarem remetent al sistema on viu la hipoteca, a les normes que l'afecten i que són diferents de les que afecten *mortgages*. Ací el traductor ha d'innovar sovint en el sentit de trobar moments del text en què sense carregar massa el seu producte pugui permetre's advertir el lector que aquesta hipoteca no és

normal. Com a procediment de traducció, el *marcatge* que comentàvem abans seria una opció recurrent.

Més petit encara sembla el tema de la puntuació. Són marques ben menudes, però ens permeten dir unes coses i no unes altres. Aquest és el motiu que ofereixen precisament els juristes britànics per no posar-ne. Paràgrafs sencers sense cap coma, enumeracions sense cap tipus de pista de com separar-ne els elements... I els traductors ens entestem a veure que les coses queden més clares quan hi poses puntuació. I la posem. Això és innovar respecte del sistema originari, però també des del sistema meta, perquè els traductors sabem com fer servir la puntuació –som professionals del llenguatge i seria una mica vergonyós que no ens preocupàrem d'això–, mentre que els textos que naixen com a originals en la cultura catalana no sempre deixen clar el sentit de comes i punts.

El mateix ocorre amb altres elements de la tipografia i és que si l'anglès és una llengua més majúsculista que el castellà, aquesta encara ho és més que el català. Això no obstant, els coreferents amb la majúscula inicial distintiva van entrant dins del nostre sistema, també en la redacció que es fa originàriament en català i així els contractes en comptes de referir-se a les parts com «la part venedora» i «la part compradora» prefereixen «el Venedor» i «el Comprador». Alguns traductors i alguns redactors defugen si poden aquestes pràctiques, però el fet que siguin opcions esporàdiques no ens permet parlar d'una convenció arrelada, però sí de casos de trencament amb les normes de l'habitud. El mateix ocorre amb les majúscules temàtiques que demarquen l'inici de les distintes parts dels contractes. Les habituals en català són dues o tres (per a la presentació dels contractants, per a la part expositiva i per a la dispositiva), mentre que l'anglès en sol assenyalar d'altres afegides. En les traduccions, aquestes divergències intersistèmiques se solucionen de forma diferent segons traductors. Els passos entre estrangerització i anostrament són ben variats i així es demostra en les traduccions, que de vegades eliminen les majúscules alienes al sistema meta, d'altres mantenen les del sistema originari en posició temàtica (a l'inici de les

parts) i finalment d'altres, les menys sovintejades, mantenen les majúscules adscrites a categories gramaticals, tot i que no complisquen la mateixa funció dins el discurs. Tot i que podem posar en dubte la legitimitat d'algunes solucions, especialment la darrera, l'ús és el que ens marca el que consumeix la nostra societat i el que ofereixen ara per ara els traductors.

Podríem parlar també d'altres qüestions sintàctiques o gramaticals. Entre les darreres, un tema molt freqüent és el futur d'obligació. Conscients de la inexistència d'aquest sentit del futur en català, el futur jurídic de l'anglès (amb *shall* per a totes les formes) es tradueix amb perifrasis d'obligació o presents d'indicatiu. Aquesta consciència no la trobem, però, en els textos que tenen el català com a llengua de redacció i sovint trobem futurs en principi aliens al nostre sistema però que s'hi van instal·lant. Les llengües canvien amb l'ús que en fem, i si aquest canvi procedeix de motivacions culturals i contextuals no crec que ningú tinga intenció de bandejar-lo. Tot i així, cal advertir que el present compleix també amb les funcions d'universalització, objectivació i especialització que els llenguatges jurídics solen buscar i que substituir el futur amb aquest sentit no afecta els motius identificats fins ara en les (pre)disposicions (formes de pensament, de percepció i d'acció) de la comunitat de juristes (amb estudis que segueixen la metodologia de l'anàlisi crítica del discurs, per exemple).

Des d'una perspectiva més àmplia però continuant amb les materialitzacions lingüístiques del sistema, podem veure la innovació que la traducció aporta al sistema meta en estructures textuals, que de nou tenen ramificacions importants en altres plànols. Per exemple, una sentència britànica té una estructura distinta a una de catalana perquè les atribucions dels jutges en un sistema i en l'altre són també totalment diferents. En el sistema anglès, els jutges es regeixen pel principi de discreció i han d'opinar sobre les particularitats del cas per prendre una decisió, més que no regir-se pel que ha estipulat el legislador. En el nostre sistema, els jutges s'han d'ajustar a les normes vigents (preval el principi de legalitat, relacionat amb el de tipificació i el de seguretat

jurídica) i només tenen discreció per actuar segons el seu parer si hi ha un buit o si la norma és prou flexible o ambigua per donar peu a distintes interpretacions particulars. Amb aquest context, un lector avesat al nostre sistema que acare una sentència traduïda esperarà que el text es moga de l'explicació del cas, a l'exposició dels punts pertinents de la legislació, a la interpretació d'aquests en relació amb la causa concreta. Tanmateix, en la traducció no s'ho trobarà. Les expectatives, les convencions que esperava veure refermades sofriran un fort xoc. Aquest xoc, però, des de la perspectiva del traductor, resulta positiu perquè l'absència d'equivalents en aquest sentit tan ampli li permet alliberar-se de pressions: sap que el resultat serà estrany al sistema receptor faça el que faça.

També des de la perspectiva de la interpretació dels textos, cal advertir les diferències entre els sistemes. El traductor jurídic té clar que el consumidor del seu producte, el text meta, no té la mateixa disposició (xarxa de remissions, formes de percepció, pensament i acció) que el consumidor del text originari. Els redactors dels textos originaris, per la seua banda, també tenen bastant clar, per bé que potser no en siguin conscients, com es rebran els seus textos, amb quines normes les interpretarà el seu sistema. El traductor juga amb les convencions del sistema receptor en el sentit de cercar la manera que les associacions que estableix el seu text transmeten el missatge que busca comunicar. Aquestes associacions, a més a més, no seran sempre les més habituals en el sistema receptor, atès que el que intenta el traductor és introduir-hi una realitat social aliena. Les remissions a dues realitats amb dues matrius fàctiques distintes creen una textura que és pròpia de les traduccions.

Però també en un altre sentit la interpretació és important, perquè les normes que la regeixen en el camp jurídic són fixades per aquest camp i escapen al sentit *comú*, aliè a aquest univers. En síntesi, es poden apreciar diverses coincidències en les normes d'interpretació que el dret anglès i el nostre apliquen als negocis jurídics, però destaca també una divergència bàsica i és que, mentre que el dret anglès intenta esbri-

nar el sentit de la lletra en primer lloc, el nostre se serveix del document com a pretext per arribar a la voluntat de les parts. El protagonisme de l'interpret que ací dóna el nostre dret en major mesura alleugereix la càrrega del traductor en la traducció directa, però fa més feixuga la traducció inversa. En qualsevol cas, el redactor del text originari ha pensat en les normes del seu sistema en redactar el text i, per tant, tornem a introduir en la nostra activitat elements d'innovació atès que canviem l'orientació del text perquè satisfaga altres expectatives.

Per exemple, hi ha una norma d'interpretació anglesa que es coneix com a *eiusdem generis* que fa que un terme expressat en un document permeta entendre implícitament tots els seus hipònims, ja que aquell és més genèric que aquests. Tanmateix, en cas d'esmentar un d'aquests hipònims tota la resta del mateix nivell quedarien exclosos. La pràctica textual demostra que la percepció dels juristes anglesos és que els genèrics són massa arriscats i per això s'intenta cobrir tota la gamma d'específics en la redacció dels documents. La conseqüència són enumeracions molt extenses (sense puntuació) de termes amb diferències mínimes o inexistents entre si. La transposició d'aquestes enumeracions a un altre idioma implica distintes qüestions. En primer lloc, l'absència de paral·lelisme semàntic entre les nostres formes de descriure objectes o conceptes fa que siga impossible construir la mateixa llista d'elements que cobririen una determinada porció d'univers. Si els colors no són els mateixos en una cultura i en l'altra, ¿com ho han de ser els tipus de camins o les formes de litigi? D'altra banda, el fet que el nostre sistema apel·le a la intenció de les parts en interpretar aquestes enumeracions ha fet innecessari en la majoria dels casos elaborar llistes tan detallades. Això ens permetria substituir molts dels elements que s'inclouen en una relació determinada per altres que cobririen un univers de discurs semblant. Tot i així, alguns traductors prefereixen comptar els elements per retre'n el mateix nombre a fi que el client no tinga l'oportunitat de sospitar que els seus interessos no han estat ben atesos.

D'altres vegades, la intervenció del traductor en la cultura meta arriba a afectar el sistema social dels destinataris. El dret de danys, per

exemple, ha entrat en el nostre sistema per la traducció, no com a terme, sinó com a branca del dret, abans inexistent. De ser la traducció que es donava com a testimoni d'un element d'un altre sistema (*tort law*), ha passat a incloure's en els plans d'estudi de la titulació de dret. A més a més, l'estrangerització utilitzada és ací més palesa quan pensem en traduccions que sonarien més properes al nostre sistema, com podria ser *dret de la responsabilitat civil*. Però cal tenir en compte que no és una estrangerització de la traducció només, sinó del mateix sistema, que acaba estrangeritzat. En aquest cas, el comerç intercultural mediat pels traductors jurídics ha afectat les relacions entre individus, l'univers mateix de la disciplina, les convencions del sistema en el context més ampli. Ací tenim, de nou, una mostra clara d'innovació protagonitzada per la traducció jurídica, i hi veiem també, potser amb més claredat que en altres casos, intervenció cultural.

En relació amb la intervenció cultural, un tema rellevant és el grau d'ús del català en el món jurídic, i en aquest sentit podem dir clarament que la nostra llengua té una situació ben particular. Això fa que el model d'expressió s'estiga desenvolupant a passos lents, tot i que en favor de la nostra pròpia llengua minoritzada cal dir que els progressos no semblen aturar-se, almenys en alguns territoris del domini lingüístic. Les traduccions a aquest idioma, pel fet de venir de mans de professionals de la llengua, ens poden ajudar molt a evitar, també en la redacció originària i no traduïda, usos innecessàriament diferents a la nostra tradició, perquè aquest sistema intermedi pot aprofitar el moment permeable per introduir correcció lingüística en un sistema com és el dret en què molt sovint es deixen de banda aquestes qüestions per atendre altres necessitats. En aquests aspectes, seria molt convenient per al nostre model de llengua que proliferaren traduccions jurídiques al català en l'àmbit privat, una parcel·la on el castellà gaudeix d'una preeminència aclaparadora. (Potser una mesura adient seria subvencionar les traduccions i les interpretacions jurades a aquest idioma.) Seria profitós perquè això ens permetria donar cullerades de normalització en situacions comunicatives necessàries i interessants econòmicament per a

clients i destinataris. Fins ara la normalització del català en l'àmbit jurídic ve generalment de la mà de l'administració. Així les situacions possibles queden limitades i el català roman associat a aquesta gamma, diglossat, per dir-ho d'alguna manera. En l'àmbit privat, però, és on es mouen la majoria d'interessos, i també on hi ha els *grans* interessos: en les activitats mercantils de les multinacionals, per exemple. La norma general en aquests casos, però, és que el castellà medie l'activitat intercultural (tant en traducció jurídica com en traducció jurada). D'aquesta forma es nega al català una rellevància econòmica molt destacada. Si l'ús de la nostra llengua en les traduccions vinguera recolzat per aquesta rellevància econòmica seria sens dubte molt més fructífer l'esforç que dia a dia realitzem de crear aquest espai de comunicació.

Comptat i debatut, podem dir que aquest espai que crea el traductor jurídic és un lloc per a la innovació i és alhora un enlloc privatiu d'aquest univers d'intermediació. Les traduccions habiten un sistema intersticial que de vegades he anomenat *transgènere* per tal com travessa els sistemes que posa en contacte. Com hem vist també, però, aquest espai tercer pot erigir-se en un poder fàctic i inserir els seus elements en el sistema receptor de forma més o menys permanent, més quan la cultura originària gaudeix de certa estima internacional i hi ha una conseqüent predisposició a acceptar allò que s'hi relaciona. Amb tot, l'enlloc produït en la mediació cultural és realment un sistema?

Quins són els límits?

Els textos jurídics d'una cultura originària, clarament habitada per una societat, remetent sempre a una mateixa realitat, construïda per consens per regular la vida social. Aquesta realitat, per tant, pot ser tan fictícia com la de la traducció –no hi ha cap forma de validar científicament que la compravenda d'un habitatge s'ha de gravar amb uns impostos i no amb uns altres i per tant l'arbitrarietat és l'únic que es pot garantir en totes les cultures–, però el fet que constantment tots

els textos, tots els participants, totes les situacions remetent a aquesta mateixa ficció fa que s'accepte com a real i que visca com a sistema. Hauríem de fer el mateix tots els traductors jurídics? ¿Hauríem de crear entre tots un món paral·lel on els drets s'entenguin amb un mateix codi? ¿Hauríem de crear una comunitat que parle aquest idioma, una societat genuïnament intercultural? El cert és que és una qüestió complicada i l'anàlisi de les traduccions jurídiques ens diu que no ocorre així. Tots els traductors innoven, però la gran majoria ho fa de forma aïllada. Les eines tecnològiques ens permeten cada dia anar superant aquest isolament: les llistes de correu o els recursos compartits fàcilment gràcies a la telemàtica ens donen una base de socialització comuna que fins a cert punt confereix homogeneïtat a les solucions de traducció.

Innovar, ho hem de reconèixer, és bonic però també cansat. I ho és no sols per als traductors sinó per als receptors, per al mercat que ens dirà si podrem viure totalment o parcial d'aquesta activitat. Per això oferir un producte anàleg al que ofereixen altres traductors pot ser positiu per a nosaltres com a professionals, per als nostres destinataris i per al model de llengua de la traducció jurídica. Seria molt bonic veure més detalls d'aquest model i com s'hi reflecteixen les disposicions dels individus que viuen en aquest sistema, però segur que tindrem altres ocasions per reflexionar-hi.

El paper dels traductors a la localització de programari i a la traducció tècnica

Laura Segarra

El paper dels traductors a la traducció tècnica i a la localització de programari va més enllà de la traducció i la revisió, sobretot si es treballa dins d'una empresa. Entre les tasques que podem arribar a dur a terme, determinades generalment per les dimensions dels projectes d'aquests tipus de traduccions i per la naturalesa dels propis textos, hi trobem les següents: terminologia, creació de guies d'estil, comprovació de la coherència de la traducció, controls de qualitat, gestió de projectes, gestió d'eines de traducció assistida i, exclusivament en la localització, *testing* lingüístic i funcional de les eines traduïdes i, fins i tot, tasques d'enginyeria informàtica. Veiem, doncs, que les funcions que podem realitzar són molt diverses i, per tal de dur-les a terme, necessitem una sèrie de coneixements especialitzats

Laura Segarra Vidal és traductora autònoma especialitzada en textos tècnics i localització de programari. Llicenciada en traducció i interpretació per la UAB. Des de 1997 ha treballat en empreses de traducció i localització com a traductora, coordinadora del departament lingüístic, gestora de projectes i responsable del suport tècnic de les eines de traducció assistida. L'any 1999-2000 va fer un curs de doctorat en Lingüística computacional a la New York University i l'any 2001 va participar en un projecte d'integració de traducció automàtica i traducció assistida de la Comissió Europea.

de tipus tècnic. A més, a la localització de programari, les possibilitats d'innovació, tant lingüística i tècnica com quant a processos, són pràcticament il·limitades.

En primer lloc, cal aclarir que parlem de projectes i no de textos, perquè, en general, avui dia el procés de traducció de textos tècnics i de localització de programari inclou tota una sèrie de tasques i segueix un cicle temporal i de processos que va més enllà de la traducció del text. Un projecte de localització de programari, per exemple, consta dels següents passos: planificació del projecte, anàlisi lingüística i tècnica dels fitxers, preparació dels fitxers per a la traducció, traducció, revisió, comprovació de coherència i control de qualitat de la traducció, enginyeria dels fitxers traduïts, *testing*, correcció d'errades i enginyeria final dels fitxers per obtenir el producte acabat. En totes aquestes etapes poden participar els traductors.

A. Tasques lingüístiques

Tot sovint, en projectes d'aquest tipus trobem la figura del gestor lingüístic del projecte, que pot ser la mateixa persona que s'encarrega de gestionar tot el projecte o un traductor assignat a aquesta tasca concreta. El gestor lingüístic s'encarregarà de la terminologia, de la creació de guies d'estil, de les comprovacions de coherència del text traduït i dels controls de qualitat.

Aquestes tasques són fonamentals perquè un projecte de traducció tècnica o localització de programari assoleixi el grau de qualitat necessari. Moltes de les empreses que tradueixen els seus productes informàtics o els manuals i instruccions dels productes que comercialitzen, consideren que la qualitat de la traducció constitueix un valor afegit als propis productes, que pot contribuir a les seves vendes o, en cas de mala qualitat, fer que els productes de la competència tinguin uns resultats comercials millors. L'existència d'un gestor lingüístic, bé al propi client o a l'empresa de traducció, és una garantia de qualitat.

A.1. Creació i gestió de terminologia

La primera tasca que com a traductors podem dur a terme en projectes de localització de programari i de traducció tècnica és la gestió i la creació de terminologia.

La creació de terminologia es dona sobretot en projectes de localització de programari. En aquest tipus de projectes sovint trobem termes nous en l'idioma original (un exemple d'això seria *e-Business*) que s'han de traduir i per als quals encara no hi ha termes corresponents en l'idioma de destí. En general, en projectes de traducció cap al català, recorrerem al Termcat, però per a traduccions al castellà el més habitual és que proposem una traducció al client, que serà qui tindrà la darrera paraula en la tria del terme.

La gestió de terminologia és una tasca fonamental en projectes de localització i traducció tècnica, sobretot en projectes grans en els quals participen diversos traductors i revisors. D'una banda, el gestor lingüístic s'encarrega de la gestió de les bases de dades corresponents al projecte. Aquesta tasca consisteix generalment a incorporar a aquestes bases de dades terminologia nova o modificada, però també pot incloure la creació de les bases de dades. D'altra banda, també s'encarrega de gestionar els fulls de consultes enviats pels traductors i revisors que participen al projecte.

A.2. Creació de guies d'estil

Per tal de garantir, o com a mínim d'intentar garantir, la coherència en projectes en els quals participen diversos traductors i revisors, no només és necessari disposar de terminologia acurada sinó també de guies d'estil. Les guies d'estil recullen instruccions lingüístiques generals per als traductors i revisors: fraseologia, instruccions de traducció, prohibició i obligatorietat de fer servir fraseologia o terminologia concreta, etc. En general, reflecteixen les preferències del client, que poden estar relacionades amb criteris purament lingüístics, però també amb criteris comercials. Sobretot a la localització de programari, de vegades un dels factors que diferencia un fabricant de programari d'un

altre és la terminologia i la fraseologia que fa servir a les traduccions dels seus productes, per la qual cosa els criteris comercials s'imposen moltes vegades als criteris lingüístics.

El gestor lingüístic s'encarregarà també de la creació d'aquestes guies d'estil, tot i que serà generalment el gestor lingüístic del propi client qui ho farà, no el gestor lingüístic de l'empresa de traducció.

A.3. Comprovacions de coherència i controls de qualitat

Per tal de garantir la coherència i la qualitat general del producte traduït no només és necessari disposar d'eines terminològiques i d'estil per dur a terme la traducció, sinó que, un cop feta, s'ha de comprovar que la qualitat de la traducció sigui la millor possible.

Aquesta garantia de qualitat només es pot oferir si es duen a terme una sèrie de tasques lingüístiques en acabar la traducció i la revisió del projecte: les comprovacions de coherència i els controls de qualitat.

A.3.1. Comprovacions de coherència

En acabar un projecte, abans de fer l'entrega al client, es realitzen una sèrie de comprovacions de coherència de la traducció. D'aquestes tasques se n'encarrega habitualment el gestor lingüístic del projecte, però també hi pot participar un traductor extern.

Aquestes comprovacions de coherència tenen dues vessants: terminològica i estilística. Totes dues consisteixen a verificar que s'han seguit les instruccions lingüístiques del projecte (és a dir, la guia d'estil) i que la terminologia que s'ha fet servir és l'adequada per al projecte. Per a dur-les a terme es fan servir eines de cerca automatitzada i substitució de paraules i macros de cerca de paraules i generació d'informes. En aquest aspecte s'han produït moltes innovacions darrerament i se'n continuaran produint a mesura que sorgeixin noves necessitats.

A.3.2. Controls de qualitat

Els controls de qualitat es duen a terme un cop entregada la traducció final. La diferència fonamental entre aquesta tasca i l'anterior

és que aquesta no la realitza qui ha dut a terme la traducció, sinó el propi client o un traductor designat pel client. Tot i que no sempre els projectes de traducció tècnica o de localització de programari comporten un control de qualitat, sovint es fa en projectes de grans dimensions.

Un control de qualitat d'una traducció consisteix a escollir una mostra del text traduït, per exemple, un 10%, i revisar-la per tal de garantir que no hi ha errors i que, si n'hi ha, es puguin corregir no només a la mostra triada, sinó a tota la traducció. Aquesta revisió no comporta canvis al text, sinó que es creen informes dels errors que s'han trobat. Aquests informes, presentats en forma de fulls de càlcul o documents de text, contenen els errors que s'han trobat classificats per criteris com ara terminologia, estil, gramàtica, errors de traducció, incoherències, etc. Aquests criteris s'estableixen clarament abans de fer el control de qualitat i a partir dels seus resultats es determina si la traducció compleix amb la qualitat exigida o no «aprova» aquest examen.

Per dur a terme aquesta tasca fins i tot es poden arribar a fer servir programes informàtics desenvolupats especialment. A més, cada cop s'informatitza més per tal d'abastar la major quantitat de text possible en la quantitat menor de temps.

B. Tasques no lingüístiques

A banda de les tasques purament lingüístiques, els traductors duem a terme altres tasques en projectes de traducció tècnica i de localització de programari que tenen un component lingüístic mínim o que, fins i tot, no tenen res a veure amb les tasques tradicionals dels traductors.

Les tasques més habituals d'aquest tipus serien la gestió de projectes, que es pot dur a terme tant en projectes de traducció tècnica com en projectes de localització de programari; el *testing* de traduccions de productes informàtics i pàgines web, que només es duria a terme en projectes de localització; i l'enginyeria informàtica.

B.1. Gestió de projectes

Les diferents fases que constitueixen un projecte de traducció tècnica o de localització fan necessària l'existència d'una persona que se n'encarregui de la coordinació i la gestió. La gestió de projectes es pot compaginar amb tasques de traducció o fins i tot pot arribar a ser un canvi professional permanent, fet per alguns traductors a les empreses de traducció. El gestor de projectes s'encarrega de la gestió i la coordinació del projecte sencer, des de l'inici fins a l'entrega final.

Tot i que hi ha gestors de projectes que no són traductors, els traductors que passen a ser gestors de projectes o que combinen ambdues funcions aporten els seus coneixements de traducció i la seva «sensibilitat lingüística» a aquesta tasca, cosa que és fonamental per dur a terme els projectes. De tota manera, també és necessari tenir uns coneixements econòmics (com ara control de costos i gestió i creació de pressupostos), que els traductors han d'adquirir per poder dur a terme aquesta tasca.

B.2. Testing

El *testing* de programes informàtics (incloses les ajudes) i de pàgines web és una altra tasca que podem arribar a dur a terme. Consisteix a fer una sèrie de proves, un cop acabades les fases de traducció, revisió, comprovacions de coherència i, de vegades, control de qualitat, al producte traduït, sigui una pàgina web, un programa, una ajuda, etc. Hi ha tres tipus de proves: lingüístiques, funcionals i cosmètiques.

Les proves lingüístiques es fan sobretot a programes informàtics per als quals no s'ha disposat de context a l'hora de fer la traducció i consisteixen a comprovar que la traducció és correcta des del punt de vista lingüístic per al context on apareix. En aquesta fase també es poden detectar errors gramaticals, tipogràfics, etc., encara que no haurien d'aparèixer després d'haver fet els controls de qualitat necessaris. De vegades, la fase lingüística del producte ja està tancada i no es poden solucionar tots els errors detectats al *testing* lingüístic, només els errors greus.

Les proves funcionals consisteixen a comprovar que el producte traduït té el mateix funcionament que l'original. Generalment, els fitxers es preparen de manera que no hi hagi possibilitat d'introduir errors al codi, però, sobretot en el cas d'enllaços, sovint es troben errors funcionals. Un exemple d'un error funcional seria un enllaç que no funciona o que no va a la mateixa destinació que l'enllaç que es troba al fitxer original.

Per últim, es duen a terme també proves cosmètiques, que, com el seu nom indica, consisteixen a comprovar que la traducció té el mateix aspecte que l'original, és a dir, que la disposició del text i les imatges és la mateixa, que el text traduït cap als quadres de diàleg, botons, etc.

Normalment, aquestes proves es duen a terme alhora i, com els controls de qualitat, donen com a resultat informes tipificats que es fan servir per corregir els errors. Els traductors també poden participar en aquesta fase de correcció d'errors, sobretot en la correcció d'errors estrictament lingüístics.

B.3. Tasques d'enginyeria informàtica

Tot i que normalment són els informàtics els que s'encarreguen d'aquesta funció, també hi ha traductors que s'encarreguen de tasques com ara: gestió d'eines de traducció assistida, preparació de fitxers per a la traducció, compilació d'ajudes i programes informàtics, correcció d'errors introduïts als programes, etc. Tret de les tasques de compilació i correcció d'errors dels programes, la resta es fan tant en projectes de traducció tècnica com en projectes de localització de programari.

S'ha de dir que són pocs els traductors que fan tasques d'enginyeria informàtica, tot i que, com en el cas dels gestors de projecte, el fet que sigui un traductor qui faci aquestes tasques aporta un valor afegit al procés: els propis coneixements de la traducció.

Hem vist que el ventall de tasques que poden arribar a dur a terme els traductors en projectes de traducció tècnica i de localització de pro-

gramari és molt gran i que aquestes tasques, en general, s'allunyen bastant del paper tradicional dels traductors. Sobretot als darrers anys, els traductors que ens dediquem a aquestes especialitzacions hem ampliat les nostres tasques i probablement en el futur encara ho farem més. Aquesta ampliació ha comportat una innovació «sobre la marxa», que ha servit per desenrotllar processos i eines noves. A més, la incorporació de nous traductors a aquest tipus de projectes és cada cop més gran. Per tot això resultaria molt interessant, i molt profitós per als estudiants de traducció, incorporar als estudis aquestes noves especialitzacions, que han passat actualment de ser quelcom «estrany» a convertir-se en un camp d'especialització important per als traductors.

La innovació en la traducció de documentals

Joan Mateu Besançon

En primer lloc, vull deixar clar que les idees que exposaré a continuació provenen totes de la reflexió feta només a partir de la pràctica diària de la traducció al llarg de disset anys. La teoria de la traducció no m'ha semblat mai una matèria gaire atractiva. Ara bé, l'activitat artesana que és la traducció sempre m'ha anat donant motius de reflexió a partir de les dificultats, dels contrastos, de les coincidències i de les paradoxes que apareixen a l'hora de fer aquesta feina. Les reflexions que neixen a partir de les sorpreses que amaguen els textos són una de les satisfaccions que dona l'ofici de traduir i moltes vegades no tan sols es refereixen estrictament a la traducció, sinó que donen idees sobre altres camps, com ara la sociolingüística, la política, l'economia o l'art.

Una de les idees que se'm fa present amb més força tot traduïnt es pot expressar amb una dita que crec que posa els traductors al lloc que ens pertoca: «qui pica primer pica dos cops». Si ho apliquem a la traducció, això és d'una evidència palmària: l'autor passa al davant seguint el fil de la seva història o de la seva argumentació i va explotant

JOAN MATEU BESANÇON és diplomad en traducció i llicenciat en Filologia Catalana. Traductor *free lance* des de 1987 de textos audiovisuals i literaris. Habitualment tradueix i ajusta guions de cinema i televisió de l'anglès i del francès al català.

més o menys a fons els recursos que té a l'abast en la seva llengua i, en canvi, el traductor va darrere seu i ha de reproduir la història o l'argumentació que troba amb l'esperança que els recursos de l'autor tinguin alguna mena d'equivalent en la seva llengua. Naturalment, sempre hi ha vegades que això no passa i, quan és així, cal que el traductor esmoli l'enginy per crear en la seva llengua una equivalència que no existia i que resulta necessària per a la traducció. Estic parlant d'equivalències que poden ser lèxiques, retòriques, de nivells de llenguatge o formals (ritme, al·literacions, etcètera). Però la necessitat de crear o d'innovar a l'hora de traduir no s'acaba aquí perquè, naturalment, si l'autor crea i innova en el seu idioma, al traductor li toca seguir-lo en la superació dels límits de la llengua de l'obra original i fer el mateix en la llengua de la traducció. En definitiva, que el traductor ha d'innovar quan ho fa l'autor i, de vegades, quan no ho fa.

Si parlem de la traducció de documentals, la necessitat d'innovar a l'hora de traduir sol presentar-se per dos motius: o bé perquè en el documental es parla d'una cosa o d'una idea que és nova fins i tot en l'original, o bé perquè es parla d'alguna cosa que no té referent en l'àmbit de la llengua a la qual traduïm. En tots dos casos, la innovació necessària sempre és mediatitzada, perquè l'altra llengua és la que la motiva i l'orienta. De totes maneres, cal tenir present que els documentals no solen referir-se a l'avantguarda de la innovació, ja que són obres de divulgació que no solen aprofundir gaire en els temes ni van dirigits a un públic especialista. De vegades, ni tan sols els autors són especialistes en el tema que toquen. Quan es fa un documental sobre novetats de qualsevol mena (tècniques, científiques, socials, polítiques, econòmiques...), generalment ja hi ha algú que n'ha parlat en català en documents d'altres tipus, que són els que el traductor ha de buscar per veure si aquelles novetats s'han incorporat a la seva llengua i si això s'ha fet encertadament.

La traducció de documentals pot semblar un terreny restringit, però cal pensar que inclou unes obres que poden ser molt diferents per diversos motius: pel tema que tracten, pel format amb què ho fan (narració,

entrevistes...), pel to (informatiu, reivindicatiu, poètic...), per la qualitat de l'obra i per la qualitat del material que arriba al traductor (existència o no de guió escrit, transcripcions bones o dolentes, barreja de llengües, ús de traduccions...). Aquesta varietat fa que el traductor de documentals hagi de ser molt flexible. De fet, una altra de les idees que em vénen sovint al cap tot traduïnt és que cada text demana la seva traducció. El traductor ha de ser un tot-terreny, i l'única especialització que li ha de resultar imprescindible, naturalment, és la de la seva llengua. Pel que fa a la resta, penso que n'hi ha prou que sigui un membre del públic mitjà atent i amb recursos per obtenir informació sobre qualsevol tema. A l'hora de treballar amb documentals, el traductor sempre hauria de saber més coses sobre el tema del qual es parla que no pas les que explica el documental. Si el traductor és una persona curiosa (qualitat utilíssima en aquest ofici, com en tots, diria), el compliment d'aquest requisit pot ser una de les grans satisfaccions que li donarà la feina.

La flexibilitat a l'hora de traduir documentals s'hauria d'entendre com la recerca de l'equilibri entre la fidelitat (que en aquest cas és necessària perquè un text que no és de ficció i fa referència a la realitat ha de tenir una traducció que se n'aparti ben poc), la claredat (perquè solen ser textos amb intenció informativa) i la reproducció de l'estil de l'original.

Si parlem d'innovació, la part de la llengua que en resulta més afectada és el lèxic. En els documentals apareixen termes que no són al lèxic català actual per diversos motius: perquè el referent no existeix en el nostre entorn, perquè el referent és nou o perquè són noms propis. Tant si es tracta de denominar referents que només existeixen fora d'aquí com si el que cal és posar nom a referents nous, s'ha de dir que els que escrivim en català tenim un recurs que ja voldrien els usuaris de moltes llengües: parlo del Termcat. No sé (més ben dit, no vull saber) com podíem traduir documentals al català abans que hi hagués el servei de consultes del Termcat, com tampoc sé què faríem sense Internet. Pel que recordo, havíem de treballar més i el resultat era més dolent. Pel que fa als termes que denominen novetats polítiques, socials o eco-

nòmiques (el paradigma dels quals en l'actualitat és la «globalització»), és evident que es poden trobar o crear bons equivalents en català, però en aquest cas també és certa la dita «qui pica primer pica dos cops». En general, els primers que solen donar equivalents d'aquests termes no són traductors, sinó periodistes i, a més, les seves solucions tenen molt més ressò que les dels traductors. Per aquest motiu solen imposar-se i, quan això ja ha passat, de vegades els traductors les hem d'utilitzar en detriment d'altres solucions que potser trobem més encertades. Els noms propis estrangers, tant si són de lloc com si són de persona, també poden presentar dificultats en les traduccions de documentals. Naturalment, si un topònim estranger té forma catalana, cal utilitzar-la. També són delicats els topònims en llengües minoritàries (sobretot les de França), perquè malgrat que generalment apareixen en la llengua de l'estat, si se segueix el criteri de restituir el nom en la llengua del país (que és el que segueixen la *Gran Enciclopèdia Catalana* i el seu *Atlas*), pot ser que aquest sigui més desconegut que el nom en la llengua de l'estat. Per exemple, si ens trobem que hem de parlar de la ciutat del País Basc que en francès s'anomena Saint-Jean-de-Luz, seguint el criteri d'utilitzar la forma catalana donaríem com a equivalent Sant Joan Lohitzune, i seguint el criteri d'utilitzar el topònim en la llengua del país diríem Donibane-Lohitzune. Com que diria que ni una ni l'altra de les dues últimes formes són tan conegudes com la francesa o l'espanyola, ja tenim un problema de traducció plantejat. Un altre problema de traducció típic és el dels noms propis de llengües que no s'escriuen amb l'alfabet llatí. En els documentals on apareixen noms russos, xinesos o àrabs, per exemple, gairebé sempre haurem de decidir de quina manera els escrivim: transcrivint-los o transliterant-los. Confesso que és un dilema que encara no he resolt definitivament i que el vaig trampejant com puc. Per sort, en el cas dels documentals, és un problema que queda relativament amagat pel fet que es tracta d'obres narrades, no escrites. No està bé amagar els problemes sota l'estora ni el cap sota l'ala, però va molt bé estalviar-se d'aprofundir en qüestions tan enrevessades com aquesta.

Parlar d'innovació en el cas de la morfosintaxi és més difícil, ja que els límits entre la innovació i l'assimilació d'estructures i usos propis d'una altra llengua no són clars. Penso que a l'hora de traduir hem d'anar molt alerta a no deixar-nos influir per la morfosintaxi de la llengua de l'original, no tan sols perquè el resultat seria una traducció amb construccions i usos no genuïns, sinó perquè, encara que no hi hagi infraccions de la normativa, la presència excessiva de solucions que no són agramaticals però que tenen un ús o una freqüència d'aparició més baixa en català faria que la llengua del nostre text no fos prou genuïna. La determinació amb possessius, les construccions passives, els adjectius complementats amb adverbis o la juxtaposició de complements del nom són exemples de construccions que, malgrat que són tan gramaticals en català com en francès o en anglès, poden delatar una influència excessiva d'aquestes llengües en una traducció.

Penso que els traductors, que per definició produïm uns textos que no són genuïnament nostres (en el sentit individual i col·lectiu del possessiu), hauríem de tenir sempre la intenció de redactar-los en una llengua genuïna, genuïnament catalana, sense caure, naturalment, en un català castís que desentonaria amb el punt de vista i la intenció dels autors del text.

