

XV Seminari sobre la Traducció a Catalunya



Quaderns Divulgatius, 34

XV Seminari sobre la Traducció a Catalunya

QUINZE ANYS DE TRADUCCIÓ
EL SEMINARI DE VILANOVA (1993-2007)



ASSOCIACIÓ
D'ESCRITORS
EN LLENGUA
CATALANA
30 ANIVERSARI

Barcelona, 2008

*Aquest trenta-quatrè Quadern Divulgatiu de l'AELC
està patrocinat per*



© dels autors
Primera edició: març de 2008
Dipòsit legal: B-11.778-08
ISSN: 1885-2734
Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Canuda, 6, 5è (Ateneu Barcelonès) 08002 Barcelona
E-mail escriptors@aelc.cat <http://www.escriptors.cat>
Realització: Insòlit, Barcelona
Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

SUMARI

7

Presentació

Guillem-Jordi Graells

9

La traducció literària

Anna Casassas

15

Quinze anys de traducció literària a Catalunya

Francesc Parcerisas

23

Formem traductors o que s'espavilin?

Reflexions sobre l'evolució de la pedagogia de la traducció,

1993-2007

Maria González Davies

35

La terminologia i la traducció, una interrelació en evolució

Mercè Lorente et alii

45

La professió de la traducció

Mario Sepúlveda

53

La traducció en el teatre

Lluís Hansen

69

El dinamisme d'un model lingüístic de projecció social

Daniel Casals Martorell

Presentació

Guillem-Jordi Graells
Traductor i president de l'AELC

L'any 2007 el Seminari de Traducció a Catalunya arribava a la seva quinzena edició, com sempre acompanyat per la generosa complicitat de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú. Una petita fita en un any commemoratiu, el del 30è aniversari de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, l'entitat que va tenir aquesta iniciativa i l'ha organitzada al llarg d'aquests quinze anys. Tot i que en la seva denominació l'AELC sembla que es redueix a l'àmbit dels «escriptors» i que hi ha qui considera els traductors una altra espècie literària, el cert és que des de ben al començament –i sobretot arran de la fallida d'una entitat poc operativa que va existir un breu temps– l'Associació d'Escriptors (i escriptores) en Llengua Catalana ha acollit els traductors (i les traductores) entre els seus membres amb la més absoluta de les naturalitats, considerant que la traducció –la literària, és clar– és una especialitat més de l'ofici de l'escriptura, amb les seves característiques diferencials, exactament com les tenen d'altres sectors. Per tant, l'AELC ha defensat també els professionals de la traducció, tant en l'aspecte contractual com en tots aquells àmbits on calia reivindicar la visibilitat, els drets morals i patrimonials i l'excel·lència de la seva feina.

Al llarg d'aquests quinze anys, els temes professionals han sovintejat en els debats i aportacions del Seminari de Vilanova, al costat de l'anàlisi metodològica, el reconeixement de trajectòries concretes, el debat sobre els problemes específics d'algunes formes i gèneres de la traducció literària, amb la voluntat d'acollir tant els traductors ja consolidats i experts, els formadors de noves promocions de traductors i, naturalment, els que estaven en procés d'aprenentatge. El balanç d'aquestes quinze edicions és, certament, positiu i es pot comprovar especialment a través de l'edició de les aportacions produïdes en les darreres edicions, que han estat objecte d'una publicació semblant a aquesta.

El quadern que recull el contingut del quinzè seminari apareix en ocasió del setzè, amb el qual l'AELC vol fer un pas endavant, amb la renovació parcial dels plantejaments i, sobretot, amb una implicació molt més directa i institucional del món universitari, a través de les diverses facultats de traducció i interpretació que funcionen als Països Catalans. Això ha de permetre vincular encara més directament el món dels professionals en exercici, amb el seu cabal immens d'experiència quotidiana, amb el dels ensenyants i ensenyats, en un diàleg que cal esperar que sigui positiu i fructífer per a totes les bandes. També coincideix amb el moment que s'estan renegociant amb el món editorial els models de contractes d'edició, incloent, és clar, els dels traductors, revisant clàusules, drets, terminis, tarifes i fórmules de visibilització de l'autoria compartida que, sovint en un grau considerable, esdevé la traducció. Només cal esperar que aquesta nova embranzida que hem volgut donar al Seminari sobre la Traducció a Catalunya continuï produint aportacions a la teoria i la pràctica traductològica tan interessants i útils com les que conté aquest quadern.

La traducció literària

Anna Casassas

Avui celebrem 15 anys d'aquestes jornades sobre traducció i la meva primera sensació és que 15 anys en una activitat tan antiga com la traducció no són res, són un tancar i obrir d'ulls. Ara tenim més eines a mà que l'any 1992 per alleugerir-nos la feina o fer-la més ràpida, però estic convençuda que els elements essencials per fer una bona traducció són exactament els mateixos ara que fa, no 15 anys, sinó 15 segles, perquè, independentment de totes les condicions o ajudes externes, el que és i sempre ha estat indispensable per intentar fer una bona traducció és ser honest, fer servir el sentit comú i tenir molta i molta paciència.

Per tant, com que per mi allò que realment compta en una traducció, en les qualitats internes d'una traducció, és el mateix des de Babel fins ara, no vull fer un repàs del que ha passat durant aquests 15 anys, sinó que m'agradaria observar en quin medi, en

Anna Casassas és llicenciada en dret. Durant un temps exercí com advocada però ho va deixar per dedicar-se exclusivament a la traducció del francès i de l'italià al català. Ha traduït més de seixanta títols d'autors tan destacats com Honoré de Balzac, Victor Hugo, Carlo Collodi, Italo Calvino, Umberto Eco, Claudio Magris, Tahar Ben Jelloun, Marcel Proust, etc.

quines condicions externes, estem treballant actualment, el 2007, a Catalunya.

Hi ha hagut èpoques històriques i llocs en què l'activitat de traduir ha estat molt valorada com a eina per enriquir una determinada societat incorporant-hi la saviesa d'altres cultures i, per tant, les institucions s'han preocupat de facilitar-la i de donar-li impuls i categoria (per exemple al monestir de Ripoll, o amb la Fundació Bernat Metge, o a l'escola de traductors de Toledo). En canvi hi ha altres èpoques en què la traducció queda en mans de qui té la dèria, la ceba, l'interès personal, o la curiositat de traduir textos que li agraden o li interessin especialment i, cosa més trista, en mans de la indústria, del comerç, del mercat.

A mi em crida l'atenció la quantitat de temps i esforços que dedico jo mateixa, i tots els que fem traducció literària professionalment, a traduir llibres «de circumstàncies», títols que teòricament es vendran, però que quedaran ràpidament arraconats i oblidats, mentre que hi ha llibres diguem importants, llibres de referència que no es troben en català. Així, gràcies a les lleis del mercat, podem trobar, per exemple, una vintena de títols d'Andrea Camilleri, però en canvi és gairebé impossible llegir en català algú com Knut Hamsun (o no hi ha res de Curzio Malaparte). El criteri que sol moure les iniciatives editorials és el de la novetat o la recerca del guany, i es tradueix molt, no sé si massa, suposo que mai és massa, però en general sense seguir cap projecte global.

Parlem, cíclicament, de crisis editorials, de falta de lectors, i tanmateix continuem corrent endavant a tot drap però envoltats de boira, agafant cada vegada el que tenim més a prop, sense tenir clar cap on ens dirigim. Nosaltres, sempre tan preocupats pel nostre futur col·lectiu, no tenim, en conjunt, com a país, cap projecte cultural clar, i, en el terreny que ens ocupa de la traducció literària, deixem la construcció d'un corpus coherent i sòlid d'obra literària important en mans d'iniciatives personals descosides

i disperses o de la voluntat d'alguna editorial amb ganes de construir un bon catàleg més enllà del benefici econòmic concret.

Aquesta manca de projecte cultural de conjunt se sent, tal com he dit, en les traduccions, però ja comença a la base, des del primer graó, que evidentment és l'educació, i a partir d'aquí repercuteix en tot l'edifici, en tots els nivells de la vida ciutadana. En el fons es tracta de triar si volem ser un país bàrbar o un país culte, i, si com a país triem la segona opció, la de ser un país culte, aleshores necessitem unes institucions que dirigeixin i impulsin un procés amb uns objectius clars i que es faci sentir des de baix de tot, des de les escoles, i especialment en allò que ens serveix de base per a la majoria d'actes de comunicació: la llengua.

Naturalment, era impossible parlar de traducció sense parlar de llengua, perquè la llengua és la matèria primera dels traductors i perquè tenir un coneixement profund de la llengua és la primera condició bàsica per traduir.

I de la mateixa manera que els traductors han de conèixer i estimar la llengua, també necessitem lectors que estiguin en condicions d'apreciar-la (i per tant d'apreciar la qualitat o la manca de qualitat de la traducció) i d'exigir aquesta qualitat. Si deixem que vagi baixant el nivell educatiu tant en llengua com en literatura, no hi haurà públic capaç d'apreciar i exigir bones traduccions.

Però alhora són les bones traduccions dels llibres de referència el que ha d'ajudar a crear aquests bons lectors.

És indiscutible que un dels factors decisius per apreciar el valor de la llengua i ser capaç de mesurar totes les magnífiques possibilitats de les paraules és la manera com les utilitzen els altres, els mestres i professors, és clar, però a hores d'ara potser encara més els mitjans de comunicació. No em vull allargar sobre la tristesa de les coses que s'arriben a sentir a la ràdio o a la televisió, que han arribat a un grau de degradació escandalós, afortunadament no absolut, però em sembla que cal insistir que quan hi ha realment

la intenció de bastir una cultura nacional, la ràdio i la televisió són punts primordials en els quals s'ha d'actuar amb força, perquè són com un gran aparador.

Per això no em puc explicar un fet que em sembla molt greu tant per les causes com per les conseqüències. Quant a les causes, perquè és un indicador de la poca consideració, gairebé del menyspreu, que des dels llocs de decisió es té per la cultura, i quant a les conseqüències perquè acaba de dificultar, o d'impossibilitar, el contacte directe entre la intel·lectualitat del país i la gent en general, que queda definitivament allunyada dels seus pensadors. Parlo de la supressió de Catalunya Cultura, l'única emissora pròpiament cultural del país que permetia tenir accés a registres alts de llenguatge i d'idees, uns registres que han d'estar presents en la vida pública, al costat dels altres, per tenir i oferir un mosaic complet, i no decapitat, de la llengua i la cultura.

En un país «normal», es troben a les llibreries els títols d'autors importants del XVIII al costat de les novetats, i a la ràdio se senten programes musicals o d'entreteniment mentre funcionen amb normalitat emissions culturals d'alt nivell, i el fet que potser siguin per a públics més reduïts no impedeix que es consideri imprescindible mantenir-les.

La rebaixa del nivell educatiu, i la degradació de l'ús que es fa públicament de la llengua té un efecte pervers directe sobre les traduccions (que ve a sumar-se a les dificultats generals del llibre en català). Em refereixo a la tendència d'una part del públic a preferir el castellà així que el text presenta dificultats estilístiques o de vocabulari, a acceptar en castellà més riquesa lingüística i més floritures que en català, llengua que reserven, tal com volien uns, per a nivells més domèstics. Aquesta qüestió es resoluria amb un ensenyament adequat de la literatura i la llengua i facilitant el contacte del públic amb l'elit cultural del país, de manera que fos habitual sentir a parlar filòsofs, poetes i científics, i no únicament sentir programes de broma o sobre receptes de cuina.

Aquesta desviació d'una part dels lectors cap al castellà és un dels aspectes de la competència m'atreveixo a dir deslleial del castellà. L'altre és un tema molt més concret: el de com es du moltes vegades a terme la compra de drets d'autor per a traduccions al castellà i al català. Trobo que s'ha de saber que hi ha una pràctica corrent, que les agències literàries internacionals toleren amb la consciència absolutament tranquil·la, que és comprar els drets per a la traducció d'una obra a totes dues llengües amb la intenció premeditada i clara de deixar el contracte per a la traducció catalana tancada en un calaix i així impedir, simplement, que l'edició castellana tingui competidors. O, si no, imposar clàusules a l'edició catalana perquè s'hagi de supeditar als terminis i condicions que vulgui l'editor en castellà.

Entre una cosa i l'altra semblaria que la traducció literària al català s'ha d'ofegar, però no és així. Es fan moltes traduccions i se'n fan de molt bones, tot i el problema endèmic de l'ofici, que és que està mal pagat. Però si la llengua no està valorada ni tractada com un bé preciós, com s'ha de valorar una feina que es basa en la llengua? Si els mitjans de comunicació, que tenen tanta força, no fan ni cas de la traducció i pràcticament no hi ha crítica de la traducció, qui s'ha de fixar que existeix i que és imprescindible per tenir accés a la cultura universal? Si les editorials moltes vegades es gasten més diners en la coberta d'un llibre que no en la traducció de l'obra, què més podem dir de la consideració que tenen pel nostre ofici?

Però, a pesar d'aquests quatre aspectes extrínsecs que condicionen la traducció literària (1. les lleis del mercat, que imposen què traduïm i a quin ritme, 2. la degradació del nivell educatiu, que fa baixar el nivell de la generalitat de lectors, 3. la perversió en l'ús que fan de la llengua els mitjans de comunicació i el fet que ignoren la traducció, i 4. conseqüència lògica i evident dels anteriors, la poca valoració econòmica de la nostra feina), però, a pesar de tot això, deia, nosaltres hem de continuar traduint i continuar

mirant d'enriquir la llengua i el patrimoni cultural mitjançant les traduccions, i algú ha de tenir present que el projecte cultural d'un país no es pot deixar exclusivament en mans de la indústria.

Hem de ser exigents amb la qualitat de les traduccions que ens donen, i hem de ser-ho amb la qualitat de les que fem, per poder també exigir que es valorin adequadament. I no perdre l'esperança que algun dia ho aconseguirem.

Quinze anys de traducció literària a Catalunya

Francesc Parcerisas

La importància de la traducció –allò que la traducció «ens diu» quan l'examinem en conjunt, com a pràctica social i intel·lectual– és tan gran, que gairebé totes les consideracions que faré són, inevitablement, de caire polític o ideològic.

En primer lloc crec que és essencial de constatar la fragmentació de l'espai lingüístic català. Una fragmentació que mai no havia estat tan forta. Una fragmentació que és, en gran part, conseqüència d'una voluntat política estatalista. Les oposicions polítiques entre els governs de Catalunya, el País Valencià i les Illes han dut a un abandonament total de l'espai lingüístic únic. Un bé històric i cultural que aparentment havia d'estar protegit per la Constitució espanyola i pels estatuts autonòmics, de fet, ha estat una mena de

Francesc Parcerisas és poeta, traductor i crític. És professor de traducció a la Universitat Autònoma de Barcelona. La seva producció poètica fins al 1983 és aplegada al recull *Triomf del present* (1991). Els seus últims llibres són *Natura morta amb nens* (2000) i *Dos dies més de sud* (2006). Ha traduït de l'anglès, el francès i l'italià (al català i al castellà) un centenar de llibres d'autors diversos. Ha exercit la crítica literària a diversos mitjans de comunicació. Entre 1998 i 2004 va ser director de la Institució de les Lletres Catalanes. Ha rebut nombrosos premis com el Carles Riba, el Ciutat de Barcelona, el Lletra d'Or, el Cavall Verd...

paper d'estrassa amb què el jacobinisme socialista (espanyol i català) i el carpetovetonisme més recalcitrant dels conservadors han pretès llimar altres asprors, quan no l'han emprat com a moneda per fer concessions d'altres tipus. En l'actualitat, per exemple –i aquest és un fenomen d'aquests últims anys– ja no queda cap engruna de la pretesa intel·lectualitat espanyola d'esquerres que consideri amb bons ulls la importància del català o que tingui el més elemental coneixement de la cultura literària que s'ha produït en català en els últims vint-i-cinc anys. El creixement de la cultura catalana, la seva producció literària, els seus autors, són cada cop més incòmodes, i per tant més ràpidament rellegats a l'armari de la ignorància. Això ha dut a un desgavell total de les polítiques culturals, inclosa la promoció literària i la traducció. Els desencontres que es van produir al si de la primera edició de l'Institut Ramon Llull –desencontres dels quals vaig ser personalment testimoni– en són la mostra més evident. Així doncs, malgrat alguns esforços benemèrits com els de l'AELE o de la ILC –que sempre han mantingut intacta la seva pancatalanitat en la tria d'autors, els ajuts, en les seues deltes actes, etc.–, observo, amb creixent angoixa, una accelerada desmembració del mercat del llibre català, inclòs evidentment el mercat de les traduccions. N'hi ha ben bé prou amb fer un tomb per una llibreria com l'Espai Mallorca de Barcelona, per adonar-nos que la informació que rebem sobre autors, llibres, editorials i traduccions apareguts a les Illes és molt i molt deficitària i que, si no existís una petita plataforma com l'Espai Mallorca molts llibres d'enorme interès no arribarien a ser distribuïts més enllà del seus àmbits pràcticament municipals. (Permeteu-me dir que, cada cop que entro a l'Espai Mallorca, no puc evitar recordar les visites que feia a la llibreria Ballester del carrer Consell de Cent fa 40 anys, quan no existia una altra manera d'estar informat de les novetats catalanes que aquell cau de bona voluntat resistencialista. Som allà on érem.) No puc negar que aquesta fragmentació dóna, certament, com a contrapartida,

una gran llibertat a les editorials petites, i a les iniciatives individuals, però, des d'una perspectiva de país no puc acceptar de grat que autors extraordinaris com John Bainville o Orhan Pamuk vegin restringida la seva circulació entre el públic lector català pel fet d'haver estat traduïts a Bromera, o que els assajos d'Idith Zertal no siguin coneguts perquè han aparegut a Lleonard Muntaner, ja que sovint l'editorial d'Alzira i la de Mallorca són vistes com editorials de difusió petita o, fins i tot, precària. Penseu també en la dificultat per trobar les obres cabdals d'alguns escriptors de l'Europa central editats a Edicions de La Guineu de Collbató a les grans llibreries de Barcelona, i no vull pensar en si n'arriba cap a les llibreries d'Alacant, d'Eivissa o de Lleida. Els exemples els podeu multiplicar a l'infinit, i el comú denominador sempre és la dificultat de circulació dels productes culturals a causa de l'àmbit lingüístic fragmentat i la cessació absoluta de responsabilitats culturals per part de les administracions (que, és clar, no tenen competències més enllà de les seves demarcacions territorials). A aquesta situació cal afegir el patètic fariseisme de les grans editorials catalanes, abocades, si els plau per força, a xuclar de manera exclusiva de la mamella del mercat més comercial. Aquesta situació catastròfica va de la mà d'un **segon aspecte**, que hi està estretament relacionat.

L'omnipresència del castellà a la vida social ha accentuat la diglòssia fins araconar el català a una condició marginal. La concentració d'editorials tradicionals, que en el seu moment van establir fites importants en el món de l'edició catalana, però que ara han caigut sota la fèrula dels grans grups mediàtics, ha estat la sentència de mort de sèries i col·leccions que havien estat referents intel·lectuals per als lectors, moltes d'elles dedicades de manera notable a la traducció. El públic lector actual ja no té la garantia que fa uns anys li proporcionaven noms com «El balancí», «Venècies», «A tot vent», «Poesia del segle XX», o «Clàssics moderns», i moltes d'aquestes col·leccions no sols han canviat de línia sinó que

han desaparegut del tot. Aquest menyspreu també explica –que no justifica– la marginalització cada cop més gran de la pràctica professional dels traductors, que es troben davant la reducció proporcional de les tarifes, o veuen amb sorpresa els hipòcrites escarafalls públics davant els drets d'autor, o es troben amb la manca d'editors en el sentit anglès, etc... Els traductors avui es troben enfrontats a unes condicions que semblen sortides del passat i que revifen amb força quan hauríem pensat que ja havien de ser desterrades per sempre. A tot plegat cal també sumar-hi l'enorme desídia d'un bon nombre de llibreters que, quan no ignoren olímpicament l'existència d'edicions catalanes, donen una vergonyosa preponderància a les versions castellanes d'obres que també existeixen traduïdes al català. N'hi ha ben bé prou amb fer un tomb per qualsevol llibreria o preguntar si tenen algun clàssic de la literatura moderna traduït al català que no es trobi ocult al fons dels prestatges.

Aquest augment de la situació de diglòssia ha condicionat l'aparició d'una actitud relativament nova però del tot omnipresent, que és el **tercer aspecte** que vull remarcar: La creença en els beneficis miraculosos de les traduccions dels originals catalans a una llengua «pont» (castellà o anglès). «Ser traduït», «ser mediàtic», ha esdevingut aquests darrers anys una dèria molt estesa. Al darrere d'aquesta dèria no puc deixar de veure-hi un perill creixent: l'aparició d'una literatura tintada de «color català» (no sé si quadribarrat o blaugrana), que serà la versió hispànica dels escriptors angloindians, *anglowelsh* o *anglocaribbean*... Naturalment, aquesta esfínx seductora, i els peatges que duu aparellats, no és del tot nova, encara que avui creix vertiginosament. Un cas tan deliberat i conscient com va ser en el seu moment el de Terenci Moix ens pot donar la mesura d'aquestes decisions. I reconec que la tria entre un benestant *glamour* de *marujitas* televisives i l'aspiració a unes pàgines de referència en un manual especialitzat de literatura no és fàcil i, per descomptat, no pot ser imposada a ningú. En els últims anys, no sols hem vist aquesta actitud repetida en aspirants al premi Planeta

com Ferran Torrent o Maria de la Pau Janer, que han fet de les cabrioles bilingüistes un element de talonari i de paper *couché*, sinó que també la veiem, sens dubte d'una manera força més subtil, disfressada en forma de productes literaris deliberadament híbrids i especialment aptes per a la traducció, o sota l'emparedat de l'afany per ser traduït tot d'una i de qualsevol manera. La possibilitat de col·locar en el mercat internacional obres de gran circulació és, de manera prou legítima, una aspiració dels escriptors que cerquen el triomf i el reconeixement immediat (opció, per descomptat, absolutament lícita). I si, a aquesta actitud, hi sumem les ganances generalitzades de les institucions de poder dir que algun descafeïnat *bestseller* aeroportuari és (encara que res no ho indiqui) català (ja que això sempre pot esdevenir una bona tarja de presentació per a la golafreria de les multinacionals de l'edició), comprendrem que tot es conjumina perquè els transgènics literaris avancin, com a tot arreu, a la mateixa velocitat creixent de les cadenes de les hamburgueseries.

La traducció, i m'agrada poder-ho dir aquí, en aquesta quinzena edició del seminari, no és, avui, cap garantia de res. Les famoses llengües pont solen ser un cul-de-sac, una manera de diluir en la gran massa de cultures de producció enorme la petita gota d'aigua d'un autor forà. Penseu en l'exemple d'aquella col·lecció que es deia «La Marca Hispànica», que va editar la Diputació de Barcelona i Llibres del Mall, amb títols excel·lents i autors d'una vàlua extraordinària. Fora del circuit de llibreries de vell, no crec que avui se'n pugui trobar cap volum. I no crec que ni un sol d'aquells títols hagi estat reeditat en castellà, o que cap d'aquelles traduccions castelleses servís per traduir aquells Riba, Foix, Vinyoli, Rodoreda, Calders, Espriu, etc... a cap altra llengua. En contra de la suposada funció expansiva de les llengües «pont», jo més aviat crec en l'establiment de nòduls independents, relacionats en xarxa, una mica amb la velocitat i l'anarquisme d'internet, crec en les complicitats petites i individuals, en el transvasament d'una

editorial a una altra editorial amb perspectives i gustos similars, en l'acció dels traductors com a mediadors i introductors de nous títols. Fa uns pocs anys, en aquest mateix seminari, un traductor català, una traductora txeca i una traductora gal·lesa van descobrir que la llengua que tenien en comú era el grec modern; crec que aquesta complicitat és la mena de ponts pels quals ens cal vetllar. Com a carta de presentació potser és millor una traducció al polonès, al gal·lès o a l'italià que no pas una traducció a l'anglès, sobretot si la traducció anglesa és editada per una petita universitat americana que en fa una difusió reduïda, limitada als àmbits acadèmics. Que les traduccions al romanès ocupin avui el quart lloc entre les llengües més adeptes a la recepció de productes literaris catalans només es justifica per la tasca ingent de Jana Matei a l'editorial Meronia. I això és, justament, el que ens cal descobrir, fomentar, promoure. La feina encetada per l'editorial Barcino, editant alguns clàssics en complicitat amb editorials estrangeres em sembla, en aquest sentit, un bon camí.

I **un últim punt** en aquesta reflexió. Ha d'existir el grau zero en traducció. Hem de tenir la possibilitat de negar-nos a ser traduïts, com a mínim fins que una obra determinada no hagi assolit el paper que li pertoca dins el seu propi sistema literari. Crec que no cal córrer a ser traduïts, més aviat a l'inrevés: ens cal **NO** córrer perquè fóra bo saber que allò que traduïm ha aconseguit un pes que no és atzarós i de moda, sinó estable, substancial. La carrera dels autors per veure traduïdes immediatament les seves obres em recorda l'actitud del pagès que corre a vendre les seves terres a les grans companyies immobiliàries, convençut que fa un gran negoci. Només, quan, uns anys més tard, s'adona que el negoci l'ha fet un altre i que ell s'ha quedat sense res, aleshores s'estira els cabells. Guardar la terra, o fer una obra determinada que tingui temps d'arrelar i créixer dins el sistema literari d'origen, em sembla més important que vendre's al primer postor. De fet, pensar que la traducció és la màxima justificació de l'existència d'una obra en

una cultura reduïda equival a acceptar la submissa actitud colonial que no existeix altra patent d'excel·lència que no sigui la de la metròpoli. (Deixant de banda que, a més, certes obres són difícilment traduïbles: Josep Pla n'és un cas patent.)

D'aquesta sospita respecte al valor simbòlic literari que podem atorgar a les traduccions, n'és una prova l'augment curiós, però decisiu, aquests darrers anys, de les traduccions del castellà al català. Quan van aparèixer les traduccions catalanes d'obres de Camilo José Cela, Gabriel García Márquez o Mario Vargas Llosa vam entendre que es tractava d'un fenomen episòdic, d'una manera de reblar la importància d'aquelles obres traduint-les, fins i tot, al català, és a dir, a una llengua a la qual no calia fer la traducció (perquè els lectors en podien llegir perfectament els originals). Ara bé, l'èxit comercial recent de les traduccions d'Eduardo Mendoza, Javier Cercas, Ruiz Zafón o Ildefonso Falcones (algunes de les quals s'han mantingut a la llista dels llibres més venuts en català durant setmanes i setmanes al costat dels originals castellans), fa pensar en l'existència d'un públic lector exclusivament, o preferentment, en català. Aquestes obres que he citat tenen la seva acció a Catalunya i aquesta en podria ser una justificació, però una altra és que siguin percebudes com aquests productes híbrids de la moda literària, que cal consumir a qualsevol preu, cadascú en la llengua que vulgui. La molt recent aparició, a la col·lecció Ramon Llull en català, de l'editorial Planeta, de dos dels seus grans bestsellers castellans així m'ho fa suposar, em refereixo a *La sala d'ambre* i *Tot sota el cel* de Matilde Asensi. Compte, doncs, amb aquesta estratègia que ens permetrà veure traduïts al català *bestsellers* o llibres d'autoajuda, però no llibres d'autors d'importància literària i de xifres de vendes modestes.

Al costat d'aquesta visió negativa no voldria acabar aquesta panoràmica sense subratllar que en els darrers quinze anys s'han bellugat algunes coses en el camp de la traducció literària a Catalunya. Hem vist com alguns premis distingien obres impor-

tants traduïdes o la tasca dels traductors: em refereixo als premis de traducció Cavall Verd de l'AELC, al premi Àngel Crespo de l'ACEC, al Giovanni Pontiero de l'Institut Camoes i la UAB, o a la perdurabilitat dels premis Ciutat de Barcelona. La creació del premi Vidal Alcover a Tarragona, per a un projecte de traducció, és igualment lloable. També en uns casos excepcionals, la visibilitat dels traductors ha saltat a primer terme en algunes produccions del TNC (penso en les traduccions de Joan Sellent o de Narcís Comadira). La Institució de les Lletres Catalanes va organitzar els Seminaris de traducció poètica (i més endavant teatral) de Farrera de Pallars, que han tingut una esplèndida continuïtat i els fruits dels quals es publiquen en edicions bilingües (primer a Proa i després a Emboscall). Ha aparegut la col·lecció «Clàssics de l'Orient» (PAM/UAB), una fita excepcional perquè posa a l'abast del públic català obres de llengües poc conegudes o molt llunyanes en el temps. I s'han editat alguns grans clàssics que encara teníem pendents: les versions de Leopardi de Comadira, les de Petrarca de Miquel Desclot, el Montaigne de Vicent Alonso, etc... D'altra banda, institucions públiques i entitats privades promouen un intercanvi fructífer d'autors i traduccions a festivals, recitals, trobades, etc. Benvingudes totes aquestes plataformes i l'empenta que poden donar al món de la traducció. Però aquests èxits que ens permeten de viure el dia a dia amb moderat optimisme no oculten, al meu entendre, la veritat de les reflexions genèriques que he fet abans. Em temo que ens fariem un flac favor si, adormits en la petita glòria de veure una traducció anglesa dels nostres versos recitada per Lou Reed, penséssim que tenim cap motiu real per abaixar la guàrdia.

Formem traductors o que s'espavilin?

Reflexions sobre l'evolució
de la pedagogia de la traducció, 1993-2007

Maria González Davies

Introducció

Fa uns quants anys, gairebé quinze, a un congrés organitzat per una gran universitat, una ponent exposava els seus dubtes sobre la manera com s'estava ensenyant a traduir i les seves propostes per millorar el rendiment dels alumnes de traducció de les noves facultats. Entre el públic hi havia un molt conegut i excel·lent escriptor i traductor que va mostrar el seu escepticisme al final de la intervenció. La seva pregunta va ser: «I no és igual d'efectiu donar-los una traducció i que s'espavilin?».

Aquesta pregunta, amb la qual, de fet, molts traductors en actiu que no han passat per les aules d'una facultat se sentirien còmodes, es podria prendre com el punt de partida d'una sèrie de reflexions

Maria González Davies és doctora i professora de la Universitat Ramon Llull des d'aquest curs 2006-07. Ha estat professora a la Facultat de Traducció de la Universitat de Vic durant 13 anys i directora del seu Departament de Traducció des de 1998 fins el 2005. Ha participat a diferents congressos, i ha publicat articles i, entre d'altres, els llibres: *Multiple Voices in The Translation Classroom: Activities, Tasks and Projects* (John Benjamins, 2005), *Tareas para el aprendizaje interactivo de la Traducción* (Octaedro, 2003), i *Acortar distancias: Las TIC en la clase de traducción y de lenguas extranjeras* (Octaedro, e-book, 2007).

sobre l'ensenyament i l'aprenentatge de la traducció a casa nostra: hem evolucionat des d'aleshores? Hem après com ajudar els nostres alumnes d'una manera més eficient? Hem estat suficientment receptius per acceptar el que ens podien aportar altres disciplines afins i les relacionades amb la pedagogia? Aprenen més i millor els nostres alumnes?

Punts de partida

Les dues preguntes de base que han permès l'avançament en el terreny de la pedagogia de la traducció són ben senzilles:

- Es pot ensenyar a traduir?
- Quins són els millors camins per ensenyar i aprendre a traduir?

A partir d'aquestes dues preguntes generals podem anar atansant-nos a territoris més concrets amb preguntes més acotades:

- Què és traduir?
- Quines són les característiques d'un bon traductor?
- Per què no tots els bilingües són bons traductors?
- Què és la competència traductora?
- Què és ensenyar?
- Què és aprendre?
- Es poden sistematitzar i ensenyar explícitament alguns aspectes de la competència traductora?

Durant aquests quinze anys, s'han sentit les veus d'uns quants estudiosos de la pedagogia de la traducció que han volgut canviar els costums i presentar propostes innovadores seguint els corrents de recerca i docència més sobresortints d'arreu. Sempre és més prudent no fer llistes amb noms perquè, de ben segur, ens deixarem a algú (podeu consultar la bibliografia adjunta), però tots tenim al cap noms de persones que han intentat donar un gir a pràctiques tradicionals basades exclusivament en les classes magistrals i el virtuosisme del professor, unes pràctiques que relegaven els alumnes a la passivitat més absoluta. Els alumnes només mostraven que

sabien als moments de l'avaluació, generalment, final: és a dir, un cop cada curs el professor els corregia una traducció –realment, vist des de fora, una pràctica no gaire pedagògica.

Per qüestions de claredat, dividirem en dos grans apartats les aportacions positives dins aquest camp que ens ocupa:

D'una banda, tenim qui s'ha concentrat de manera prioritària a esbrinar què és la competència traductora i, d'una altra, qui ha intentat apropar-hi i adaptar-hi la recerca i les aplicacions didàctiques d'altres camps com la Pedagogia i la Psicologia, o l'Adquisició de llengües –primerament repudiats amb l'entranyable complex d'inseguretat d'una incipient disciplina que es volia independitzar i, per tant, rebutjava qualsevol vincle amb els seus possibles progenitors.

La competència traductora

Anem a pams i comencem tot recordant què s'ha dit sobre competència traductora, de nou sense esmentar noms concrets. Podríem dir que el que s'ha escrit es pot resumir en què el bon traductor –és a dir, tant el traductor que s'hi dedica a temps complet com el traductor que també fa altres feines, però que, en tots dos casos, han aconseguit un prestigi i un bon nom com a professionals perquè compleixen amb la quantitat i la qualitat que demanen els seus clients– té unes aptituds i una actitud adequades. Què suposa cadascun d'aquests conceptes?

Pel que fa a l'aptitud, podem parlar de tres grans blocs de continguts:

1. La relació entre les **llengües** que es fan servir: la de partida, la meta i, m'agradaria afegir-hi, les interferències entre ambdues: no caure en paranys com ara els calcs, els falsos amics o concomitàncies etc.
2. El coneixement **enciclopèdic**, és a dir, tenir un bon coneixement de la disciplina que ha de traduir: com més sàpiga de

medicina o dret, millor farà les traduccions mèdiques o jurídiques. Això no vol dir que necessàriament s'hagi de ser metge o advocat per traduir bé aquests textos, però sí que ha de tenir suficients coneixements per *entendre'ls* —ell no els ha de produir, però si re-produir, i això requereix no caure en els paranys esmentats al punt 1, que es reduiran a mesura que augmentin els seus coneixements.

3. El domini de les destreses de transferència, és a dir, les tècniques i estratègies de traducció (els investigadors encara no s'han posat d'acord en les definicions), des de l'anostrament i l'estrangerització fins a les addicions o omissions apropiades, canvis de registre, explicacions, fer servir textos paral·lels, verbalitzar, etc. En aquest punt és on s'està estudiant i comprovant que el bilingüisme no sempre és una garantia d'èxit. No tots els bilingües són capaços d'aplicar aquestes tècniques i estratègies de manera reeixida.

Per descomptat, aquesta recerca està directament relacionada amb la pedagogia pràctica a l'aula de traducció: hem de procurar que els nostres alumnes es familiaritzin amb tots i cadascun dels punts anteriors, tant de manera explícita com implícita i, alhora, hem de ser capaços de crear procediments (activitats i tasques) que incloguin tots aquests punts globalment en finalitzar el seu procés d'aprenentatge amb nosaltres.

I ara mirem també l'altre gran bloc: l'actitud. Té a veure amb el fet que hi altres aspectes que fan un bon professional a part dels coneixements cognitius. Hi entren en joc també els metacognitius i els afectius, l'autoconeixement i les relacions interpersonals. Podem dividir aquests punts en tres parts també:

1. Per descomptat, com més alts siguin les **aptituds**, el nivell cognitiu, més alta serà l'autoestima del traductor i més confiança en ell mateix mostrarà. Aquesta seguretat serà primordial perquè sigui respectat i aconsegueixi el prestigi del qual parlàvem abans.

2. En segon lloc, hem de considerar les **destreses professionals**, és a dir, el domini de tot allò que millorarà la implementació de les seves aptituds: domini de les noves tecnologies, de les tècniques de màrqueting, de la gestió financera i legal de la seva activitat professional, dels contactes que li permetin avançar, etc.
3. No menys important és dominar el que en estudis de psicologia es coneix com la gestió de la incertesa, l'acceptació i la canalització positiva de la subjectivitat, saber prendre decisions i saber justificar-les, saber quan s'ha de cedir i quan s'ha d'arriscar, conèixer els seus punts forts i febles i dur a terme una formació permanent.

Haurem de trobar maneres d'explicar tot això als alumnes –hi ha cap procediment pedagògic que permeti que visquin això d'alguna manera, ni que sigui aproximadament?

Aportacions d'altres camps d'estudi

A partir d'aquest punt, quan hem explorat algunes de les preguntes plantejades al principi i sembla que comencem a esbrinar què significa traduir, és quan hauríem d'apropar-nos a altres camps afins al que ens ocupa per veure si podem aprendre de les experiències similars, adaptar-les i portar-les més enllà. Podem explorar tres camps, principalment:

1. La Pedagogia
2. La Psicologia
3. L'Adquisició de segones llengües i de llengües estrangeres

La Pedagogia ens aporta grans noms i teories que han aconseguit millorar el rendiment personal i acadèmic dels alumnes de qual-sevol nivell educatiu en els darrers cent anys. Mereixen especial reconeixement

– l'enfocament democràtic de John Dewey;

- la insistència de Maria Montessori en el fet que s’han d’implicar tots els sentits en l’aprenentatge, que s’ha de *fer* en comptes de rebre passivament i que el professor s’ha d’adaptar als aprenents i no viceversa;
- les idees de Jean Piaget sobre el fet que el coneixement es construeix sobre allò que ja existeix o que hi ha diferents etapes i ritmes de desenvolupament, reflexions que van portar al constructivisme;
- l’aportació de Vygostsky sobre la importància de la llengua per construir la intel·ligència i sobre el fet que construïm el coneixement en societat, és a dir, el socioconstructivisme;
- la rellevància que va donar Michael Bahktin al diàleg i al carnavalesc en l’aprenentatge, l’element lúdic com a clau per avançar cognitivament i metacognitiva; ...i tants altres que no podem esmentar per qüestions d’espai, però que van ajudar a portar-nos lluny del transmissionisme unidireccional pur i de l’autoritarisme despòtic de no pocs discents.

Gràcies a aquests innovadors pedagògics, vam començar a parlar de «transacció», d’interacció entre professors i alumnes i entre alumnes, vam començar a treballar en parelles i grups, a fer projectes i intercanviar opinions i experiències: a construir el coneixement en societat.

Aquest punt es va portar al seu màxim exponent quan es va observar que el que passa quan hi ha una construcció real de coneixement, quan assimilem i interioritzem de debò, és que ens transformem d’alguna manera, ja no veiem el món de la mateixa manera, ens hem endinsat en aquell punt que es resistia i el domíem, l’entendem, i ara nosaltres també el podem transformar.

El protagonisme ha passat del professor a l’alumne qui, ara, ha de ser el promotor del seu propi aprenentatge. Pot haver interacció, el professor orienta, guia però no imposa, per exemple, la seva traducció. Accepta altres possibilitats, accepta que l’alumne hagi trobat una pàgina *web* interessant que ell no coneixia, etc.

És a dir, accepta que no ha de ser el portador absolut del coneixement.

Trobar l'equilibri entre aquests tres enfocaments requereix una capacitat pedagògica i psicològica que, a molts camps i nivells educatius, ja forma part intrínseca de la tasca docent.

Pel que fa a la Psicologia, en apropa als processos mentals implicats en l'aprenentatge que complementen els estudis de pedagogia, més orientats cap a les dinàmiques de classe i la interacció entre els participants en el procés educatiu. En aquest camp ens poden ajudar els estudis sobre:

- Resolució de problemes
- Cognició i metacognició
- Estils d'aprenentatge
- Estils d'ensenyament
- Intel·ligències (múltiples, emocional, cognitiva...)

De fet, com sabem, s'està duent a terme molta recerca dins els estudis de traducció relacionada amb aquesta disciplina: els TAPs, els estudis sobre psicologia cognitiva, la resolució de problemes de traducció amb estratègies o tècniques determinades, les destreses de documentació, com apliquen tot això persones determinades en contextos determinats... Es pot resumir en el fet de voler estudiar què passa dins la ment del traductor quan tradueix. Les aplicacions pedagògiques són evidents: des de la creació de diversos procediments o activitats, l'ensenyament per tasques o per projectes –autèntics o simulats– o la cerca de traduccions amb «problemes» per resoldre'ls.

Finalment, pel que fa al camp de l'Adquisició de llengües, podem esmentar els següents punts sobre els quals s'està fent molta recerca i que ens poden servir al món de l'ensenyament de la traducció:

- Bilingüisme
- Lingüística contrastiva: transferències
- Llengua i cultura
- Anàlisi d'errors

- Ritme (*rate*) i trajectòria (*route*)
- CALL (*computer assisted language learning*)

Durant molts anys s'ha estudiat el paper de la influència de la llengua materna (L1) sobre l'adquisició d'una llengua estrangera (L2) i el paper de la traducció en aquest sentit. Després de segles estudiant la llengua estrangera amb el mètode «Gramàtica i Traducció», es va descartar totalment la traducció perquè es considerava un element nociu que provocava transferències negatives en el procés d'aprenentatge. Avui en dia, però, s'està tornant a valorar la traducció com a eina positiva per apropar cultures mitjançant la llengua i s'estan fent molts estudis en comunitats bilingües, com ara Catalunya, on la llengua estrangera esdevé en realitat una L3.

L'anàlisi d'errors aporta descobertes interessants en aquest sentit, com ara que en realitat la influència de l'L1 sobre l'L2 no és més gran d'un 5% o que s'ha de tenir en compte el ritme i la trajectòria d'aprenentatge –¿els nostres alumnes fan errors similars en moments similars del seu aprenentatge de la traducció? Segueixen ritmes similars? Aprenen les mateixes coses al mateix temps? ¿Té això a veure amb els estils d'aprenentatge o els tipus d'intel·ligència predominants en cadascun d'ells? Encara queda molta recerca per fer en la pedagogia de la traducció, com podem veure.

Finalment, amb les noves modalitats d'ensenyament a distància o amb el suport de les noves tecnologies, podem adaptar les activitats i l'experiència que des de fa anys tenim, en el món de l'ensenyament de les llengües. És el que es coneix com a CALL (Aprenentatge Assistit per Ordinador), amb publicacions ja a la dècada dels vuitanta.

(Cap a nous) enfocaments, mètodes i procediments

Bé, doncs, un cop vist, ni que sigui de forma resumida, què ha estat passant aquests quinze anys al món de la pedagogia de la traducció i als camps afins, mirem on som ara segons podem ob-

servar a les publicacions i congressos, o parlant amb els col·legues docents de la traducció. D'una banda, existeix el professorat que no s'ha assabentat dels progressos del món de la docència de la traducció o que, per diverses raons, ha decidit no fer-los seus. Aquest grup podríem dir que segueix el mètode *llegeix i tradueix, però com jo dic*. D'una altra, tenim el professorat que ha decidit optar per aplicar els enfocaments humanista, col·laboratiu i socioconstructivista en diferents graus. Aquests normalment adopten els següents procediments, predominants dins la bibliografia més recent sobre pedagogia de la traducció:

- Resolució de problemes
- Exploració i anàlisi de casos
- Aprenentatge basat en tasques
- Aprenentatge basat en projectes: autèntics o simulacions

Podem concloure, doncs, que, després de quinze anys, ara podem trobar a grans trets dos tipus d'ensenyament i d'aprenentatge: el del professor que encara segueix la premissa d'aquella intervenció que hem esmentat al principi de l'article i creu en la directriu «que s'espavilin», i el del professor que contesta de manera afirmativa la pregunta «es pot ensenyar a traduir?» i dirigeix els seus esforços a formar o *transformar* els seus alumnes. Podem resumir les diferents actituds en el següent quadre:

L'alumne tradueix...

Sense orientació continuada del professor: <i>professor-avaluador</i>	Amb tutoria del professor i avaluació continuada: <i>professor-facilitador</i>
En un buit	Amb un encàrrec de traducció
Sense objectius seqüencials	Amb objectius per cursos i especialitats
Sense recerca ni observació	Amb recerca-acció i altres

Sense informació sobre disciplines relacionades amb l'ensenyament-aprenentatge i amb la traducció	Adaptant i ampliant la informació aportada per aquestes disciplines
Per produir un model únic de traducció imposat pel professor	Per produir diferents textos meta i saber justificar les decisions
<i>Aprenentatge «si l'encerto, l'endivino»</i>	<i>Aprenentatge significatiu</i>

Per sort, quinze anys després, penso que podem dir que ens decantem en general cap al segon tipus d'ensenyament-aprenentatge. Comptem amb un cos crític que va en augment, amb una cada cop més extensa bibliografia, congressos, associacions, amb un comitè per a l'ensenyament de la traducció, uns 300 cursos monogràfics arreu i, finalment, amb una benvinguda revista publicada per St. Jerome que ha sortit el març de 2007, *The Interpreter and Translator Trainer* i, sobretot, amb una nova generació d'alumnes que han acabat els estudis, volen fer classes de traducció i estan conscienciats sobre el seu paper com a formadors.

Tot i que queda molt per fer, el camí està traçat. Cal un major contacte –bidireccional– entre els formadors i els traductors, i més recerca sobre els processos d'aprenentatge en general i de la competència traductora en particular. Dins el panorama de l'ensenyament universitari actual, podem dir que la pedagogia de la traducció està entre els pioners a portar la renovació pedagògica que tan cal a les nostres universitats i que ja és un camp d'estudi amb entitat pròpia dins els estudis de traducció. Amb quinze anys, encara som a l'adolescència, però ens queda poc per fer la majoria d'edat –esperem assolir-la amb maduresa i il·lusió.

Bibliografia relacionada amb pedagogia de la traducció

Llibres

- ARNOLD, Jane (ed). *Affect in Language Learning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- BAER, B. J. i KOPY, G. S. (eds). *Beyond the Ivory Tower. Rethinking Translation Pedagogy*. [ATA Scholarly Monograph Series]. Amsterdam i Filadèlfia: John Benjamins, 2003.
- BEYLARD-OZEROFF, Ann, KRÁLOVÁ, Jana i MOSER-MERCER, Barbara (eds.). *Translators' Strategies and Creativity*. Amsterdam i Filadèlfia: John Benjamins, 1998.
- CAMPBELL, Stuart. «Towards a Model of Translation Competence». *Meta* 36 (2/3): ps. 329-343, 1991.
- CÁNOVAS, Marcos, GONZÁLEZ DAVIES, Maria i KEIM, Lucrecia (eds.), *Acortar distancias. Las TIC en la clase de traducción y de lenguas extranjeras*. Barcelona: Ed. Octaedro, 2007.
- COLINA, Sonia. *Translation teaching: from research to the classroom*. Boston: McGraw-Hill, 2003.
- GARDNER, Robert i WALLACE, E. Lambert. *Attitudes and Motivation in Second Language Acquisition*. Oxford: Oxford University Press, 1972.
- GONZÁLEZ DAVIES, Maria (coord.). *Secuencias. Tareas para el aprendizaje interactivo de la traducción especializada*. Barcelona: Editorial Octaedro, 2003.
- *Multiple Voices in the Translation Classroom. Activities, Tasks and Projects*. Amsterdam i Filadèlfia: John Benjamins, 2004.
- HAINES, Simon. *Projects*, Londres: Nelson, 1989.
- HERVEY, Sandor, HIGGINS, Ian i HAYWOOD, Louise. *Thinking Spanish Translation*. London & New York: Routledge. [Also, French, Italian, German Translation in the same series], 1995.
- HURTADO, Amparo (ed). *La enseñanza de la traducción*. [Col·lecció Estudis sobre la traducció] Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1996.
- KATAN, David. *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*, Manchester: St. Jerome, 1999 [2a edició 2004].
- KELLY, Dorothy. *A Handbook for Translator Trainers*. Manchester: St. Jerome, 2005.

- KIRALY, Don. *A Social Constructivist Approach to Translator Education. Empowering the Translator*. Manchester: St. Jerome, 2000.
- KUSSMAUL, Paul. *Training the Translator*. Amsterdam i Filadèlfia: John Benjamins, 1995.
- MALMJKAER, Kirsten, *Translation in Undergraduate Programmes*, Amsterdam i Filadèlfia: John Benjamins, 2005.
- MONTALT, Vicent i GONZÁLEZ DAVIES, Maria. *Medical Translation Step by Step. Learning by Drafting*. Manchester: St. Jerome, 2007.
- NUNAN, David. *Syllabus Design*. Oxford: Oxford University Press, 1988.
- RICHARDS, Jack i RODGERS, Theodore. *Approaches and Methods in Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986 / 2005.
- TENNENT, Martha (ed.). *Translation Training: New Directions in the New Millennium*. Amsterdam i Filadèlfia: John Benjamins, 2005.

Revistes i monogràfics

- BALLIU, Ch (ed.). «L'enseignement de la traduction dans le monde», edició monogràfica, *Meta*, vol. 50, núm. 1, març 2005.
- KEARNS, John (ed.). «New Vistas in Translator and Interpreter Training», edició monogràfica, *Translation Ireland*, vol. 17, núm. 1, Torí: Trauben. *The Interpreter and Translator Trainer*, Manchester: St. Jerome.

La terminologia i la traducció, una interrelació en evolució

M. Lorente, M. T. Cabré, R. Estopà, J. Freixa, C. Tebé

Grup IULATERM

Institut Universitari de Lingüística Aplicada

Universitat Pompeu Fabra. Barcelona

1. La terminologia, eina de la traducció?

Podria semblar una manca de cortesia començar aquesta participació en el Seminari, tot insinuant que ens agradaria desmarcar-nos del títol triat per a la taula rodona, noves eines per a la traducció. Ben lluny de la nostra intenció. Agraïts de la invitació, ens agradaria explicar, abans d'entrar en matèria, que només ens en voldríem distanciar si entenguéssim aquí l'eina com un estri estrany, que només fa servei a la traducció en tasques puntuals i auxiliars. Si convenim, però, que les eines són necessàries per a qualsevol activitat aplicada, que poden ser de naturalesa diversa i que poden fer funcions variades, endavant amb el títol de la mesa.

Des de fa temps, el grup IULATERM, format pels professors de terminologia a la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Pompeu Fabra i per altres investigadors que treballen així mateix en aquest àmbit de recerca (<http://www.iula.upf.edu/iulaterm/tpresca.htm>), anem defensant que la terminologia és més

La participació en el Seminari va anar a càrrec de **Mercè Lorente**, en representació i amb aportacions del grup de recerca IULATERM. Per aquest motiu, apareixen com a autors del text els membres del grup responsables dels continguts.

que una simple eina documental per a la traducció, més que una mera eina funcional que permet resoldre l'equivalència conceptual en la traducció especialitzada (Cabré *et al.* 2000). Si l'aportació que la terminologia fa a la traducció fos només proporcionar els traductors d'inventaris de termes validats que els puguin ser directament útils en la pràctica traductora, la formació de traductors només caldria que inclogués un curs per aprendre a cercar, avaluar i utilitzar recursos terminogràfics existents.

Si, ans al contrari, la interrelació entre terminologia i traductor és molt més aprofundida, ho és, i ho ha de ser, des de diverses perspectives. La primera a què ens referirem és el paper de la terminologia com a eina cognitiva en l'adquisició del coneixement especialitzat per part del traductor. La segona es refereix a la necessitat permanent de crear nous recursos terminogràfics i actualitzar-ne els existents, pensats per i per a traductors competents i autònoms en la gestió de la terminologia. En aquesta línia, doncs, és lícit considerar el traductor no només com a usuari de terminologia (tot i que també ho és) sinó com a agent actiu en terminologia.

Presentarem breument aquestes dues línies d'actuació, que fonamenten la formació actual dels traductors en terminologia. Veurem complementàriament com ha evolucionat la recerca teòrica i aplicada en terminologia en els darrers anys, context que ha facilitat la interrelació amb la traducció.

2. La terminologia, eina metacognitiva per al traductor

Els discursos d'especialitat són els instruments bàsics de comunicació entre els especialistes; i la terminologia n'és l'element més important per precisar cognitivament el seu sistema de denominació. Amb la terminologia, a més d'ordenar el pensament, els especialistes transfereixen el coneixement sobre una temàtica, en una o més llengües (Cabré *et al.* 2000).

El traductor especialitzat, actuant de mediador, es converteix en una mena d'especialista, i ha d'actuar com a tal en la selecció dels termes. El traductor ha de posar-se a la pell de l'emissor del missatge i assumir, en la mesura que sigui possible, les seves mateixes competències. Això pressuposa conèixer la matèria que tradueix, saber expressar-la de manera precisa i adequada, i fer-ho com ho faria espontàniament un especialista. En síntesi, el traductor necessita simular que coneix la matèria i la seva especificitat cognitiva, i que utilitza les mateixes unitats lèxiques i en els contextos discursius pertinents.

És precisament en aquest marc que la terminologia esdevé l'element clau en l'adquisició d'aquestes competències. A partir de l'anàlisi de la terminologia en els textos, el traductor pot reconèixer (encara que sigui parcialment) el coneixement estructurat d'una temàtica o d'una matèria especialitzada. Amb la pràctica es diu que el traductor pot arribar a ser un semiexpert: Aquí considerem que fent-ho d'una manera conscient i controlada, és a dir dominant la metodologia d'anàlisi terminològica, aquesta adquisició de competències pot ser més ràpida i més aprofundida.

Les unitats terminològiques són el mode privilegiat de l'expressió del coneixement especialitzat; representen aquest coneixement de manera que cada unitat correspon a un nus cognitiu dins d'un camp d'especialitat. Aquests nodes cognitius i les relacions conceptuals que s'estableixen entre aquests en el conjunt de textos especialitzats d'un tema configurarien l'estructuració conceptual d'un tema.

En la formació de traductors especialitzats competents terminològicament parlant es treballa acuradament la detecció, la identificació i la delimitació dels termes usats pels especialistes en textos reals, tot posant-los en relació entre si mitjançant la determinació de l'estructuració conceptual que els sosté. En aquesta línia s'ha mostrat com una eina molt efectiva la combinació de l'anàlisi dels textos amb l'elaboració de mapes conceptuals.

Els mapes conceptuals són un sistema de representació gràfic del coneixement, molt usat en activitats formatives, basat en la metàfora del coneixement com un mapa geogràfic amb punts d'interès (els nodes cognitius, expressats per unitats terminològiques) i camins de diversa categoria, dibuixats entre aquests punts (les diverses relacions conceptuals entre termes). La progressió de la formació es trasllueix clarament en els mapes conceptuals, de manera que una millor comprensió dels textos equival a la construcció de mapes conceptuals més rics i sòlids. De fet, amb aquest procediment el traductor segueix el mateix procés d'adquisició que fan els aprenents d'especialistes.

Després de l'anàlisi de l'estructura cognitiva del text i a través de l'elaboració i de la interiorització del seu mapa conceptual, el traductor ja és capaç de controlar-ne, en un nivell bàsic però suficient, el contingut, com si en fos especialista, i la manera com aquest contingut s'expressa lingüísticament en els textos especialitzats. Aquest control cognitiu del text a partir de les seves unitats lingüístiques pot garantir que la traducció tingui el mateix caràcter especialitzat que l'original (vegeu mostres de mapes conceptuals progressius a Cabré *et al.* 2000).

3. Recursos terminogràfics per a la traducció

Actualment la lexicografia reconeix que tot recurs lèxic s'ha de dissenyar pensant en les necessitats i les capacitats dels seus usuaris. Sabem que aquesta premissa no sempre ha estat present en la construcció de diccionaris i que, a més, la naturalesa comercial de molts d'aquests productes encara l'ha limitada més, però tot i amb això sembla evident que els traductors han estat els destinataris de moltes de les propostes de nous productes lexicogràfics bilingües per part dels editors i que, ara per ara, els traductors científico-tècnics són segurament el col·lectiu més nombrós que consulta bancs de dades terminològiques multilingües (Cabré *et al.* 2002).

Per regla general, la informació continguda en els bancs de dades terminològiques sembla superar l'oferta de certs diccionaris especialitzats, en relació amb el tractament d'alguns fenòmens semàntics, a la inclusió de marques pragmàtiques, o al caràcter monolingüe real de la proposta d'equivalències, si ens atenim a les necessitats de consulta dels traductors científics.

Dèiem més amunt, en la introducció, que la necessitat de disposar permanentment de recursos adequats i actualitzats per a la tasca traductora ha dut els mediadors a presentar una actitud ben activa en la creació de recursos terminogràfics. La renovació tecnològica dels darrers anys ha acompanyat aquest gir del traductor d'usuari a autor d'inventaris terminològics. De la imatge del traductor consultant un vocabulari especialitzat en paper hem passat a la integració, en el lloc de treball automatitzat, d'interfícies de consulta de grans bancs de dades terminològiques o de gestors de terminologia que interactuen amb sistemes de traducció assistida (TAO). Les empreses de serveis i els organismes dedicats a la traducció han incorporat en les tasques regulars del traductor la gestió de la terminologia; així garanteixen solucions traductològiques de caràcter corporatiu o bé la reutilització de materials.

Amb aquest plantejament, el del traductor com a productor de recursos terminològics per a d'altres traductors, el disseny i l'elaboració d'aquests recursos ha de seguir per força el perfil de necessitats informatives del traductor. Sager (1990) s'hi refereix precisament, a les necessitats reals dels traductors, quan fa una proposta de model de banc terminològic, integrat per diverses bases de dades relacionades que continguin, a més d'unitats terminològiques, altres dades diverses d'interès per a la traducció. L'observació dels problemes terminològics que ha de resoldre el traductor en la traducció especialitzada ens permet comprovar que, a més de la consulta dels equivalents de les unitats terminològiques, el traductor necessita fer consultes en relació amb:

- la delimitació semàntica de cada unitat;

- els contextos d'ús;
- informació sintàctica de les unitats;
- la variació denominativa de termes;
- la variació conceptual de termes;
- marques pragmàtiques d'ús de les diverses variants;
- les combinatòries lèxiques recurrents;
- les unitats fraseològiques, més o menys fixes;
- les nomenclatures científiques;
- els procediments i les unitats morfològiques que intervenen en la creació de neologismes,
- etc.

Per poder establir el perfil general de necessitats terminològiques del traductor especialitzat, partim dels resultats de l'experimentació realitzada per Estopà (1999). En aquest estudi empíric es va demanar a professionals de quatre grups, experts en medicina, documentalistes, traductors i lexicògrafs, que fessin un buidatge terminològic del mateix text, útil per als seus interessos pràctics: transmetre coneixement especialitzat, indexar el text, preparar-ne la traducció i elaborar un diccionari.

Les conclusions del treball van demostrar que, si bé el concepte general d'unitat terminològica, o alternativament el d'unitat lèxica que transmet coneixement especialitzat, era a grans trets el mateix, allò que diferenciava el buidatge en cada grup professional era la restricció imposada de buidar unitats terminològiques *útils per a les finalitats de les feines respectives*. Així mentre que els documentalistes assenyalàvem principalment sintagmes nominals molt descriptius, pensant en les tasques d'indexació del contingut del document, els traductors, en canvi, destriaven sobretot unitats lèxiques que els podien plantejar problemes cognitius, gramaticals o socioculturals. De la mateixa manera, els traductors no marcaven com a rellevants unitats terminològiques ben clares, com *tromboflebitis*, *ribosoma* o *tifus endèmic*, ja que no els reportaven problemes de traducció. Cal destacar també que l'interès dels traductors se

centrava també en unitats lèxiques d'altres categories, com verbs, adverbis i adjectius, o que formen part d'unitats terminològiques sintagmàtiques.

Els resultats referits a la quantitat d'unitats assenyalades per cada col·lectiu professional també era força diferent, essent la dels traductors la més baixa, cosa lògica si pensem que només marcaven coherentment unitats problemàtiques.

4. L'aproximació lingüística de la terminologia, un gir adequat

El contrast dels diversos camps d'aplicació de la terminologia ha posat en evidència que les necessitats terminològiques són pròpies de cada àmbit. Com que els perfils de necessitats dels usuaris fonamenten el disseny i l'elaboració de recursos adequats, és lògic pressuposar que per a cada camp d'aplicació de la terminologia calen productes terminogràfics específics. Encara que la lexicografia especialitzada hagi anat introduint petits canvis, generalment hi ha dominat un model poc variat de recurs terminològic, adreçat tant a especialistes com a tota mena de mediadors o de públic interessat. En canvi, i d'acord amb el que plantejàvem en els apartats anteriors, es fa prioritari que la incorporació de traductors en la gestió de la terminologia condueixi també a generar productes terminogràfics, editats en suports diferents, pensats específicament per a les tasques traductores. Aquests recursos renovats cal que incloguin especialment unitats terminològiques problemàtiques, combinatòries cotextuals, contextos i marques d'ús, molta informació sobre la variació denominativa i/o conceptual, i altra informació discursiva i enciclopèdica.

La *Teoria Comunicativa de la Terminologia* (Cabré 1999) ha suposat un gir en els plantejaments teòrics i metodològics de la terminologia, que persegueixen una explicació plausible sobre els aspectes compartits i divergents dels discursos d'especialitat en

relació amb la llengua general. En consonància amb aquest objectiu teòric, aquesta aproximació lingüística de la terminologia desitja donar resposta a les necessitats identificades en els diversos camps d'aplicació de la terminologia: la normalització lingüística, l'estandardització internacional, la divulgació científica, l'ensenyament de matèries especialitzades, l'ensenyament de llengües amb propòsits específics, la documentació o la traducció, és clar. Així, dels seus principis metodològics bàsics, se'n desprèn que els recursos terminològics construïts han de ser adequats als seus usuaris, als contextos comunicatius, a les situacions socials i a les funcions que han de cobrir; és a dir que han de ser aplicacions plurals, no basades en un únic model monolític i multifuncional.

L'objecte de l'anàlisi terminològica, si bé continua essent les unitats terminològiques, portadores de coneixement especialitzat, es complementa, en atenció als contextos reals d'ús, amb descripcions sobre les estructures lingüístiques que vehiculen relacions conceptuals, sobre la naturalesa formal i semanticopràgmàtica de la variació, sobre les unitats fraseològiques o d'altres combinatòries lèxiques que acullen termes, sobre la sintaxi de les unitats i sobre el discurs especialitzat.

5. Per concloure

El gir lingüístic, no exclouent a d'altres orientacions, de la recerca bàsica i aplicada de la terminologia ha coincidit amb la demanda creixent de recursos terminogràfics específics.

Sortosament la incorporació progressiva de traductors formats en terminologia asseguren tant una vertadera autonomia en la resolució de problemes terminològics de la traducció com la producció de recursos de qualitat adequats per als professionals de la traducció especialitzada.

La terminologia és un «eina» fonamental en l'adquisició del coneixement expert, en la formació cognitiva del traductor; i una

«eina» clau en el desenvolupament de projectes terminològics professionals. La formació dels traductors ha de garantir l'accés a les competències bàsiques que configuren aquesta doble orientació de la terminologia.

Bibliografia

- CABRÉ, M. Teresa. *La terminología. Representación y comunicación*. Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra. (Serie Monografías, 3), 1999.
- CABRÉ, M. Teresa; ESTOPÀ, Rosa; FREIXA, Judit; LORENTE, Mercè; TEBÉ, Carles. «És la terminologia un simple instrument d'ajuda a la traducció?» CHABÁS, José, CASES Madeleine, GASER Rolf (coord.) *Proceedings 1st International Conference on Specialized Translation*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2000 [2001], ps. 167-170.
- CABRÉ, M. Teresa; ESTOPÀ, Rosa; FREIXA, Judit; LORENTE, Mercè; TEBÉ, Carles. *Les necessitats terminològiques del traductor científic*. CHABÁS, José; GASER, Rolf; REY, Joëlle (eds.). *Translating Science. Proceedings 2nd International Conference on Specialized Translation*. Barcelona: PPU, 2002 ISBN 84-477-0820-9, 2002, ps. 165-174.
- CABRÉ, M. Teresa; LORENTE, Mercè. «Stratégies de placement de la terminologie dans la formation des spécialistes». *Conference in co-operation in the field of terminology in Europe*. París: Unión Latina para la AET (Asociación Europea de Terminología), ISBN 92.9122.005.1, 1999 [2000]. ISBN 92.9122.005.1 [pp. 179-185]. http://www.unilat.org/dtil/aet/actes/CABRE_LORENTE.htm
- ESTOPÀ, R. *Extracció de terminologia: elements per a la construcció d'un SEACUSE*. Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra (sèrie Tesis, 2), 1999.

La professió de la traducció

Mario Sepúlveda

Gràcies per la vostra invitació a participar en aquesta nova edició de les jornades anuals de l'AELC, aquesta vegada dedicada a la celebració del quinzè aniversari d'aquests seminaris a la ciutat de Vilanova i la Geltrú.

M'ha tocar abordar el tema de la professió de la traducció i això em suposa, necessàriament, entrar en el nucli que defineix jurídicament l'activitat de traducció literària, que és el contracte d'edició, regulat a la Llei de Propietat Intel·lectual. A aquests contractes dedicarem la major part d'aquesta comunicació, però amb això no n'oferiríem una visió completa, ja que hi ha altres aspectes essencials en l'activitat del traductor els quals, tot i que no estiguin directament vinculats al contracte d'edició, sí que condicionen llur treball, ja que conformen el que en podríem dir el seu entorn professional.

Mario Sepúlveda és llicenciat en dret per la Universitat de Barcelona. Treballa com a advocat i assessor legal de diverses associacions d'escriptors, entre elles l'AELC. Ha estat assessor jurídic de les associacions d'autors en la tramitació parlamentària de la reforma de la Llei de Propietat Intel·lectual i professor de la Universitat Pompeu Fabra, en els cursos de postgrau de traducció literària.

El traductor, com a professional, és essencialment un **treballador autònom** que realitza la seva activitat **per compte propi**, fora de l'àmbit d'organització d'una altra persona, no forma part d'una entitat aliena, no en depèn. És a dir, no és un treballador assalariat ni tampoc un empleat de l'empresa editorial.

Una segona nota és que, diferentment d'altres autònoms, es tracta d'un professional que no contracta altres persones per fer la seva feina. Pertany a aquest sector majoritari d'autònoms que treballa completament sol. Per dir-ho gràficament, és un autònom autònom. **No treballa per compte d'altri ni té treballadors al seu càrrec.**

Pel que fa a treballadors per compte propi estaria adscrit al RETA, **Règim Especial de Treballadors Autònoms**. Aquest règim de la Seguretat Social, caracteritzat per la seva rigidesa, és molt poc idoni per a la professió de la traducció.

El problema principal amb què es troben els traductors, diferentment d'altres sectors, com poden ser comerciants o altres professionals, consisteix en **la irregularitat dels seus ingressos i en la intermitència de la seva activitat**, amb jornades de treball que també són irregulars. Les jornades laborals, per la pròpia autonomia de la seva feina, en no estar subjectes a una disciplina exterior ni a horaris, en els períodes punta previs als lliuraments, poden arribar a ser extenuants.

Aquestes característiques específiques no estan recollides enlloc del RETA, el qual no admet jornades parcials, no ofereix la possibilitat de pagar les cotitzacions en funció de la jornada efectiva de treball i contempla solament cotitzacions per jornades i mesos complets.

Davant aquesta situació, seria convenient aplicar el principi formulat a l'Estatut del Treball Autònom, d'establir reduccions o bonificacions en les bases de cotització o en les quotes de la Seguretat Social per a alguns col·lectius determinats de treballadors autònoms atenent les seves característiques personals o **les característiques professionals de l'activitat exercida**. Ens referim als ja

apuntats trets d'irregularitat d'ingressos i, sobretot, d'intermitència en l'activitat. A la vegada, en relació amb les prestacions, s'hauria de tendir a l'equiparació en aportacions, drets i obligacions dels treballadors autònoms amb els treballadors per compte d'altri inclosos en el Règim General.

L'altre aspecte que hem de tenir en compte quan es parla de l'entorn professional del traductor, és el **règim tributari**, al qual ens referirem telegràficament. En aquest cas la cosa prioritària és mantenir l'excepcionalitat en el règim fiscal dels drets d'autor, tant en l'IVA com en l'IRPF. Això vol dir que els drets d'autor estiguin exempts de l'Impost sobre el Valor Afegit. En el mateix sentit, cal mantenir el tractament especial dels acomptes de drets d'autor, tant per a les retencions com per als pagaments de l'Impost de la Renda: que es pugui tributar solament en funció dels drets efectivament meritats. Lamentablement, aquest és un punt ignorat per autors i editorials i, per tant, d'aplicació escassa. Un punt al qual caldria donar més difusió.

Novament, aquí el problema principal és també la rigidesa del sistema, el qual no té en compte l'especificitat del sector. Prenent en consideració que el treball dels autors es realitza primordialment al domicili propi, caldria l'establiment d'un sistema suficientment flexible d'afectació de béns a l'activitat econòmica, un sistema que permetés les deduccions proporcionals de les despeses domèstiques (llum, telèfon, lloguer o hipoteca, etc) inherents al treball professional.

Amb caràcter comú, tant per al règim fiscal com per a la Seguretat Social, es requereix la flexibilització dels mecanismes de pagament, adequant-los a les condicions del traductor i equiparant les prestacions al règim general; la simplificació i la coordinació dels tràmits d'altres i baixes a Hisenda i la Seguretat Social i la creació d'un document únic que simplifiqui els tràmits administratius (Hisenda, Ajuntament, Seguretat Social) necessaris per al desenvolupament de l'activitat professional dels autors.

En tot cas, tal com dèiem a l'inici, sense cap mena de dubte la regulació essencial de l'activitat del traductor ve donada per la Llei de Propietat Intel·lectual. Aquests 15 anys a què es refereix el Seminari estan marcats per aquesta Llei, que aquest any compleix el vintè aniversari. Crec que ja tenim prou perspectiva per analitzar-ne l'aplicació, perquè ja es van tancant els primers cicles íntegres dels contractes d'edició. Ja tenim contractes que han començat i acabat amb la nova Llei. No es pot conèixer la realitat del traductor al marge d'aquesta realitat contractual.

Acabem de fer un estudi exhaustiu, per encàrrec de l'AELC, sobre la pràctica contractual vigent, amb l'examen de múltiples contractes, clàusula a clàusula. No hi ha temps per exposar la rica casuística que revela aquesta anàlisi, però sí d'exposar les conclusions principals.

El primer que crida l'atenció és la similitud que hi ha entre els diversos contractes, tot i estar elaborats per les editorials més diverses. Encara més, allò que és semblança entre diferents editorials passa a ser uniformitat quan examinem els contractes de la mateixa editorial. Tots són pràcticament idèntics. És un reflex, doncs, de la nul·la intervenció dels autors en els documents. Efectivament, els contractes són redactats unilateralment per les empreses. La participació dels traductors es limita a posar-hi la signatura, tal com han estat impresos. La consigna és «o ho agafes o ho deixes» sense que hi hagi la més mínima possibilitat de negociació.

Queda evident la posició dominant d'una de les parts. A partir d'això no ens sorprèn observar una successió de clàusules abusives i un altre significatiu elenc de clàusules en frau de llei, i fins i tot la combinació de les dues.

Com que la LPI proclama el principi de la interpretació restrictiva en la cessió de drets («*quedando limitada la cesión al derecho o derechos cedidos*»), en els nous contractes proliferen les clàusules que acaben desnaturalitzant aquest principi, utilitzant formalment

uns determinats preceptes legals amb una finalitat diferent de la prevista per la llei.

És legítim que l'editor procuri garantir la seva inversió i disminuir els riscos inherents a l'edició, assegurant una posició dominant en l'explotació principal de l'obra. El que en canvi no és lògic és que aquesta exclusivitat s'estengui a totes i cada una de les formes d'explotació, principals i subsidiàries, a tots els models d'edició i mecanismes de distribució.

Quan l'exclusivitat es combina amb l'**acaparament desorbitat de drets** que caracteritza la nova fornada de contractes de l'era digital, ens trobem davant un fenomen profundament regressiu. A la pràctica s'utilitza l'exclusivitat com a monopoli no per explotar l'obra en totes les seves formes, sinó per impedir que altres ho puguin fer, cosa que suposa un fre per al desenvolupament de les noves tecnologies.

S'assumeixen en **exclusivitat** tots els drets haguts i per haver però no s'assumeixen les conseqüències d'aquesta exclusivitat, com és l'*«obligación de poner todos los medios necesarios para la efectividad de la explotación concedida»*.

L'LPI preconitza clarament el *principi de remuneració* equitativa, establint la regla general de la remuneració proporcional i l'excepcionalitat de la retribució a tant alçat. La remuneració proporcional s'ha d'assentar necessàriament en un sistema de liquidació àgil i transparent, que falla en la seva base per la manca d'un mecanisme de control de tirada adequat. A la vegada, els mitjans de control de les vendes estan fora de l'abast tècnic i econòmic de l'autor.

La negativa de la indústria a pactar unes tarifes mínimes, permet que en la pràctica editorial s'imposin acomptes i percentatges irrisoris. En el cas de la traducció, el problema remunerari del qual l'acompte forma part, es veu agreujat per l'erràtic sistema de còmput a l'ús en què, depenent del mecanisme utilitzat (compte de paraules, caràcters amb o sense espais, folis, matrius, etc), les diferències de preu resulten notables.

La remuneració, com a element essencial del contracte d'edició, és l'aspecte on es posa més eloqüentment de manifest la posició desigual de les parts en aquest tipus de contracte. I és on el paper tuïtiu de la Llei de Propietat Intel·lectual, l'objecte primordial de la qual és precisament corregir aquesta desigualtat, es mostra més impotent.

La **cessió a tercers** és el llimb on desapareix l'LPI perquè, a la pràctica, es deroguen tots els principis que regeixen la transmissió dels drets d'autor: els pactes de remuneració són a tant alçat, ignorant la regla general a favor de la participació proporcional; l'autor perd el control sobre la seva obra perquè el contracte de cessió acostuma a concertar-se directament entre les editorials sense cap intervenció del traductor; l'editorial a la qual l'autor va cedir en exclusiva els seus drets, ara actua com a cedent d'aquests drets a una altra editorial i ja ni tan sols opera com a editor, ja que ni reproduceix ni distribueix l'obra sinó que vindria ser un simple agent, etc. L'únic remei a aquesta situació passa per la necessària intervenció de l'autor en aquestes operacions, donant el seu consentiment o almenys tenint l'oportú coneixement d'aquests contractes.

La conclusió principal que cal extreure és que el model contractual vigent, en la mesura que tanca els mecanismes de negociació contractual i s'imposa unilateralment, és profundament regressiu en el desenvolupament i l'aplicació de l'LPI.

Amb tot, el panorama no és tan fosc, ja que per començar hi ha consciència d'aquests problemes, les editorials els coneixen de primera mà, directament per boca de les associacions d'autors i estan damunt la taula. Són motiu de discussió i en alguns casos de negociació.

Així es produeixen avenços significatius amb algunes editorials amb temes cabdals com el sistema de còmput per establir els acomptes o en la renegociació i la renovació d'aquells contractes que han començat a expirar per haver arribat al seu termini legal.

Hi ha un respecte generalitzat pels drets morals, cosa que no obsta per pugnar per millorar la rellevància del traductor en les edicions: passar del *copyright* i la pàgina de crèdits a la portada i la coberta, tal com ja passa en alguns casos.

Hi ha una major visibilitat social i professional dels traductors, reflectida en els mitjans de comunicació. Més presència i més capacitat d'interlocució de les associacions amb l'administració i amb les editorials.

També és significativa la consolidació de CEDRO com a entitat de gestió dels drets col·lectius d'escriptors i traductors, amb la important contribució que, a més, suposa tant en el vessant assistencial com en el patrocini de les activitats associatives.

Res d'això no seria possible ni tindria futur sense la presència de les associacions d'escriptors i traductors que representen l'únic contrapès real al sistema contractual que hem denunciat. Només les associacions poden, mitjançant la instauració d'un autèntic sistema de negociació col·lectiva, restablir l'equilibri de les parts en el contracte d'edició.

(Traducció del castellà: Montserrat Bayà)

La traducció en el teatre

Lluís Hansen

En aquesta taula dedicada a la traducció de textos orals, intentaré abordar alguns aspectes –més preguntes que respostes, i potser alguna observació– en relació amb el món del teatre, i deixo per al meu company de taula la part que correspon a audiovisuals, que té una realitat força diferent.

El que vull fer en primer lloc, en ocasió d'aquesta trobada que celebra els seus 15 anys, és una mica de repàs sobre la situació i les principals tendències que crec que s'apunten en l'àmbit de la traducció teatral.

La misèria de les xifres

Comencem, doncs, per la situació de saber la magnitud de què estem parlant quan ens referim a la traducció d'obres de teatre al

Lluís Hansen és titulat superior en Economia i Política per la Universitat de Barcelona (1984) i en Direcció i Dramatúrgia per l'Institut de Teatre de Barcelona (1999), on va obtenir el Premi Extraordinari en Art Dramàtic. Autor teatral i professor de dramatúrgia i escriptura dramàtica a l'Institut del Teatre. Ha traduït del francès obres d'Anouilh, Ionesco i Koltès. Completa la seva activitat docent amb classes a l'Obrador de la Sala Beckett i al Col·legi de Teatre de Barcelona.

català. Anava a dir «la magnitud de la tragèdia», però no ho dic i ho deixo a la vostra consideració.

Per intentar aquesta aproximació, he recorregut a diverses fonts per saber de què estem parlant quan ens referim a obres de teatre de text, i sobretot de quantes obres estem parlant en l'àmbit del català. La primera font per saber el nombre d'obres –si més no, les editades– és una base de dades que, com a mínim sobre el paper, hauria de semblar més solvent: el registre de l'ISBN que recull oficialment totes les publicacions en forma de llibre editades a Espanya.

Per saber a grans trets de quina quantitat, de quin mercat, estem parlant, aquest registre pot ser una bona aproximació. Per això, he consultat totes les obres traduïdes registrades des de l'any 2000 dins del tema «teatre» i editades en català i en valencià –ho sento, l'ISBN no segueix criteris científics sinó polítics.

Val a dir que he intentat corregir per iniciativa pròpia algunes imperfeccions d'aquesta base de dades, com ara:

- afegir-hi publicacions que sé que existeixen però que, per misteris insoldables, no consten a la base, com ara les edicions de les obres completes de Brecht i Txèkhov que fa pocs anys va publicar l'Institut del Teatre;
- incloure-hi traduccions recents de clàssics grecs –tinc present les d'Aristòfanes–, ja que l'ISBN no les considera «teatre», sinó «literatura clàssica grega». D'aquí que no sempre i a tot arreu hi ha unanimitat sobre què és una obra de teatre i què no ho és. El debat sobre si el teatre és estrictament literatura continua obert;
- no considerar Roland Schimmelpfenning un autor teatral català –sembla que algun funcionari de l'ISBN deu pensar que les editorials catalanes només publiquen autors catalans amb cognoms tan nostrats;
- afegir-hi les traduccions dels espectacles del Teatre Lliure, ja que al registre només hi consten les edicions anteriors al 1991. De les posteriors, no se'n sap res, tot i que, quan consultes la

publicació, té assignat un número de registre. Misteris del món editorial. En aquest cas, he intentat ser exhaustiu i incorporar, en la mesura dels meus coneixements, totes les traduccions d'autors d'altres llengües representades en aquest teatre.

En canvi, sí que hi figuren totes les edicions dels petits quaderns que edita l'Obrador de la Sala Beckett (que no són ni relligades, sinó just amb una grapa al mig) o les petites publicacions de l'AADPC (Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya), de distribució molt reduïda.

Sembla ser, doncs, que les traduccions dels tres centres de producció més importants de textos teatrals (TNC, Teatre Lliure i Sala Beckett), hi estan recollides.

Ja sé que aquest registre té moltes mancances, però crec que, un cop efectuades aquestes correccions, podem extreure'n algunes conclusions generals. La dada més important i que ens dóna una primera informació sobre la magnitud és que el nombre de publicacions –no només de traduccions, sinó de tot l'àmbit de les arts escèniques– no arriba a **90 l'any**.

Bàsicament, es distribueixen en tres grans grups: Obres de teatre originals en català; obres de teatre traduïdes al català, i la resta, principalment assaig i llibres de celebracions i aniversaris d'entitats, companyies i festivals.

La proporció d'assaig i altres ronda, al llarg d'aquests darrers 7 anys i mig, el 21 per cent; les obres en català, un 58 per cent; el 21 per cent restant correspon a traducció, que és el que ens ocupa. **És a dir, menys de 20 traduccions anuals editades.** És cert, però, que ens referim al nombre de llibres, i que el nombre d'obres és superior, perquè en algunes d'aquests publicacions hi figura més d'una obra –la Sala Beckett quasi sempre en publica més d'una en els seus quaderns– i hem de recordar que hi consten alguns volums d'obres completes.

Però, a l'altre plat de la balança, hi hauríem de tenir en compte que hi ha força reedicions de traduccions ja existents. En aquest

període, les dades de l'ISBN recullen: 4 traduccions de Shakespeare de Josep Maria de Sagarra; 6 de Salvador Oliva, en editorials diferents; 1 Molière de Joan Oliver; 1 altre Molière de l'Alfons Maseras; 1 Pinter traduït per Pedrolo que es va reeditar gràcies a l'obtenció del premi Nobel; 2 edicions de la *Salomé* d'Oscar Wilde traduïda per Terenci Moix gràcies al Circulo de Lectores, i algunes altres.

Què ens queda, doncs, si obviem les reedicions? Doncs només ens queda **un total de 121 llibres traduïts en 7 anys i escaig**, o sigui, una mitjana de 17 traduccions anuals. La meua llunyana formació d'economista em permet afirmar que, en aquests casos, és millor parlar de noms i cognoms que no de magnituds estadístiques. L'estadística és per a un nombre més gran d'elements.

Aquesta és la magnitud, la realitat del nostre país. Ara passem a veure quines són les seves característiques principals, que crec que apunten trets coneguts de tothom, però espero que el seu record permeti de fer una valoració més general. Presento la informació en un format gairebé telegràfic.

Es tradueix al català una gran varietat d'autors. A penes hi ha autors que superin les tres traduccions. Els que ho fan, coincideixen amb l'edició d'obres completes o amb l'obtenció d'un premi Nobel—em refereixo a Harold Pinter. Hi trobem tant autors clàssics com contemporanis. En aquest període, estem parlant d'uns 80 autors diferents, dels quals, un cop més, una ínfima part correspon a dones.

Quant a **idiomes**, són majoria les principals llengües europees, amb l'anglès al capdavant. Trobem en segon lloc l'alemany, seguit del francès i, a més distància, l'italià i el rus. Però el més important és que, en total—i aquesta és una característica que podríem associar al concepte d'internacionalització recent, també en el món teatral—, estem parlant de quasi 20 idiomes diferents. Crec que aquest és, en efecte, un fenomen recent.

De **traductors**, m'atreveixo a afirmar que ningú no s'hi guanya la vida, perquè aquestes 120 traduccions han estat realitzades per més de 65 persones, de les quals algunes s'estrenen amb la seva

primera traducció. Destaquen, pel nombre de traduccions, en Feliu Formosa i en Joan Sellent, seguits per altres de prou coneguts en el món de la traducció teatral: Joaquim Mallafre, Miquel DescLOT, Guillem-Jordi Graells, Jaume Melendres, Rodolf Sirera, Carlota Subirós, Salvador Oliva (més enllà de les reedicions o revisions de les traduccions de Shakespeare), Joan Casas, Sergi Belbel, i un llarg etcètera.

Finalment, també vull remarcar que el **nombre d'editorials** és elevat, amb 24 editorials, de les quals destaquen les que estan estretament lligades a l'estrena d'espectacles, com són Proa/TNC i la Fundació Teatre Lliure. De la resta, l'Institut del Teatre continua editant algunes traduccions –tot i que la seva producció editorial ha baixat a nivells ridículs en relació amb l'època d'esplendor i compromís dels anys 80– i es mantenen les editorials Arola i Bromera com les més sensibles a la traducció teatral. D'Edicions 62, de tots és conegut que ha donat pràcticament per liquidada la col·lecció «El Galliner», de la qual només edita autors consagrats o els compromisos de premis literaris i reedita alguns èxits més o menys recents.

Aquest potser també és un punt a ressaltar: el **voluntarisme quasi militant de les editorials** en la traducció de textos teatrals. I la pèrdua de prestigi: moltes editorials han renunciat a tenir una col·lecció de teatre internacional, o no l'han tinguda mai. Únicament en l'edició d'obres en català, l'ampli nombre de premis literaris permet mantenir un bon nombre de novetats, la majoria de les qual estan lligades, com dic, al compromís d'edició dels principals premis: Born, Ametller, Bartrina, Ciutat d'Alcoi i d'altres. De traduccions, cap compromís.

Una traducció que no sempre veu la llum

Crec que aquestes breus tendències apuntades, encara que només facin referència a tot just 120 obres, són prou vàlides per fer un primer balanç de la situació. Però amb això no pretenc afirmar que

només s'hagin traduït aquestes obres: fora d'aquestes n'hi ha moltes altres. Segur que sí. Jo mateix en tinc alguna que no hi consta per la senzilla raó que no ha estat publicada, i en canvi sí que s'ha representat en més d'una ocasió en circuits no estrictament professionals: tallers, mostres de teatre, etc. I això passa en nombrosos casos perquè **en el món del teatre no es vincula necessàriament traducció a edició**, ni de bon tros. Ni tan sols a representació pública. Això vol dir, per tant, que els canals de difusió –si se'n pot dir difusió– són uns altres: estrenes no comercials o lectures sovint produïdes pel mateix autor, fotocòpies o correus electrònics a un reduït cercle d'amistats i poca cosa més. A molt estirar, el donatiu voluntariós al fons documental de l'Institut del Teatre, on s'hi poden localitzar veritables troballes de **mecanoscrits** de traduccions d'obres de teatre. Des d'aquí, animo algú a estudiar-ho més a fons. Hi ha, doncs, un mercat crític en la traducció teatral en català.

Si existeixen aquestes traduccions que no han vist la llum, em pregunto: en el món de les arts escèniques, a banda de l'edició, ¿com es pot tenir accés a les obres traduïdes no editades amb regularitat? No sé si estem, en aquesta època d'escalfament planetari, davant d'un iceberg en què la part que sura, la part visible i que correspon al deu per cent de la massa de gel, seria l'edició i la resta, el 90 per cent submergit, al calaix i als fons documentals perduts entre la pols de passadissos i soterranis. En tot cas, si sé una cosa: que part d'aquesta cara oculta sí que està editada però costa de localitzar. Em refereixo, per exemple, a revistes com (*Pausa.*) i *Assaig de Teatre* on –crec que en tots els seus números– s'editen obres breus, que en alguns casos es tracten de traduccions d'autors estrangers. Però, ai las, el sistema bibliotecari de classificació i documentació no sempre permet localitzar-les amb claredat i immediatesa. S'ha de conèixer la publicació. De la resta, l'únic fons d'una certa magnitud és el fons documental de l'Institut del Teatre, perquè allí es recullen traduccions que han servit per a tallers i donatius de traduccions que algun enamorat de la causa ha realitzat per amor a l'art.

No vull allargar-me més en aquest aspecte de la «magnitud» del que estem parlant i les seves principals característiques, però espero que serveixi per situar-nos. I poder, ara sí, parlar de la magnitud de la tragèdia.

Les dificultats pròpies de la traducció teatral

Passo, doncs, a la segona part d'aquesta intervenció per apuntar alguns aspectes qualitius que, més enllà de les generalitats que s'acaben d'exposar, es poden observar en la traducció teatral dels últims anys. També hi barrejaré algunes obvietats de la comunicació teatral per poder acabar de justificar aquestes tendències.

Tots sabem que una obra de teatre està més destinada a ser vista i oïda que no llegida, ja que sovint estan destinades a les persones que l'han de representar, com si es tractés d'un llibre d'instruccions i que aquest fet implica que cal tenir en compte:

- l'oralitat;
- que la recepció és auditiva i immediata i, per tant, que és impossible recórrer a notes aclaridores a peu de pàgina... tot i que es pot recórrer a una de les tècniques que usava ja Shakespeare per escriure, que és donar una mateixa informació de tres o quatre maneres en diversos moments de l'acció. Però sempre l'aclariment haurà de ser a través de la veu dels personatges o, a tot estirar, amb altres elements d'escenificació. I potser a elements de fora de la representació, com ara programes de mà o altres informacions complementàries escrites;
- que traduir és, com en tots els gèneres, adaptar. Certament, no és un fet únic del gènere, però és cert que en teatre hi ha obres especialment difícils que impliquen una presa de decisió que qualificaria de política o plenament ideològica. Per exemple, el *Pigmalió* de George Bernard Shaw en català.

O l'ús dels registres dialectals dels personatges de Goldoni, i tot l'implícit que comporten;

- que el llenguatge teatral és, com qualsevol llenguatge, una convenció: els personatges de teatre no acostumen a fer onomatopeies ni sons guturals quan els fem parlar. Els actes verbals dels personatges, en tant que portadors d'acció i per allò de la unitat d'acció i de la condensació del conflicte en una o dues hores, acostumen a ser contundents i escrits amb gran precisió;
- que cal pensar en la respiració de l'actor, igual que un novel·lista també pensa en un determinat ritme que pot ser, evidentment, destinat a la respiració del lector. Però una cosa és la respiració mental i l'altra la física que coincideix amb l'emissió de la veu.

A part d'això, es poden observar altres aspectes menys coneguts que apunto a continuació.

En moltes de les obres contemporànies, ens trobem que les traduccions de referents no presenten una dificultat especial, donada la tendència general a no fer explícits referents geogràfics, socials o ni tan sols noms propis. En Sergi Belbel n'és un bon exemple: es parla de «gran ciutat», de la part alta, de l'avinguda principal, de la mare, de la filla, del veí, de la professora, de la secretària rossa, etc. Mai noms propis, encara que es tracti d'un drama pisològic. I aquesta cura a no precisar res –com si no precisar impliqués que el conflicte esdevé universal– també s'observa en nombrosos autors d'altres llengües. Sembla que darrerament aquesta tendència està canviant, tant en autors catalans com d'altres llengües i els autors contemporanis han tornat a descobrir que allò que és precís i concret pot mostrar conflictes universals.

Hi ha una gran varietat de l'origen professional o la formació de les persones encarregades de la traducció: dramaturgs (Belbel, Galceran, Graells), escriptors de narrativa (Màrius Serra), poetes i

homes de teatre (Feliu Formosa) i traductors consagrats que no són necessàriament autors (Mallafre).

La poca necessitat de traduir espectacles de companyies estrangeres és un fenomen relativament recent. En aquestes casos, la informació en català arriba a l'espectador en forma de resum de les escenes al programa de mà o bé a través del sobretítulat. Suposo que aquesta no necessitat és el resultat immediat de la política lingüística del Departament d'Ensenyament (perdó, d'Educació) que, de cop i volta, ha fet de tots els catalans uns perfectes políglotes. Bromes a part, vull assenyalar que quan existeix sobretítulat, la traducció s'ha fet –encara que sigui incompleta per les necessitats tècniques, per la urgència o per la intervenció dramaturgica– però no està disponible. Com és que no es pot obtenir, ni tan sols en un format electrònic? Pel que jo sé, només hi ha una honrosa excepció: el Liceu, on quasi sempre el llibret està disponible a través d'Internet i en format PDF, en llengua original i traducció al català, unes setmanes abans de l'estrena i fins unes setmanes després. Però llibrets a banda, no hi ha manera d'accedir-hi. Potser encara venerem en excés el suport en paper.

Lligat al punt anterior, també és de ressaltar la poca necessitat de traduir un espectacle en llengua estrangera quan aquest no es basa únicament en el text, sinó que és més aviat visual o multimèdia o com se'n vulgui dir, i on, per tant, la necessitat de comprendre el text no és absolutament imprescindible per gaudir de l'espectacle. Em refereixo a nombrosos espectacles del Festival Internacional de Titelles –ara transformat en Festival Neo– i molts altres d'estètica multidisciplinària. Res: si no se sap la llengua, la paraula queda relegada a una mera ambientació sonora de la qual els responsables de la programació consideren que no en cal la comprensió. No m'estranya que, en aquest món dominat per les imatges, en Joan Ollé defensi que vulgui tornar el valor a la paraula.

La **política editorial** ha canviat i és confusa. Si fa alguns anys, les principals editorials tenien consciència d'una voluntat norma-

litzadora i mantenien una col·lecció de teatre que comprenia sovint obra original en català i obra traduïda, avui en dia les decisions no provenen de la cerca d'un equilibri, o d'emplenar buits històrics dels clàssics antics o contemporanis. La majoria cerca l'oportunitat en funció de l'èxit de determinats espectacles i han deixat de ser empreses culturals per esdevenir empreses mercantils. Certament, hi ha honorabilíssimes excepcions d'algunes editorials que mantenen una col·lecció de teatre traduït com a signe del que m'atreveixo a qualificar d'autèntica militància.

Tanmateix, vull assenyalar una excepció: la política de traduccions de l'alemany. No he tingut temps de verificar-la per mi mateix, però els responsables de la Sala Beckett m'han comentat que l'Institut Goethe paga totes les traduccions que es facin d'autors alemanys. I no dels autors que el Goethe consideri, sinó dels que la Beckett vol produir o publicar. Quin altre institut té aquest criteri? Quina institució cultural catalana manté aquesta política i confia en programadors i en altres agents per determinar els criteris de finançar les traduccions? Algú creu que el Ramon Llull pagaria les traduccions que provinguessin de les decisions de programació d'una sala alternativa d'una ciutat estrangera?

Quant al rigor en la traducció, es tendeix a una enorme simplificació dels clàssics amb l'argument –jo en diria l'excusa– de la recepció immediata: així desapareix el vers en nombroses traduccions d'obres on el vers és imprescindible per a la seva completa recepció. Certament, les noves traduccions dels clàssics grecs i llatins de, per exemple, l'editorial La Magrana van destinades a uns lectors d'estudiants de batxillerat i en defenso plenament la seva validesa, però també és cert que aquest fenomen ja no el trobo tan acceptable per a altres traduccions com ara els clàssics francesos. Lamentablement, aquest no és un fenomen recent, ja que tots sabem que l'Alfons Maseras va traduir en prosa l'obra completa de Molière, fins i tot les obres que originalment eren en vers.

Aquest criteri de modificar expressament l'original també es dona en la traducció, ja no d'altres llengües, sinó del propi català, quan es tracta de recuperar en l'escena alguns clàssics de la nostra literatura teatral. En aquests casos, el món de les arts escèniques té una paraula meravellosa: la paraula dramaturgia. Així, sota aquesta paraula, s'actualitza, es pentina, es depura el text dels clàssics catalans. En tenim nombrosos exemples: ja el 1983 en Josep Maria Benet i Jornet signava la *versió* –la paraula «dramaturgia» encara no estava de moda i no infonia respecte– de *Maria Rosa*, de Guimerà. I posteriorment, Carles Batlle i Sergi Belbel actualitzen Guimerà, Galceran ho fa amb Soldevila, etc. Sovint és per tenir en compte els gustos del públic d'avui: eliminar escenes secundàries, actualitzar el llenguatge –penso, per exemple, quan es tradueix «assassinu» de *Terra Baixa* per «assassí», perquè avui en dia «assassinu» sembla incorrecte i no popular, com era a l'època–, reduir les trames complexes per adequar la durada de l'espectacle a un estàndard de menys de dues hores, etc. Tanmateix, aquesta intervenció dramaturgica comporta un perill: estandarditzar –per no dir empobrir– la llengua dels nostres autors. Si aquest és l'únic criteri que s'aplica a les traduccions, aviat Shakespeare s'assemblarà a Racine i no em puc ni imaginar què passarà d'aquí a deu anys, amb la «dramaturgia» de *Primera història d'Esther*. Per què no es respecten els clàssics? El públic d'avui en dia, segur que no els aguantaria? O és que els propis artistes i programadors tenen un coneixement molt minso del català?

Un altre element és la traducció a través de llengües pont. Aquest és un fenomen cada cop menys freqüent, però vull assenyalar que la traducció a través d'una llengua pont no implica mala qualitat. Tots sabem que Joan Oliver no sabia rus ni Sagarra dominava gaire l'anglès i valorem encara les seves respectives traduccions de Txèkhov i de Shakespeare. Això sí, tots dos eren una grans poetes i tenien un sentit del ritme i de la sonoritat a prova d'actors i actrius. Potser aquesta hauria de ser una qualitat dels traductors que no sempre es dona.

Quan no es coneix directament la llengua d'origen, la solució és traduir a quatre mans, una solució que considero molt interessant. Darrerament en tenim un bon exemple amb la traducció del rus de l'obra completa de Txèkhov que van dur a terme en Joan Casas i la Nina Avrovna. El fet de traduir amb una persona nativa de la llengua d'origen hauria de permetre una precisió molt elevada, però això no és garantia de la seva qualitat quant a l'oralitat. En el cas que he esmentat de Txèkhov, no dubto de la professionalitat i el rigor dels traductors, i és per això que m'estranyen alguns aspectes quan comparo la seva traducció amb la d'Oliver. Per posar-ne només un exemple que m'és molt proper, en la traducció de la farsa *Un prometatge*, recordo una frase que pronuncia el personatge de Natàlia Stepànovna, una camperola russa, fent referència al seu aspecte poc presentable davant de la visita inesperada del seu veí. En la traducció de Joan Oliver, diu així: «Perdoneu que vagi en davantal i tant d'estar per casa; estàvem triant pèsols per posar-los a assecar», mentre que en la traducció més actual diu així: «Disculpi'm, amb aquest davantal d'estar per casa, i sense arreglar. Estem esgranant pèsols per ensacar-los.» Si ho diem en veu alta, remarcarem de seguida que aquesta última té una sonoritat consonàntica marcada, mentre que la primera té una musicalitat més lleugera, amb un ritme basat en anapestos. No sé com és l'original i per tant no sé quina traducció li és més fidel, però és evident el contrast oral i manifesto la meva preferència per la traducció d'Oliver. Un cop més, no tenim resolt l'etern dilema: Què ha de primar? Les discussions entre qui és millor traductor de Shakespeare, si Josep Maria de Sagarra o Salvador Oliva, continuen produint-se.

Personalment, quan tradueixo algun text teatral, el que faig és llegir cada escena en veu alta, o fer que me la llegeixin, i deixar-me impregnar pel ritme, per notar la respiració i la musicalitat de cada fragment, i sovint he hagut d'afegir-hi o de treure'n alguna paraula en benefici d'aquesta musicalitat. Fins i tot he pogut gaudir de

la complicitat dels actors: en una primera lectura, de seguida he anotat aquells punts en què s'entrebancaven o les frases sonaven d'una determinada manera en què no lligaven sentit i musicalitat. Per tant, una altra pregunta, un altre aspecte que em demano: si el treball teatral és, per definició, un treball col·lectiu, per què no incorporar el traductor en una fase inicial del procés d'assaigs? Poques vegades es recorre als responsables del text –autor o traductor– durant el procés d'assaig. Es fa per a consultes puntuals, sobretot relacionades amb el sentit de les paraules, però no s'acostuma a treballar conjuntament. És més: si un text teatral està destinat a ser representat dalt d'un escenari, per què el traductor no es podria assessorar amb els intèrprets, igual com ho fa amb els diccionaris? En d'altres paraules, ¿quin seria el millor professional de teatre per veure la bondat d'una traducció: el director escènic, el productor... o els actors i actrius, que són els que l'hauran de dir?

Unes decisions dubtoses i uns recursos limitats

I això em porta a un dels factors que més caracteritzen la traducció teatral en els darrers anys, que és la importància de la figura del director. Ho afirmo així perquè la persona que decideix la traducció és, en pràcticament tots els casos, el director, que té la potestat de decidir si vol una traducció nova i a qui li encarrega. També és ell qui decideix desestimar traduccions ja existents amb criteris força ambigus i que tendeixen al gust personal. En aquests casos, el director usa atributs com ara «antiquat», que no «llisca» prou, que no és prou poètic, etc. Per què no es busca entre dramaturg i actors la decisió d'optar per una traducció o una altra? Realment la qualitat literària afectaria l'escenificació? Per què el responsable d'un llenguatge, el llenguatge escènic, també s'atribueix el ple coneixement d'un altre llenguatge, el literari?

En un país i una llengua amb pocs recursos per a la traducció teatral, a vegades les decisions dels directors omnipotents no s'en-

tenen i surten cares. Un dels millors exemples és la *glamourosa* i espectacular estrena de *La Gavina*, també de Txèkhov, al TNC. Una estrena amb arbres importats expressament d'Itàlia i amb piscina climatitzada de punta a punta de l'escenari que només s'utilitzava durant un entreacte! Bromes a part, en aquell temps es disposava de la traducció de Joan Oliver. Al TNC no li va plaure i en lloc d'encarregar-ne una revisió, va encarregar una traducció directa del rus a Raquel Ribó. Fins aquí, ho podem entendre. Però uns anys més tard, l'Institut del Teatre llança la traducció de les obres completes de Txèkhov i n'encarrega una nova traducció als que abans ja us he comentat. Home, jo em pregunto: ¿de debò cal disposar de tres traduccions tan poc espaiades en el temps d'una mateixa obra? ¿Per què l'Institut, si el que pretén és donar a conèixer tot el corpus teatral d'un autor, no utilitza traduccions ja existents i de qualitat, com ha fet amb Bertolt Brecht o amb Beckett? Ja sé que estem en una economia de lliure empresa, però tot i així, el nostre país és un país petit i, en aquest cas, estem parlant de recursos públics.

Certament, les decisions dels directors poden ser de diversa índole –moltes d'elles de caire artístic i, de segur, opinables com jo mateix acabo de fer– però no vull oblidar dos dels motius que poden mostrar-se ocults: els diners i una concentració del poder de decisió. Per ser ben clars, a vegades un director opta per una traducció ja existent perquè el traductor no posarà cap pega en la manipulació que practiqui el director en funcions de dramaturgista i fins i tot acceptarà repartir-se'n els drets d'autor. Perquè el fet que, en els últims anys, molts directors signin les traduccions o les intervencions sobre el text amb les funcions de «dramaturgs» té a veure amb el cobrament de drets d'autor: un director cobra, per regla general, un tant fix per obra que escenifica i aquí s'acaba la història; en canvi, la traducció, la música o la dramaturgia són susceptibles de generar drets d'autor que, en cas d'èxit de l'obra, poden ser elevats. No oblidem que si el drets són lliures –això vol

dir que l'autor ha mort fa cinquanta anys o més—, la regla general és que el deu per cent de la taquilla es reparteixi entre tots aquests altres «coautors» que s'erigeixen com a pares compartits de la criatura. També hi ha un segon motiu: el director acumula més poder ja que pot donar-se el cas que sigui qui ha pres la decisió de programar una determinada obra, qui en fa el càsting, qui en fa la dramaturgia, qui encarrega la traducció i qui tria la resta de col·laboradors artístics: escenògraf, figurinista, compositor, etc. Déu n'hi do!

Si el teatre és un treball en equip —i és bo que sigui així—, opino que, en alguns casos, els directors acumulen massa responsabilitats fins al punt de perpetrar intrusisme professional. Però com que la nostra feina no està regulada per cap gremi o col·legi professional —i em sembla molt bé que sigui així, només faltaria!— a vegades el públic ha de veure com li fan passar bou per bèstia grossa per la raó que el director no acaba de dominar tots els aspectes relacionats amb el text i no únicament amb l'escenificació.

La manca de criteris a l'hora d'encarregar una traducció i la poca economia dels recursos em fa pensar en un altre exemple d'allò més recent: la traducció d'*Arcàdia*, de Tom Stoppard, que s'ha estrenat aquesta mateixa setmana al TNC. Aquesta obra havia estat traduïda per Ernest Riera i editada per l'Institut del Teatre el 1999, tot just fa vuit anys. Tot semblaria indicar que es tracta d'una bona traducció, atesa l'experiència de l'Ernest Riera. Doncs bé, per motius que se m'escapen, el TNC no ha considerat adequada aquesta traducció i n'ha encarregada una de nova a Màrius Serra, conegudíssim autor, però no tan conegut traductor i menys encara dramaturg. No vull dir que no ho hagi fet bé; no ho sé, ja l'aniré a veure (millor dit: a sentir) i no dubto que es deu tractar d'una bona traducció, però la pregunta és, un cop més, la següent: per què? Qui ha pres la decisió? Qui té coneixements o arguments per determinar que una traducció de fa vuit anys no és bona? Misteri. No sé si és una sensibilitat artística que desconec, o bé,

màrqueting, amiguisme o fòbia... ja se sap que als pobles, tothom es coneix. I és més: com que el TNC publica tot el que produeix, tindrem a les llibreries dues traduccions d'*Arcàdia* separades per menys de deu anys.

Mentre anem duplicant traduccions amb diners públics, queden per traduir moltes obres del patrimoni universal, i en el món del teatre encara ens falta disposar en català de moltes de les obres de Bernard Shaw, Thomas Bernhard, Claudel, Corneille, Noel Coward, Dürrenmatt, Eduardo de Filippo, Goldoni, Giraudoux, Ibsen, Ionesco, von Kleist, Maeterlink, Marivaux, Arthur Miller, Heiner Müller, Alfred de Muset, Eugène O'Neil, Pirandello, Schiller, Strindberg, Vinaver, Wesker o Tennessee Williams, i un llarguíssim etcètera.

Així anem.

Disculpeu-me si heu notat algun to de burla o d'ironia en les meves paraules i que podien fer pensar que amagaven un cert ressentiment. No és així. A vegades l'estat emocional empeny a utilitzar certes fórmules no del tot correctes, però com que he procurat utilitzar-les en forma de dubte o de pregunta, crec que poden servir per estimular, encara que sigui modestament, el debat i són una manera de cridar l'atenció sobre allò que crec que no acaba de funcionar i de demanar-ne alguna possible correcció.

El dinamisme d'un model lingüístic de projecció social

Daniel Casals Martorell

0. Objectiu

La invitació a participar en el XV Seminari sobre la Traducció a Catalunya, celebrat a Vilanova i la Geltrú el 5 de maig de 2007, amb una intervenció que analitzés els canvis que s'havien produït en el model lingüístic de Televisió de Catalunya durant els anys que portava en antena em plantejava un repte atractiu. En els onze anys que fa que m'hi dedico, la meua recerca en la llengua dels mitjans de comunicació s'ha centrat bàsicament en l'estudi dels models lingüístics dels operadors radiofònics, sobretot públics, i el treball que el lector té a les mans m'ha ofert la possibilitat de conèixer amb més profunditat el sector homònim del món televisiu. Era, doncs, una bona oportunitat per conèixer les recerques fetes

Daniel Casals és professor del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona i consultor de la Universitat Oberta de Catalunya; llicenciat en periodisme (2003) per la Universitat Pompeu Fabra, doctor en Filologia Catalana i membre del grup de recerca Llengua i Mèdia. Les seves línies de recerca se centren en els mèdia en català i en la història contemporània de la llengua catalana. Té diverses publicacions a la *Revista de Llengua i Dret*, *Llengua i ús*, *Llengua & Literatura*, *Tripodos*, *Zeitschrift für Katalanistik* i en l'obra col·lectiva *Societat, llengua i norma* (Alambor, 2001).

pels investigadors que s'hi han dedicat¹ i, a més, de fer avançar el coneixement en aquest àmbit amb la interpretació de les dades existents i amb l'obtenció d'altres de noves.

L'objectiu d'aquest treball és analitzar l'evolució del model lingüístic de Televisió de Catalunya. La metodologia que hem seguit té en compte dues fonts d'informació bàsiques: d'una banda, el testimoni d'assessors lingüístics de Televisió de Catalunya que han viscut de primera mà la construcció i l'aplicació del model i, de l'altra, els resultats d'un conjunt de recerques fetes fins ara sobre aquesta temàtica. A aquestes fonts, hi recorrem oportunament amb la finalitat de construir un discurs evolutiu que demostrï o que falsi aquest canvi i les raons que hi ha al darrere.² A partir de la bibliografia existent (Segarra, 1995; TVC, 1995 i 1997; Bassols *et alii* [ed.], 1997; Faura *et alii* [ed.], 1998; Grup Llengua i Mèdia, 2004; Casals, en premsa), focalitzarem la nostra atenció en quatre eixos: (1) el respecte a la normativa lingüística, (2) l'adaptació de l'estàndard vehiculat a les modalitats geolèctals de la llengua, (3) la variació funcional del model i (4) la competència lingüística dels locutors de TVC.

1. Ajustament a la normativa

En la primera etapa, el seguiment de la normativa va ser un dels pilars del model. Es posava de manifest en un major grau quan es

1 Agraïeix a Laura Santamaria i a Margarida Bassols que em plantejessin la possibilitat de fer aquesta intervenció. Dec a Maria Alba Agulló, cap d'Assessorament Lingüístic de TVC, les observacions i millores que ha fet a una primera versió d'aquest text, i a Teresa Maria Castanyer les informacions que m'ha fet arribar.

2 Hem consultat Bassols, M. *et al.* [ed.] (1997): *La llengua de TV3*. Barcelona: Empúries; i, en relació amb TVC, Grup Llengua i Mèdia. Margarida Bassols, Josep-Anton Castellanos i Anna M. Torrent [coord.] (2004): «Annex 7: Informe sobre la qualitat de la llengua de la televisió en català», *Quaderns del CAC*. Número extraordinari. Barcelona: Consell de l'Audiovisual de Catalunya, pàg. 231-264. Pel que fa a l'establiment de les cotes temporals d'aquest treball, hem tingut en compte els moments d'emissió dels programes que conformen el corpus d'aquests dos estudis: d'entre els anys 1985 i 1987, i del 1993 en el primer cas, i dels anys 2002 i 2003, en el segon. En l'apartat bibliogràfic d'aquest treball, el lector trobarà altres referències sobre l'estudi del model de Televisió de Catalunya.

tractava de textos amb base escrita, com ara els informatius, els dramàtics i els dibuixos animats, que estaven revisats prèviament. Els primers eren la plataforma que vehiculava l'estàndard més formal i, per tant, aquella varietat que tenia el propòsit d'esdevenir el referent del català ben parlat per a la població. En els anys de prohibició durant la dictadura, el català havia estat bandejat dels usos formals i, per això, calia construir un model adaptat a la nova realitat democràtica. La varietat planificada i difosa no va ser rígida, però. Dins dels programes formals, van sorgir algunes escaletes per on es vehiculava un estàndard genuí més acostat a la parla. En són exemples els espais dedicats a la meteorologia,³ gràcies als quals l'audiència es va començar a familiaritzar amb lèxic genuí d'aquest camp temàtic (com *calamarsada* i *maregassa*), i altres com el que Salvador Alsius dedicava al santoral al telenotícies. A l'inici, en el camp de la informació esportiva lingüistes i periodistes van fer una feina de creació de llenguatge d'especialitat.

En canvi, els programes sense text escrit presentaven més desviaments respecte del corpus normatiu, no perquè no hi hagués control, sinó perquè existia la voluntat d'aconseguir versemblança i d'eliminar rigidesa. En són exemples els concursos, les retransmissions esportives, les *sit-com* i les sèries de producció pròpia. Pel que fa al doblatge, a Televisió de Catalunya es va planificar el primer model de col·loquial, que es va aplicar a les *sit-com*. I es pot dir que els productes lingüístics de sèries com *Dallas*, *Dancing days* i *L'esclava Isaura* han estat referencials per a la població pel que fa a la flexibilització del model i a l'establiment de les bases del col·loquial mediatitzat.

La qualitat lingüística dels discursos dels professionals, locutors i actors, que posaven veu als espais de TVC depenia, en gran part, de la seva competència i també era deutora de l'assessorament que

3 En el marc del projecte de recerca HUM2005-05592, subvencionat pel Ministeri d'Educació i Ciència, l'autor d'aquest treball estudia el model lingüístic dels espais d'informació meteorològica durant la història de Televisió de Catalunya.

rebia dels lingüistes de la casa. Durant els primers anys de Televisió de Catalunya el corrector revisava els textos al costat del periodista que els havia escrit. Aquesta manera de fer, que la informàtica ha rellevat, resultava eficaç com a eina de formació, perquè permetia l'entesa de les correccions i de les solucions, i a més representava una manera de formar els periodistes en llengua, segons que ens ha explicat Maria Alba Agulló.

La segona etapa en el model de TVC mostra una consolidació del control de la qualitat lingüística dels informatius. Està directament relacionat amb el pes de l'assessorament lingüístic a la casa, que es posa de manifest amb dos tipus d'intervencions bàsiques: la correcció idiomàtica i el seguiment de les locucions. Aquesta darrera acció dóna lloc a un tractament personalitzat dels casos amb l'emissió d'informes destinats als locutors, tant des d'Assessorament Lingüístic de TVC com també des de la Unitat d'Assessorament Lingüístic de Catalunya Ràdio. Des de l'any 2006, s'hi afegeix una tercera acció de l'assessorament lingüístic que s'ha de remarcar: els professionals de TVC disposen de l'*ésAdir*, un portal que conté els criteris de llengua i d'estil dels mitjans de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (CCMA).

No obstant això, es comencen a introduir solucions no previstes per la normativa en programes com *Plats bruts* i *Una altra cosa*, un fet criticat per alguns sectors com ara entitats cíviques i culturals, filòlegs i comunicòlegs (Grup Llengua i Media, 2004: 236-237), però que en alguns casos aporten versemblança a la varietat usada en determinades situacions comunicatives i responen a una planificació. De fet, durant els anys de construcció del model de TVC s'han generat diverses necessitats comunicatives que han portat mitjans com aquest a vehicular, de manera molt mesurada i argumentada, solucions encara no acceptades per la normativa.

Aquest tipus de decisions són pròpies dels processos d'estandardització contemporanis i es basen en el fet que el codi completa

els seus buits amb elements que formen part de la parla però que l'autoritat normativa encara no ha beneït. Naturalment, aquest darrer fet és el que ha plantejat reaccions refractàries com les esmentades, pel fet que poden estendre elements lingüístics que difícilment es regularien a causa de la permeabilitat social que aconsegueixen els mitjans. S'ha d'aclarir, però, que la introducció d'elements no normatius es va fer paral·lelament a les *telemovies*, a les quals s'aplicava un model que permetia algunes llicències lingüístiques.

Sigui com sigui, l'ús de paraules o expressions no acceptades per la normativa, posa de manifest que l'acció dels mitjans, per les rutines pròpies de la producció, sol anar per davant de l'autoritat acadèmica. De fet, els *media* es veuen obligats a adoptar de manera urgent solucions lingüístiques per als usos periodístics i aquestes solucions no poden esperar un dictamen normatiu, que, pel seu caràcter necessàriament reflexiu i consolidador, es dilata més. Així, l'*ésAdir* inclou usos que la segona edició del *Diccionari de la llengua catalana* de l'IEC no recull:

Usos no recollits al DIEC — ésAdir - Microsoft Internet Explorer

Archivo Edición Ver Favoritos Herramientas Ayuda

Atrás + Busqueda Favoritos

Dirección http://esadr.cat/lexic/morecollitaldiec

Connecta't

ésAdir

per títol amplada cerca ajuda

ets a : inici » lexic » usos no recollits al diec

Usos no recollits al DIEC

Paraules, o accepcions de paraules, admeses a l'*ésAdir* i que no consten a l'edició actual del "Diccionari de la llengua catalana" de l'Institut d'Estudis Catalans (publicada el 29 de març del 2007).

Orientacions d'ús

[1] 2 3 4 ... 12 100 elements següents >

nom	carpeta
✓ a base de	Entrades Lèxic
✓ a cappella	Entrades Lèxic
✓ a contrario sensu	Entrades Lèxic

Els usos no normatius que l'ésAdir aplega són 229 en total. Un d'aquests és la locució *a jutjar per*, que podem veure en la imatge que tenim a continuació:



Aquesta imatge ens mostra que *a jutjar per*, que la segona edició del *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans no admet, és una locució que en els mitjans de la CCMA es considera d'ús general amb el significat «segons es dedueix de». I, per tant, pot ser usada en els diferents espais que s'elaboren i s'emeten des de la casa. Al costat de les solucions no normatives d'ús formal, també n'hi ha d'altres de no normatives previstes per als usos informals. Un exemple n'és el verb *ratllar* amb el sentit d'«atabalar, aclaparar, avorrir per la repetició» (*Ja m'ho has dit molts cops...: no em ratllis*). L'autoritat normativa haurà de valorar, cas per cas, si aquestes formes esteses pels mitjans han de ser incloses al codi normatiu o si convé exposar als mitjans arguments en contra i proposar solucions alternatives.

D'altra banda, les sèries de producció pròpia també han mostrat models d'integració lingüística. Aquest treball ha estat possible, naturalment, per la feina conjunta de guionistes i d'assessors lingüístics en la definició de comportaments dels personatges. Casos com el *Huari*, de la sèrie *El cor de la ciutat*, tenen la voluntat, d'una banda, d'inserir en aquests productes audiovisuals la realitat dels immigrants que fan un esforç per adaptar-se a la idiosincràsia lingüística del país i de l'entorn autòcton que els ajuda i, de l'altra, d'incidir en la realitat per mostrar un patró d'integració lingüística a les persones nouvingudes (Casals, 2007: 132-136).

2. Model de base central

El model lingüístic de la primera etapa de TVC estava construït sobre la base del dialecte central, especialment de l'àrea de la capital. Aquesta va resultar ser la decisió més pràctica, d'acord amb el fet que la major part dels professionals de TVC d'aleshores provenien de l'àrea del català central i molt poques veus estaven adscrites a d'altres zones geolectals. A aquest argument, s'hi afegia el major pes demogràfic i econòmic de la zona del català central, un criteri que ja va pesar en l'establiment de la normativa del català durant el primer terç del segle XX.

L'adopció d'un model de base central per a la Televisió de Catalunya es definia així al seu llibre d'estil (TVC, 1995: 6):

«...el fet que en fonètica i en morfologia hàgim optat per descriure la modalitat estàndard del català central no significa atorgar cap preeminència a aquesta varietat per damunt de les altres varietats estàndards del català. Ens hi han portat només raons d'eficàcia, derivades no tan sols de la circumstància que més del noranta per cent dels locutors de TVC pertanyen efectivament a l'àrea del català central, sinó sobretot perquè si haguéssim entrat en detalls de les altres modalitats estàndards ens hauríem vist obligats a una casuística complexa i impròpia d'un promptuari pràctic.» (TVC, 1995: 6).

De fet, aquesta decisió no era nova a la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió (CCRTV), que ja havia fixat el model lingüístic del seu grup d'emissores radiofòniques nou anys abans, el 1986. El primer llibre d'estil de Catalunya Ràdio (1986) també anava per aquest camí:

«...en el cas dels mitjans de comunicació d'abast nacional, que generalment emeten des de Barcelona, és normal que la varietat estàndard que divulguen tingui una forta base del dialecte oriental, en la mesura que els seus professionals pertanyen també a l'àrea del català oriental, i la majoria d'oients també. [...] el model de llengua d'aquests mitjans dóna preferència a les realitzacions orientals...» (*Orientacions per a l'ús de la llengua a Catalunya Ràdio i RAC*).

La preeminència del dialecte central en el model planificat i en el difós no va passar per alt al territori. Les universitats de les terres de parla occidental i balear van adreçar-se a l'Institut d'Estudis Catalans denunciant, entre altres aspectes, la poca presència de veus occidentals en els espais de TVC i la presència majoritària de formes centrals (Casals, 2001*b*).

L'evolució natural del model i la voluntat de veure representats els territoris i les seves parles han motivat una evolució del model. Hem pogut veure l'aparició progressiva de veus procedents d'altres zones no centrals, sobretot, de la nord-occidental, per bé que no exclusivament. N'és un exemple el periodista Lluís Caelles, conductor durant un temps del *Telenotícies cap de setmana*. Pel que fa als corresponsals trobem casos com Empar Marco (País Valencià), Pere Codonyan (Catalunya Nord) i Margalida Solivelles (Illes Balears). En esports, destaquem els nord-occidentals Artur Peguera, Francesc Latorre i Josep Maria Soro (del Canal 3/24). En l'equip del temps, Toni Nadal representa el dialecte nord-occidental (Casals, en premsa).

Pel que fa a les sèries de producció pròpia, són destacables les intervencions d'actors procedents d'altres geolectes. En són exemples el cas de Pepa López, a *La granja*; el Fèlix de *Ventdelpla* o el mateix

Vicenç Cartanyà de *Set de Notícies*. I també hem pogut veure la sèrie *Lo Cartanyà*, que està ambientada en territori nord-occidental i que té com a protagonista l'home del temps del noticiari d'humor que acabem d'esmentar. En canvi, en els doblatges, ha continuat apareixent l'estàndard basat en un únic geolecte, el central. Com veiem, doncs, les veus més nombroses són les procedents de l'àrea nord-occidental, també inclosa administrativament dins de Catalunya. No passa el mateix, però, amb altres zones com la Catalunya Nord, el País Valencià o les Illes Balears, que compten menys representants en la plantilla, o cap en el cas de l'Alguer.

Pel que fa al model planificat, a l'*ésAdir*, el portal lingüístic dels mitjans de la CCMA inclou criteris per a l'ús de l'estàndard en altres varietats geolectals. Vegem-ne un bloc de criteris, dedicat als dialectes del bloc occidental:

Vocals àtones en català occidental — ésAdir - Microsoft Internet Explorer

Archivo Edición Ver Favoritos Herramientas Ayuda

http://esad.ccr.cat/ortens/atoceccid

ésAdir

CATALUNYA RÀDIO 3

per tel | emplaçat | cerca | ajuda

ets a : inici > fonètica > vocals àtones en català occidental

Vocals àtones en català occidental

En el **català occidental** les vocals àtones són cinc: **a**, **e** (tancada), **o** (tancada), **u**. Això vol dir que en posició àtona **a**, **u** es mantenen, i **e**, **o** es diuen tancades. Ho hi ha **vocal neutra**, ni tampoc reducció sistemàtica de **o** a **u**.

Amb tot, hi ha excepcions a aquesta norma general:

- És perfectament admissible (i recomanable, si es fa amb coherència) la realització del morfema de femení (escrit **-a** final) com **a** e oberta, tal com es fa en lleidatà: **cas[ɛ]**, **terç[ɛ]**, **leied[ɛ]**.
- També és perfectament admissible i recomanable l'obertura en **-e** de la **e**- inicial travada per consonant, especialment **es-** i **en-**: **[a]scola**, **[a]stet**, **[a]mbenar**.
- **i**, allà on es fa, el tancament en **-e** de la **-a**, desinència de tercera persona verbal: (ell) **cant [ɛ]**, (ell) **anav[ɛ]** (però ***jo anav[a]**).
- Generalment, la **o** es tanca en **u** davant de síl·laba tònica (**c[u]lxi**, **c[u]xi**). I també **[u]xap** i **[u]jan**. De vegades, la derivació ho impedeix: **marr[o]qui**, **m[o]jli**. És lliet no fer-ho en aquells indrets on aquest tancament no és tradicional.

Vocals àtones en català central

Fonètica: esquema general

enllars

Ortemet

En aquest sentit, l'*ésAdir* incorpora la transcripció fonètica dels exemples en les variants orientals i occidentals. A més, el fet de ser

una eina en línia facilita la incorporació d'arxius de veu i, en aquest cas, això permet sentir diverses solucions lingüístiques tant en la modalitat oriental com en l'occidental.

3. Adequació als registres

En el primer estadi, la poca variació funcional del model es posava de manifest per la inadequació de la llengua d'alguns programes. Els desajustaments venien pel fet d'adoptar solucions formals per a registres que no les demanaven. Naturalment, també hi contribuïa el fet que la definició d'un estàndard per a les situacions informals es trobava en una fase incipient. De fet, el model lingüístic d'aleshores no preveia solucions col·loquials genuïnes com *aixins* o *allavorens* i *poguer* (Segarra, 1995). Però ja preveia renecs del tipus *malparit* i *hòstia*, però, per exemple, *joder* no perquè es considerava castellà. Segons alguns estudis fets, el primer model fins i tot desatania solucions normatives que s'atansaven a la llengua parlada, com ara els indefinits *bastanta* i *prou*, i les formes verbals *sigut*, *tindre* i *vindre* (Segarra, 1995). I això es devia al fet que existien alternatives que gaudien de més prestigi. Davant la impossibilitat d'usar solucions col·loquials com aquestes, la versemblança en els programes més informals s'obtenia amb recursos de dos tipus: sintàctics i lèxics. Els primers es materialitzaven amb anacoluts, el·lipsis, juxtaposicions, repeticions, tematitzacions, entre d'altres. Els segons incloïen expressions, locucions i frases fetes genuïnes, entre altres recursos, d'acord amb la bibliografia que s'hi refereix (Segarra, 1995, apartat 7.4).

En el model de la segona etapa sí que es preveuen solucions per als diferents registres associats als diversos programes de la graella de TVC. Dins dels magazins, espais com els debats, els d'actualitat i les entrevistes s'hi vehicula l'estàndard amb la inclusió d'alguns col·loquialismes, amb la finalitat de construir un model flexible que prevegi solucions per a les situacions informals espontànies.

En un informe referit a la qualitat lingüística de la TV en català, el Grup Llengua i Mèdia (2004: 244) ha assenyalat que «les paraulotes es concentren principalment en: a) algunes comèdies de situació d'ambient jove, b) algunes pel·lícules doblades, i c) en els magazins d'humor». En els espais d'humor (GLiM, 2004: 244, 247-249), es detecten renecs (*collons, fotre, hòstia, merda*, per exemple), interferències del castellà (del tipus *agobio, arrepentir-se, después* i *estupendo...*) i col·loquialismes (com *a sac, carinyo, cuartos, disfrutar...*).

En el cas de les retransmissions esportives, s'hi vehicula un estàndard semiformal adaptat a l'espontaneïtat pròpia d'aquestes situacions comunicatives, que no tenen base escrita, com ja hem advertit més amunt. Hi tenen entrada expressions i fraseologia popular (com ara *Déu n'hi do la trompada, això és can seixanta, enviar la pilota a la quinta forca...*) i terminologia d'aquest camp temàtic (per exemple, *córner, orsai, puntada...*), al costat d'algunes incorreccions (*delanter, passe, ha donat nou passades...*), segons la competència del locutor, naturalment (Casals, Faura i Torrent, 2007: 22-26). En aquest cas particular, Maria Alba Agulló, cap d'Assessorament Lingüístic de TVC, ens ha fet veure que s'ha de reconèixer que els periodistes de les retransmissions han d'omplir (tant si el que passa és rellevant com si no ho és) el temps que tenen assignat amb discurs no escrit, espontani. Per això, parlen molt i se serveixen d'un llenguatge acolorit fruit de la improvisació amb què treballen. El resultat d'aquest procés ha donat lloc a la creació d'un llenguatge futbolístic televisiu en català, en què es permeten algunes llicències al marge de la normativa si resulten expressives i comunicatives.

Pel que fa a les sèries de producció pròpia, s'ha fet una feina de col·laboració entre els lingüistes i els guionistes a l'hora de caracteritzar lingüísticament els personatges dels serials. La finalitat d'aquesta acció és obtenir versemblança. Per això, s'incorporen al discurs elements de la realitat que hi poden contribuir, com ara

fraseologia i construccions genuïnes i també renecs, quan el perfil del personatge en qüestió ho demana. Al costat d'això, i de manera planificada, n'hi ha que inclouen en el seu repertori interferències, sempre que el seu retrat sociològic ho exigeix. En sèries com *Jet lag* i *Plats bruts*, segons posa de manifest l'estudi consultat, es podien observar canvis de codi, interferències d'altres llengües, sobretot del castellà, i també l'ús de paraulotes, sobretot a la segona sèrie (Grup Llengua i Mèdia, 2004: 247).

Les sèries de producció aliena recorren a un estàndard formal, de base central, i els recursos que resulten productius per a la caracterització dels personatges que hi intervenen són la fraseologia i el lèxic, inclosos els col·loquialismes genuïns. L'estàndard dissenyat per al doblatge és de caràcter monodialectal (basat en el geoelecte central), seguint el model televisiu del castellà i de l'italià. Els dibuixos animats presenten un model lingüístic basat en una varietat correcta amb la inclusió de frases fetes i lèxic genuïns i amb poques paraulotes, per l'audiència a qui s'adrecen.

El model de la segona etapa de TVC és més flexible, pel que fa als registres, i té l'objectiu d'ajustar-se còmodament a les situacions més informals. És cert també que aquesta ampliació de l'oferta de solucions està lligada a l'augment dels programes d'entreteniment. Per això, el model s'ha flexibilitzat amb la finalitat d'atendre programes en què l'ús de solucions formals hauria llevat versemblança quan existeixen més situacions d'improvisació com els debats i les tertúlies, espais que es controlen amb el seguiment posterior, tal com ens fa veure Maria Alba Agulló. Naturalment, aquesta obertura del model només és possible dur-la a terme, després d'una primera etapa de protecció de la llengua de les interferències que l'assetjaven. Potenciar un model d'entreteniment, no en detriment del referencial de la primera etapa, sinó justament sobre aquesta base, és possible també gràcies al fet que ha augmentat la població escolaritzada en català durant els anys transcorreguts de la primera a la segona etapa.

4. Competència lingüística

La posada en marxa de TVC també plantejava un altre repte: el dels professionals. La primera plantilla integrava locutors i actors que, tot i ser de L1 català, havien estat escolaritzats en castellà i havien desenvolupat la seva carrera professional anterior també en aquesta llengua, majoritàriament amb l'ús de la modalitat escrita. Per tant, el model lingüístic de la primera etapa havia de tenir com a objectiu depurar la llengua d'aquests professionals de la possible interferència forana i adaptar-la a la situació d'oralitat pròpia de la televisió.

El model dissenyat havia de fer realitat que els locutors posessin en antena un model de referència del català ben parlat, com hem explicat abans. Aquest fet era important dins del procés de normalització de la llengua iniciat amb l'adveniment de la democràcia. I encara amb més motiu als mitjans de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (aleshores *Corporació Catalana de Ràdio i Televisió*), perquè aquest ens té com un dels seus objectius fonamentals contribuir al procés de recuperació de la llengua catalana a l'empara de la seva norma fundacional, la Llei 10/1983 i de la Llei 7/1983 de normalització lingüística.

De fet, els encarregats de posar en pràctica un model ajustat a la normativa (punt 1 d'aquest article) eren justament els professionals del periodisme. Per això, el seu català no podia contenir cap interferència (llevat de les justificades i planificades) i se n'havia d'assegurar la genuïnitat per mitjà de la subjecció a la normativa. No obstant això, a Televisió de Catalunya el nivell de rigidesa no va ser tan alt com el d'altres mitjans com Televisió Espanyola a Catalunya i l'*Avui*.

En el primer estadi es registrava un bon nivell en el cas dels actors i dels dobladors, perquè es disposava d'un model amb tradició. Abans de l'arrencada de TV3 ja existia un patró per al teatre fixat per Joan Coromines l'any 1971, en l'article «Sobre l'elocució

catalana en el teatre i en la recitació» i els periodistes van disposar del llibre *Elocució i ortologia catalanes* (1986), de Francesc Vallverdú. Dels locutors, l'estudi fet sobre la primera fase posava de manifest que es cometien errors de fonètica (Segarra, 1995 i Bassols *et alii*. 1997). Val a dir que aquest tipus d'incorrecció no és fàcil d'evitar perquè no depèn de la revisió prèvia del text (que afecta la morfologia, la sintaxi i el lèxic), sinó de la competència del professional. Aquest aspecte només és corregible amb l'observació crítica de la posada en escena, posterior a la locució. En el cas dels periodistes dels *Telenotícies*, els conductors s'ajustaven, en general, a la normativa del català i era el discurs dels locutors especialitzats i dels corresponsals el que contenia més desviaments.

Entre els errors de fonètica més freqüents detectats en els conductors d'informatius, hi havia la baixa velarització de la *l* i l'obertura excessiva de la vocal neutra. També es van detectar deficiències com alguns ensordiments en «conductors de seccions especialitzades» i en «enviats especials» (Dolç i Teruel, 1997). En el cas dels corresponsals i enviats especials es van localitzar, entre altres errors, el ieisme, la simplificació de grups consonàntics (*sicològic* en lloc de *psicològic*) i l'alteració del timbre de vocals tòniques, a més de l'esmentada «*l* sense ressonància velar» (Dolç i Teruel, 1997: 33-37). La preocupació per neutralitzar aquests desajustaments ha existit sempre als mitjans de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió (ara *Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals*) i ha motivat l'existència de serveis de seguiment de les locucions fetes i l'emissió d'informes individualitzats destinats als professionals perquè es puguin adonar dels errors comesos i corregir-los en les emissions següents. El seguiment ha constituït la millor eina de formació, a parer de Maria Alba Agulló, cap d'Assessorament Lingüístic de Televisió de Catalunya.

En la segona etapa, s'observa una millora en la competència dels locutors. Això es deu, d'una banda, al fet que han estat escolaritzats en català. I, de l'altra, la seva competència lingüística en

aquesta llengua ha estat assegurada per mitjà de l'avaluació en l'accés al lloc de treball. A més, en l'entorn professional, s'han consolidat les unitats de revisió, com a eines indestriables dins del procés de producció del text audiovisual. Hi ha tingut un paper fonamental l'assessorament als professionals tant personalment per part dels lingüistes com per mitjà d'eines com ara el llibre d'estil de TVC i els *Criteris sobre traducció i doblatge*, a més de l'*ésAdir* (2006), que ha refós els criteris d'aquestes obres amb els criteris de llengua i d'estil del grup d'emissores radiofòniques de la CCMA. La competència es reforça posant a l'abast dels periodistes jornades i seminaris, organitzats periòdicament, a més de l'oferiment de centres d'autoaprenentatge.

5. Punt final

La comparació dels principals estadis del model lingüístic de Televisió de Catalunya posa de manifest que hi ha hagut un canvi d'un primer model referencial, basat en la normativa, cap a un segon d'entreteniment, basat en l'oferiment d'un estol de solucions ajustades a les diferents situacions comunicatives. Els factors que el poden haver provocat són la diversificació del mercat comunicatiu i de les programacions (que inclouen més espais d'entreteniment), l'augment de la competència lingüística dels periodistes i de l'audiència, i també l'augment i la consolidació dels recursos dedicats a millorar la qualitat lingüística. L'exigència de la selecció també hi ha contribuït notablement.

Dues etapes justificades i engatjades. Televisió de Catalunya va ser concebuda com una eina –al costat de l'ensenyament i de l'administració– d'un poder institucional, la Generalitat de Catalunya, que es proposava la recuperació de la normalitat per a una llengua, el català. La institució que va crear aquesta televisió la va posar al servei de construir un model lingüístic de referència per a la població que no l'havia pogut aprendre quan va anar a l'escola i com

a complement per a la gent que sí que s'hi pot escolaritzar. No hi ha dubte, doncs, en el paper referencial i pedagògic de la primera etapa. Però és que només sobre aquesta base es podia construir un model polimòrfic ajustat a les diferents solucions comunicatives dels programes diversos. De fet, no és només que d'una etapa a l'altra hagi variat el model de llengua de TVC, sinó que ha evolucionat, com és natural, el model televisiu d'aquest canal, d'acord amb el canvi social viscut durant aquests anys. El que ha fet el patró lingüístic és, ras i curt, adaptar-s'hi.

Bibliografia

- BASSOLS, M. *et al.*: *La llengua de TV3*. Barcelona: Empúries, 1997.
- CASALS, Daniel: «Les Orientacions lingüístiques de Catalunya Ràdio», CREUS, I. *et al.*, *Llengua i Mitjans de Comunicació*. Lleida: Pagès, 2000, ISBN: 84-7935-691-X, ps. 247-257.
- «25 anys de futbol en català», *Serra d'Or*, núm. 503, 2001a, ps. 21-25.
- «Les polèmiques entre *lights* i *heavies*. Repercussions del debat en l'elaboració dels models lingüístics per als mitjans de comunicació en català», PRADILLA, Miquel Àngel [ed.], *Societat, llengua i norma. A l'entorn de la normativització de la llengua catalana*. Benicarló: Alambor, «Llengua i País», 6, 2001b, ps. 127-162.
- *El català en antena. 20 anys construint el model lingüístic de Catalunya Ràdio*. Benicarló: Onada Edicions, «La nau» 1, 2003.
- «Política lingüística: integració o conflicte? Models d'integració lingüística a les telesèries de Televisió de Catalunya», *Cultura i municipi. Polítiques Culturals Municipals a Catalunya*, 2007, ps. 132-136.
- (*en premsa*): «Equilibri geoelectal als *media* públics del Principat de Catalunya. Els casos de TV3 i Catalunya Ràdio», KABATEK, Johannes i PUSCH, Claus [ed.], *Variació, poliglòssia i estàndard / Variation, Polyglottie und Standardisierung*. Aachen: Saker.
- CASALS, Daniel; FAURA, Neus i TORRENT, Anna M.: «Futbol en antena», *Llengua i ús*, 39 (segon trimestre), 2007, ps. 22-26.
- «Cap a un llenguatge futbolístic de qualitat», *Futbol i llengua*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la UAB, , 2008, ps. 43-59.
- CATALUNYA RÀDIO: *Orientacions per a l'ús de la llengua a Catalunya Ràdio i a RAC* [exemplar d'ús intern], 1986.
- *Orientacions lingüístiques* [exemplar d'ús intern], 1993 [2001] .
- COROMINES, Joan: «Sobre l'elocució catalana en el teatre i en la recitació», *Lleures i converses d'un filòleg*. Barcelona: Club Editor, 1971 [1989], ps. 94-105.
- CORPORACIÓ CATALANA DE MITJANS AUDIOVISUALS: *ésAdir* [<http://esadir.cat>], 2006.
- DOLÇ, Mavi i TERUEL, Elvira: «Anàlisi de programes informatius: Els noticiaris (TN)», BASSOLS, M. *et al.* (1997): *La llengua de TV3*. Barcelona: Empúries, 1997.
- FAURA, Neus *et al.* [eds.]: *La llengua de Televisió de Catalunya. Materials per a l'anàlisi*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1998.

- GRUP LLENGUA I MÈDIA: «Le modèle de langue des chaînes de télévision catalanes (TV3, Canal 33)», *Communication audiovisuelle et transferts linguistiques*. Estrasburg: Conseil de l'Europe, 1995, ps. 479-492.
- (Margarida Bassols, Josep-Anton Castellanos i Anna M. Torrent [coord.]): «Annex 7: Informe sobre la qualitat de la llengua de la televisió en català», *Quaderns del CAC*. Número extraordinari. Barcelona: Consell de l'Audiovisual de Catalunya, 2004, ps. 231-264.
- SEGARRA, Mila: «El model de llengua utilitzat pels canals de la televisió pública catalana (TV3, Canal 33)», ponència pronunciada en el *Seminari Implicacions de l'Anàlisi de dades orals en l'ensenyament de llengües*. Facultat de Ciències de l'Educació i Cercle d'Anàlisi del Discurs. Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), 22 i 23 de maig de 1995.
- TELEVISIÓ DE CATALUNYA: *El català a TVC. Llibre d'estil*. Barcelona: Edicions 62 i TVC, 1995.
- *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge*. Barcelona: Edicions 62 i TVC, 1997.
- VALLVERDÚ, Francesc: *Elocució i ortologia catalanes*. Barcelona: Jonc, 1986.

