

XVIII Seminari sobre la Traducció a Catalunya

La traducció de la literatura infantil i juvenil



Quaderns Divulgatius, 42

XVIII Seminari sobre la Traducció a Catalunya

La traducció
de la literatura infantil i juvenil



AELC
ASSOCIACIÓ D'EScriptors
EN LLENGUA CATALANA

Barcelona, 2011

*Aquest quaranta-dosè Quadern Divulgatiu de l'AELC
està patrocinat per*



© dels autors

Primera edició: febrer de 2011

Dipòsit legal: B-5.829-2011

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è (Ateneu Barcelonès) 08002 Barcelona

E-mail aelc@escriptors.cat <http://www.escriptors.cat>

Realització: Insòlit, Barcelona

Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

Sumari

7

Presentació
Anna Casassas

11

Traduir, adaptar, recrear...
Núria Font i Ferré

Críteris i límits de la traducció infantil i juvenil

21

Una aproximació
Aurora Ballester

27

Traduir per als infants
Miquel Desclot

35

La traducció de llibres infantils i juvenils
David Nel·lo

Didàctica de la traducció infantil i juvenil

41

Ensenyar a traduir literatura infantil i juvenil
Martin B. Fischer

65

Aprendre a traduir literatura infantil i juvenil:
singularitats i fites d'un procés formatiu

Josep Marco

91

La formació de traductors de LIJ: Una qüestió de perfils

Marisa Presas

Presentació

Anna Casassas

Aquest quadern conté els textos de les intervencions que vam poder sentir durant el XVIII Seminari de la Traducció a Catalunya, celebrat, tal com és tradició, a Vilanova i la Geltrú, el 6 de març de 2010, gràcies a la inestimable col·laboració de la Biblioteca Víctor Balaguer i organitzat per l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana amb la participació de les facultats de traducció de la Universitat Autònoma de Barcelona, la Universitat Pompeu Fabra, la Universitat de Vic i la Universitat Jaume I de Castelló.

Aquest any 2010 el seminari va estar centrat en la traducció de la literatura infantil i juvenil i els ponents es van preguntar, entre altres coses, si aquest tipus de traducció és diferent, o no, de la traducció literària destinada més directament als adults.

Ara que aquesta publicació ens permet reflexionar sobre tot el que es va dir aquell dia amb més temps del que permeten les intervencions orals, podrem veure que la resposta és afirmativa pel que fa a la necessitat o conveniència d'una certa adaptació al context cultural dels receptors, que podrien perdre el fil de la narració per culpa d'unes referències —que podríem qualificar

de físiques: per exemple noms, costums i unitats de mesura— que els són completament estranyes. Per això la conferenciant Núria Font, editora i traductora, ens deia que «el traductor de literatura infantil no només ha de fer un trasllat lingüístic del text, sinó que també n'ha de poder polir o adaptar tots aquells aspectes culturals que siguin necessaris per acostar el text al lector».

Però que en canvi és negativa pel que fa a l'estil o la llengua, és a dir, que en aquest terreny no hi ha cap diferència entre traduir literatura destinada als més grans o als més joves. Tal com ens deia el poeta Miquel Desclot en la intervenció següent: «el traductor ha de traduir per a un infant de la mateixa manera que ho faria per a un adult» i no cal de cap de les maneres que empobreixi el seu vocabulari. Tal com hem vist al llarg de tots els seminaris que ja hem anat celebrant, la traducció, deixant de banda l'especificitat de cada cas, vol un respecte extrem per l'obra original, i per tant, quan parlem de traducció de literatura per a infants i joves, no hi ha dubte que aquest respecte s'ha de mantenir. L'autor de l'obra original ja ha escrit tenint present l'experiència limitada dels seus lectors, i triant què vol explicar i com ho vol explicar en funció d'això, de manera que el traductor no ha de dur a terme una simplificació addicional del text, ja que els lectors catalans no són ni més ni menys espavilats que els lectors del text original.

En aquesta mateixa direcció, David Nel·lo i Aurora Ballester van parlar-nos de la seva experiència professional com d'una feina en la qual tenen present que poden contribuir a enriquir el llenguatge i els gustos dels lectors. I d'una feina, a més, que requereix solucions especialment imaginatives i, si convé, divertides.

A la tercera part del seminari, els professors Marisa Presas, Josep Marco i Martin B. Fischer van comentar les especificitats de la docència d'aquest tipus de traducció i van presentar-nos una colla d'exemples curiosos.

Amb la publicació, ara, de tots aquests textos, voldríem que aquestes contribucions arribessin a un públic encara més ampli del que ja les va sentir en directe

Traduir, adaptar, recrear...

Núria Font i Ferré

La llengua, cara visible d'una cultura

Al món hi ha cultures¹ diverses que representen maneres diferents d'interpretar allò que ens envolta, i la llengua és el vehicle per dur a terme aquestes interpretacions.

Cada cultura, podríem dir, representa una forma de classificar i arxivar informació. Una forma, amb molts matisos, de veure el món. I les llengües serien els receptacles de les estratègies organitzatives de la cultura per arxivar i classificar la nostra realitat. Les llengües donen pistes, ofereixen recursos per sobre-

1 Aquí, prenc el mot «cultura» en el sentit que hi dóna el diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans: «conjunt de símbols, valors, normes, models d'organització, coneixements, objectes, etc., que construeixen la tradició, el patrimoni, la forma de vida d'una societat o d'un poble».

NÚRIA FONT I FERRÉ. Barcelona, 1960. Va estudiar filologia catalana i idiomes moderns. Inicialment es va especialitzar en la redacció i traducció de textos cinematogràfics i va col·laborar durant anys amb el departament de publicacions del Festival de Cinema Fantàstic de Sitges i amb el programa *Cinema 3*, de TV3. Des de 1987 gestiona les col·leccions d'autor estranger de l'Editorial Cruïlla, i alterna la feina d'edició amb la de traducció. Com a traductora, ha rebut diversos reconeixements, entre els quals destaquen el de finalista del Premio Nacional de Traducción del Ministerio de Cultura i el premi Estilogràfica Reversible de la revista *Faristol*, del Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil.

viure en un entorn determinat. En principi, es podria afirmar que, *a grosso modo*, cada llengua ofereix uns recursos concrets, té les paraules que fan falta als parlants d'un cert context; cosa que no vol dir, d'altra banda, que aquests parlants no puguin adaptar mots d'altres llengües o crear-ne de nous.

Tant al llarg de la història com en l'actualitat al nostre entorn, sovint podem trobar mostres de com cada llengua és un punt de vista. Pere Comellas,² professor de filologia portuguesa, per exemple, explica que, al segle VI, a la Xina, va sorgir una nova branca de budisme que en realitat no va ser una dissidència volguda sinó que va ser fruit del que ara anomenaríem un problema de traducció: la incapacitat lingüística i cultural d'explicar el budisme en termes xinesos. La cultura xinesa va adaptar, involuntàriament, els textos escrits en sànscrit als seus propis paràmetres i és així com va sorgir un budisme xinès diferent del budisme clàssic.

Per a un traductor, doncs, és bàsic tenir un coneixement profund del context cultural, tant de la llengua de partida com de la llengua a la qual tradueix, per poder redactar un text que sigui comprensible i que traslladi, fins al punt on sigui possible, la mateixa informació d'una llengua a una altra.

El traductor no només ha de tenir molta informació sobre tot allò que pot expressar una llengua determinada sinó que, constantment, ha de prendre decisions sobre què s'ha de traduir i com. I el traductor de literatura infantil encara ha de prendre'n més, de decisions, en aquest sentit.

Traduir literatura infantil

La literatura infantil és una literatura que va adreçada a un públic concret que, sovint, encara vacil·la a l'hora de llegir o

² Comellas, Pere: *Contra l'imperialisme lingüístic*. Barcelona: Edicions La Campana, 2006.

que té altres opcions de lleure que li són més llamineres, en principi, com ara tot allò derivat de les noves tecnologies. Per això és important que aquest públic trobi un mínim d'entrebancs en la lectura i, a més, com més proper li sigui el text, millor. Així doncs, el traductor de literatura infantil no només ha de fer un trasllat lingüístic del text, sinó que també n'ha de poder polir o adaptar tots aquells aspectes culturals que siguin necessaris per acostar el text al lector.

Si ens fixem en el gènere, la literatura infantil la podríem dividir en dos grans blocs: les obres de coneixements i les obres de ficció.

Textos de coneixements

Les obres de coneixements són aquelles que informen sobre algun tema: inicien els lectors en la ciència, en l'art, en la tecnologia... Expliquen, per exemple, com funciona un vehicle, què passa durant el dia en un hospital o com vèncer les pors nocturnes. A l'hora de traduir aquest tipus de llibres, és bàsic fer adaptacions per tal que allò que es vol transmetre realment tingui significat per als lectors.

En poso tres exemples:

- 1) En un llibre sobre el reciclatge i la gestió de residus en general a les grans ciutats, escrit als Estats Units, s'explica que cal anar molt en compte amb els óssos rentadors que, de nit, obren els contenidors d'escombraries per trobar-hi menjar.
- 2) En un llibre, publicat inicialment a França, que parla de la gelosia que senten els infants quan els neix un germà petit, s'afirma que el primer que fa la llevadora és mirar el sexe del nounat per afanyar-se a anunciar-lo al pare, que no assisteix al part, i a la resta de la família.

3) En un llibre per aprendre els colors bàsics relacionant-los amb la fruita, publicat a la Gran Bretanya, com a exemple per al color taronja hi surt un meló.

És evident que aquests tres exemples estan molt allunyats del que és habitual a casa nostra. Aquí no hi ha óssos rentadors ni, en general, cap animal nocturn no representa un problema relacionat amb les escombraries. I, quan neix una criatura, els pares ja fa mesos que en saben el sexe (tret que, expressament, hagin demanat que no se'ls informi sobre això). I, finalment, el color que aquí associem amb un meló és el verd, o, a tot estirar, el groc, però mai el taronja. A la Gran Bretanya, en canvi, els melons més coneguts són els francesos (que són de color taronja).

Per tant, el traductor haurà de canviar o eliminar aquesta informació, per tal que el missatge que vol donar el llibre sigui versemblant i útil per als nostres lectors.

No cal dir que si aquests tres llibres que hem posat com a exemple haguessin estat escrits originalment en català, no hi trobaríem aquests problemes. Però el cost econòmic de l'edició i la fabricació dels llibres de coneixements, que sovint requereixen una recerca prèvia sobre el tema i, a més, presenten maquetes amb molta il·lustració i fotografia, és molt elevat. I això fa que no siguin rendibles a casa nostra. Les tirades que acostumen a tenir els llibres infantils catalans (de 2.000 a 3.000 exemplars) no són prou altes per poder cobrir els costos d'aquesta mena de llibres. Així doncs, els nostres traductors hauran de continuar buscant estratègies per adaptar tota mena de coneixements al nostre entorn, si volen que els joves lectors entenguin de què se'ls parla.

Textos de ficció

Pel que fa a l'altre gran bloc, les obres de ficció, sovint també s'hi han de fer adaptacions.

D'una banda, aquestes obres poden procedir de contextos culturals diferents del nostres, amb uns costums, uns valors i unes normes que poden arribar a ser incomprensibles per als nostres joves lectors. O, si més no, poden distorsionar la comprensió del text.

Dins mateix d'Europa, sense anar més lluny, i per posar-ne un parell d'exemples, trobem que en alguns països, per exemple, els blocs de pisos tenen grans soterranis comunitaris amb sales per fer-hi la bugada. O, a les escoles, no hi ha un menjador on es distribueixi el dinar, sinó que els nens compren el menjar a la cantina de l'escola o el porten de casa, i generalment mengen coses fredes, sense cuinar, etc.

El traductor, d'acord amb l'editor, quan es troba amb algun text d'aquesta mena, ha de prendre una decisió: ¿Ha d'eliminar-lo, si no té cap rellevància en la història i només causa confusió en el lector, ja que li fa veure com a estranya una situació que per al protagonista de l'obra és absolutament habitual? ¿Ha de canviar-ho per alguna cosa més propera al lector? ¿Ha de fer una explicació addicional dins del mateix text? Cada cas és diferent i s'ha d'estudiar de manera individual; no hi ha una solució única!

D'altra banda, a part de mostrar unes marques culturals concretes, les obres de ficció són escrites també en llengües que poden presentar una estructura, un ritme, una sintaxi, etc., molt diferents de la nostra i s'ha de tenir molta cura a l'hora de traduir-les al català. Un text traduït, mai no s'ha de notar que és una traducció; ha de semblar escrit per un autor català. Molts cops és molt més important captar l'ambient, la sensació que desprèn un text, que no pas donar-ne la informació exacta; és a dir, que no se n'ha de fer una traducció literal. El lector català ha de tenir la mateixa sensació que el lector de la llengua original, en llegir un text, i sovint això pot comportar fer-hi molts canvis.

En poso uns quants exemples, de diverses llengües:

Anglès:

–*Well, dear...*

Aquesta expressió, típicament anglesa i que apareix sovint als diàlegs, mai no s'ha de traduir per «Bé, estimat / estimada». En català, quan dues persones s'adrecen l'una a l'altra, mai no utilitzen aquesta expressió. Poden dir, per exemple, «doncs / escolta / escolta'm, escolta una cosa...», etc.

–*Yes, love.*

Mai no s'ha de traduir per «Sí, amor / estimada». Ha de ser, simplement, «sí».

El català, en aquest aspecte, és menys retòric que l'anglès, més sec i directe.

A fluffy, furry little rabbit.

En anglès hi ha molta tendència a posar adjectius, que no s'han de traslladar al català. Sovint, nosaltres, amb un diminutiu, per exemple, podem proporcionar la mateixa sensació. Aquesta expressió anglesa no ha de ser «un conill petit, pelut i tofut», sinó que pot convertir-se, simplement en «un conillet bufó». La sensació de tendresa que es desprèn de l'expressió anglesa, un lector català la pot obtenir perfectament amb «un conillet bufó». Mentre que una traducció literal donaria al text un barroquisme i una artificiositat molt allunyats del sentit del text original.

Francès:

En un diàleg, un personatge no es creu el que li diu un altre:

–*Ah, bon? –s'etonne Max.*

No s'ha de traduir per «–Ah, sí? –se sorprèn en Max.» Ha de ser «–Vols dir? –fa en Max». L'element que indica incre-

dulitat, que es remarcava a l'incís originalment (*s'étonne*), ha passat al diàleg (Vols dir)?

Alemanys:

L'alemany és una llengua molt precisa pel que fa l'espai, el temps i les descripcions en general. Dóna molta informació que un parlant català no necessita i que, si es trasllada al text català, el fa tornar feixuc i poc àgil.

An der Wand hingen viele Bilder.

La traducció literal seria una cosa com ara «de la paret penjaven molts quadres»; en canvi, la versió catalana correcta és, simplement: «hi havia molts quadres». A nosaltres, a diferència del que passa amb la llengua alemanya, no ens cal especificar que els quadres eren a la paret ni que estaven penjats.

Im Auto sass eine blonde Frau. Die blonde Frau war...

La traducció literal seria «Al cotxe hi seia una dona rossa. La dona rossa era...» Però la versió correcta és «Al cotxe hi havia/hi anava una dona rossa. La dona era...» No cal explicar que la dona estava asseguda al cotxe, perquè ja se suposa que, si no es diu el contrari, si algú és dins d'un cotxe, està assegut. I tampoc no s'ha de repetir l'adjectiu després del subjecte de la segona frase. Si no apareix una segona dona, en el mateix context, que no és rossa, no cal repetir que la dona és rossa. Dient «la dona» ja n'hi ha prou.

Llengua i registre

Continuant amb qüestions relacionades amb la llengua, i una mica a tall de conclusió, voldria remarcar que un traductor de literatura infantil, a banda de tenir un bon coneixement de

la llengua de partida, la llengua d'arribada i els contextos culturals corresponents, ha de fer servir sempre un llenguatge fluid i àgil. A part de voler fugir de calcs lingüístics, en una obra infantil d'un autor actual mai no hi pot sortir –digui el que digui el text original– una frase com «el jove subjectava l'estri amb cura»; sinó que hi ha de dir, per exemple, «el noi agafava l'eina amb compte». Tampoc no hi ha de sortir «li va mostrar el contingut de la caixa», sinó «li va ensenyar què hi havia a la caixa», etc.

El registre de llenguatge del text final, doncs, ha de ser l'adequat als lectors.

Criteris i límits
de la traducció infantil i juvenil

Una aproximació

Aurora Ballester

Abans de començar vull agrair a l'AELC que hagi organitzat un seminari de traducció dedicat a la literatura infantil i juvenil, un esdeveniment no gens freqüent. La feina dels traductors és individual i solitària i celebri l'oportunitat que se'n brinda en aquest seminari per parlar-ne i compartir experiències. Moltes gràcies per haver-m'hi convidat.

El primer criteri que vull compartir amb vosaltres avui és que, com a traductora de textos per a infants i joves, em plantejo la meua feina amb l'objectiu de contribuir a formar els gustos literaris dels joves lectors.

Dit això, quins altres criteris tinc en compte a l'hora de traduir un text per a infants i joves?

AURORA BALLESTER i GASSÓ. Barcelona, 1960. Va estudiar filologia catalana i idiomes (anglès, francès i italià). Ha viscut onze anys a Stanford, Califòrnia i a Singapur, cosa que li ha permès perfeccionar el coneixement de la llengua anglesa. És traductora i lingüista homologada per col·laborar amb estudis de doblatge per a Televisió de Catalunya. Compagina la traducció per al doblatge amb la traducció literària, tant infantil i juvenil com per a adults. Ha traduït, entre d'altres, obres de Barbara Kingsolver i Vikram Seth, per a adults, i d'Edgar Allan Poe, T. Wynne-Jones, Ian Whybrow, Beverly Naidoo, Maeve Friel, Geraldine McCaughrean i Graham Marks per a nois i noies.

En general, traduir per a lectors joves no és gaire diferent que traduir per a adults. En tots dos casos, es tracta de traslladar a la meua llengua, de la manera més natural possible, un text escrit en una llengua estrangera.

Quan dic «natural» em refereixo a adaptar aquella obra com si fos escrita originalment en català. En el cas de la literatura per a infants i joves, faig un esforç especial perquè l'expressió en la llengua d'arribada sigui fluida, àgil, entenedora i directa. La meua pretensió és que el jove lector que obri aquell llibre que he traduït i es posi a llegir-lo, s'enganxi a la història sense detectar cap cosa estranya en la llengua en què està escrita, que no trobi dificultats afegides en la lectura.

D'entrada, és el text original el que mana, i el nivell de llenguatge de l'obra que estem traduint és el que marca el to. No és el mateix, evidentment, traduir un text per a primers lectors, escrit amb frases breus, per enginyoses i creatives que siguin, que una novel·la per a adolescents, que en els aspectes formals no es distingeix gaire d'una novel·la per a adults.

Per allunyar-nos de la traducció literal, que pot fer que el lector tingui una sensació estranya davant del text, ens valem d'una sèrie de recursos lingüístics. Entre d'altres:

- evitar construccions sintàctiques que no siguin pròpies del català;
- no abusar dels possessius; en alguns casos és innecessari, en d'altres es pot substituir pel reflexiu;
- evitar anteposar l'adjectiu al nom;
- no abusar de la forma passiva ni dels gerundis, que en català no són tan productius com en d'altres llengües estrangeres de les quals traduïm habitualment.

Aquest tipus de recursos, és clar, són els que ha de tenir en compte qualsevol traductor, però ajuden especialment a fer més àgils els textos adreçats a joves lectors.

Un altre recurs del qual ens podem valdre per acostar més el text als lectors joves és adaptar-lo a la cultura d'arribada, si és pertinent. Això és imprescindible fer-ho quan trobem en el text noms de persona o de lloc inventats, amb intencionalitat còmica o fantàstica, que no podrien entendre els nois i noies d'aquí. Com més petits són els lectors, més adaptacions s'han de fer.

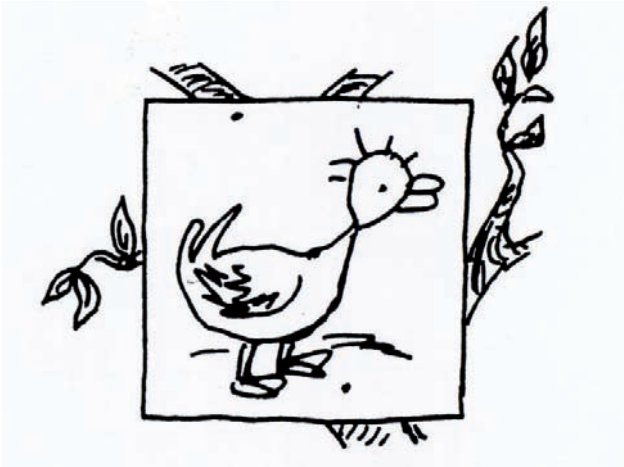
Per exemple, en la sèrie «Potingues i encanteris», que vaig traduir per a l'editorial Cruilla i que tracta de les peripècies d'una aprenenta de bruixa, vaig fer uns quants canvis de nom amb aquesta finalitat. Hauria estat difícil mantenir els originals perquè haurien estat incomprendibles i haurien perdut tota la gràcia que els volia donar l'autora. La bruixa protagonista, en anglès, es deia Miss Strega, que vol dir bruixa en italià, un nom amb ressonàncies exòtiques per a un infant anglès, però crec que no tant per a un de català. En català vaig fer que es digués «senyoreta Pirula», que enllaça amb la tradició de noms de bruixa del nostre país. La senyoreta Pirula tenia una ferreteria, que en realitat era una tapadora de les seves activitats secretes. Com que en les il·lustracions es veia el rètol de l'establiment diverses vegades, calia canviar-lo per motius d'espai i, en lloc de «Ferreteria de la senyoreta Pirula», massa llarg, es va passar a dir «Can Plou i Fa Sol», que transporta el lector a una cançó popular de bruixes, simpàtica i surrealista. Amb el mateix esperit, vaig adaptar, també, els noms de les altres bruixes que hi apareixen, com la senyoreta Cua Delruc (Miss Shar Pintake), l'Estrella Galana (Heckitty Darling), la professora Ataconadori (professor Cobbleroni) i els noms inventats d'institucions, de lloc, pocions, embruixos, etc...

La qüestió de trobar un nom escaient per a la botiga i que cabés a la il·lustració del rètol em remet al segon tema que debatem a la taula rodona: quins límits i reptes ens trobem fent traduccions de literatura infantil i juvenil?

Personalment, trobo que els llibres infantils molt il·lustrats són un autèntic parany per al traductor. En aquests casos, el text sovint fa referència a la il·lustració i t'obliga a fer esforços d'imaginació importants per salvar la relació entre text i imatge.

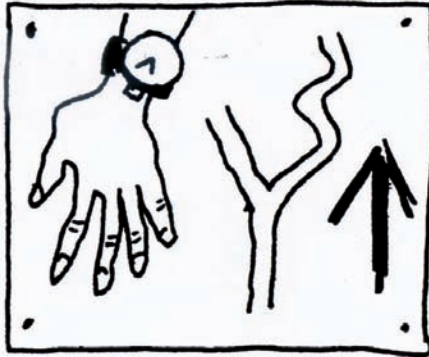
Us posaré com a exemple dues imatges extretes del llibre *El Llobató, cap de llopada* de la sèrie «El Llobató», d'Editorial Cruïlla, on el protagonista emprèn una missió de rescat i segueix unes pistes que li ha deixat el seu equip.

En el primer cas, el dibuix de l'ocell era un avís: «Duck», que en anglès tant pot voler dir «ànec» com «ajupir-se». Com salvar la relació entre imatge i text per traduir-ho al català? Jo vaig optar per la frase «abaixeu el cap com un estruç», un ocell que apareixia com a personatge en el mateix relat.



La segona il·lustració planteja un problema semblant: a l'original veiem una mà amb un rellotge i una bifurcació amb una fletxa al costat. En aquest cas, el repte era com traduir l'original polisèmic «Watch», que significa «rellotge» i «vigilar».

La meua solució va ser traduir-ho com «És hora d'agafar el camí de la dreta».



Un altre repte per al traductor són els poemes, les cançons, les rimes i els jocs lingüístics, que apareixen amb una certa freqüència en la literatura juvenil i infantil.

Ara veurem un exemple de cançó força complicat de traduir perquè obligava a mantenir una certa forma, un to determinat, i s'havia d'intentar respectar (poc o molt) el sentit de l'original. Era una cançó d'autocar que apareixia a *No acaricieu el uombat!*, una novel·la per a adolescents que també vaig traduir per a l'editorial Cruïlla. En anglès comença com una rima infantil tradicional i ràpidament es transforma en una cançó gamberreta. Es tracta de rodolins inacabats, als quals falta l'última paraula, que s'insinua tant per la rima com pel contingut i que comença amb el mateix so que la paraula que inicia el vers següent.

*Mary had a little lamb, she also had a duck
she took him round the corner and taught him how to...
fry some eggs for breakfast, fry some eggs for tea
the more you eat, the more you drink, the more you want to...
Peter had a boat the boat began to rock
out jumped Jaws and bit him on the...
cocktail, ginger ale, forty cents a glass
if you don't drink then shove it up your...*

*ask no questions tell no lies
I saw two policemen doing up their...
flies are bad, mosquitoes are worse
And that is the end of my silly little verse!*

I heus aquí la meua versió lliure en català:

*La Mariona tenia un xai, també tenia un ca,
el va portar a passeig per treure'l a ...
Pi pinyoner, si fas moltes pinyes, plenes de pinyons,
amb dues pedres t'esclafarem els ...
Culleres, forquilles i ganivets,
si mengeu mongetes us tirareu molts...
Petards, piules, trons i dinamita,
atenció quan encengueu que no us peti la...
Tites, cuques, mosques i mosquits,
tot són bestioles, però que en són de...
Mal que em sàpiga molt greu
la cançó ja s'ha acabat
i, amics meus, us dic adéu.*

En tots aquests reptes que he comentat hi ha tantes aproximacions i solucions com traductors. Cadascú hi aportarà la seva part més creativa, la seva riquesa lèxica i tots els recursos que provenen de la formació cultural de cadascú, especialment de quan era un nen o un adolescent. I és important, vital diria, que el traductor es diverteixi fent aquests exercicis i malabarismes.

Doncs ara en parlarem més, de tot això.

Moltes gràcies.

Traduir per als infants

Miquel Desclot

Ara fa un any, la mateixa Associació d'Escriptors que ens reuneix avui em va encarregar una ponència sobre la llengua de la literatura infantil per al IV Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana, que va tenir lloc a Mollerussa pel maig de l'any passat. I en aquella ocasió em va semblar útil d'encetar el tema descrivint amb un cert detall les relacions entre l'escriptor i el públic infantil. Ara, com que dono per fet que tots devem estar d'acord que el traductor no és sinó un escriptor més, us demano sisplau que em permeteu de retreure un fragment d'aquella ponència, només lleugerament adaptat al nostre context d'avui, perquè crec que pot ser un punt de partida pertinent.

«El públic infantil és constituït, com l'adult, per persones, per criatures humanes. Persones, això sí, amb menys història,

MIQUEL DESCLOT. Nascut al Clot, a Barcelona, el 1952. Estudis de filologia catalana a la Universitat de Barcelona. Professor de la Universitat Autònoma de Barcelona entre 1975 i 1980 i entre 1982 i 1991. Lector i professor a la Universitat de Durham (Anglaterra) entre 1980 i 1982. Professor convidat a la Universitat Pompeu Fabra (2007). L'any 1971 publica el seu primer llibre de poesia, *Ira és trista passió*, i també el seu primer llibre per a infants, *El blanc i el negre*. Des de llavors ha anat publicant amb regularitat llibres de poesia, de literatura per a infants, de prosa memorialista, d'assaig i de traduccions poètiques i teatrals (Shakespeare, Molière, Blake, Dante, Petrarca, Michelangelo, Goldoni, Apollinaire, etc.). Ha escrit sobre música i ha proveït textos per a compositors diversos.

amb menys recorregut que les persones del públic adult, però crec que justament aquí s'acaben les diferències entre les dues menes de públic. Els nens presenten la mateixa genètica quan tenen tres anys que quan en compliran trenta, i per tant disposen de bon començament d'un aparell intel·lectual de bona llei, encara que sigui de potencial variable (vull dir amb això que, entre el públic infantil, la intel·ligència i l'estupidesa estan repartides en percentatge idèntic al que trobem entre els adults). Els nens estan dotats, doncs, d'un cervell, d'una intel·ligència (d'un ordinador, un *hardware*, si ho volem dir així) que els durarà tota la vida tal com l'han rebut de fàbrica, si no els sorgeix cap entrebanc pel camí. El cervell, com les altres vísceres, els creixerà una mica, però el potencial intel·lectual serà equivalent; per dir-ho ràpidament: el nen que ha nascut amb un coeficient intel·lectual baix no arribarà als trenta anys amb un coeficient de superdotat, per més que li creixi el cervell; i és prou evident que hi ha nens de tres anys amb un coeficient intel·lectual superior al de molts adults de trenta. Els infants, doncs, no són pas menys intel·ligents que els seus pares o els seus mestres, i en bastants casos pot ser que ho siguin més i tot. Aleshores, doncs, què és el que diferencia l'infant de l'adult, més enllà de la mida i les hormones? Una obvietat: l'edat, el temps viscut. És a dir, l'aprenentatge, l'experiència. I el primer aprenentatge que fa créixer l'infant és justament el del llenguatge verbal, l'aprenentatge de la llengua. La llengua actua damunt la intel·ligència com el sistema operatiu damunt l'ordinador; en realitat, la llengua és el sistema operatiu de la intel·ligència, la xarxa que reticula i dóna formes d'interrelació al nostre cervell, que prèviament no és més que una massa amorfa. Una intel·ligència sense llengua seria una maquinària tan desaproveitada com un ordinador sense sistema operatiu: un malbaratament, una inutilitat, una potència incapaç d'esdevenir acte. Doncs bé, l'aprenentatge i refinament progressius de la llengua en una criatura no fan sinó

acréixer les possibilitats reals del seu potencial intel·lectual, igualment com la posada al dia del sistema operatiu del nostre ordinador en millora i en poleix les prestacions. L'aprenentatge verbal dota l'infant molt aviat de les bases del sistema, de les regles del joc, de la sintaxi del pensament, però això no vol dir de cap manera que aquest aprenentatge s'hagi de considerar enllestit una hora o altra, perquè el sistema es pot continuar refinant *ad infinitum*, encara que a l'últim ja només sigui potser per adquisició de nou vocabulari que permeti continuar topografiant territoris inexplorats de la realitat. L'infant és, per tant, un individu en constant aprenentatge verbal. Però no tan sols això. De la mateixa manera que el desenvolupament del sistema operatiu de l'ordinador permet al seu torn el desenvolupament posterior de tot el programari de què disposava, o fins i tot la incorporació de programes nous, l'adquisició creixent de recursos lingüístics en l'infant propicia pel seu cantó la intensificació de tots els altres aprenentatges imaginables en un cadell de persona, des dels científics o els artístics fins als socials o els morals. L'infant és, en definitiva, gràcies al creixement en la llengua, un individu en constant aprenentatge, en tots els fronts. Ras i curt, un individu en ple procés d'adquisició d'experiència. És a dir, en suma: un individu com qualsevol altre de la seva espècie, que a qualsevol edat és sempre subjecte d'experiència. Al cap i a l'últim, doncs, la diferència fonamental entre un infant i un adult és només una diferència de grau: de grau d'experiència.

En conseqüència, sembla que l'única diferència que hi deu haver entre el públic lector infantil i el públic lector adult és justament aquesta: el grau d'experiència de l'un i de l'altre. Experiència lingüística, per començar, però també experiència cultural i, al capdavall, experiència vital. Per a nosaltres, escriptors i/o traductors, això vol dir que quan ens adrecem al públic infantil ens dirigim a persones tan intel·ligents com aquelles

que ens llegeixen quan ens adrecem al públic adult. Tan capaços com els adults d'experimentar i processar les emocions estètiques que puguin desvetllar els nostres castells verbals. És cert que, malgrat això, la seva experiència menor ens obliga a tenir en compte certes limitacions; per exemple, no podem abusar de la seva experiència lingüística perquè sabem prou que un infant de sis anys no pot tenir encara el cabal de vocabulari d'un adult de vint; tampoc no podem exigir-los una experiència cultural fora del seu abast, perquè no podem esperar que un infant tingui posem un coneixement de Petrarca com el que hagi assolit un estudiant de filologia romànica; ni, encara, podem pretendre que els infants tinguin un coneixement dels revolts de la vida que als adults els ha costat una colla d'anys d'acumular. Tot i havent de respectar poc o molt aquestes limitacions, però, l'escriptor i/o traductor que s'adreça als infants treballa amb els mateixos materials i amb els mateixos recursos, amb la mateixa art en definitiva, que el que s'adreça als grans. Quan Josep Carner, T. S. Eliot, Fernando Pessoa o Vladímir Maiakovski, per esmentar quatre grans noms de la poesia del segle passat, s'adreçaven als infants, ho feien amb la mateixa intel·ligència, amb la mateixa finor artística, amb la mateixa saviesa i, sobretot, amb la mateixa eficàcia, que quan escrivien per a adults. En altres paraules: no els calia deixar de ser els grans escriptors que eren per adreçar-se als més petits.»

Demano excuses per aquesta autocitació tan llarga, però és que crec que havia d'iniciar la meua intervenció amb la mateixa mena de reflexió de fa un any, i m'ha semblat que era una mica absurd que la tornés a escriure, revestint-la simplement amb frases diferents. De la qual reflexió, en suma, es deriva sense entrebanc un corollari —o més aviat un sil·logisme— molt senzill: si l'escriptor treballa de la mateixa manera per a un infant que per a un adult, amb les úniques limitacions imposades per l'experiència del seu públic, i el traductor no és res més que un

escriptor, la conclusió és que el traductor ha de traduir per a un infant de la mateixa manera que ho faria per a un adult. I, en el seu cas, fins i tot m'atreviria a dir que no cal que es capfiqui amb les limitacions imposades per l'experiència del seu públic perquè se suposa que això ja ho ha fet l'escriptor de l'obra original. El traductor, doncs, en deu tenir prou de ser fidel a l'escriptor que serveix: si l'autor de partida utilitza un vocabulari ric, el traductor no té per què empobrir el seu propi vocabulari, com si cregués que el seu públic és més beneït que l'original. I viceversa, és clar: si el text a traduir presenta un vocabulari limitat, el traductor no té per què esmenar la plana a l'autor. I, naturalment, qui diu vocabulari diu sintaxi, i diu tot el que penja.

Jo us haig de confessar que tinc un currículum bastant migrat en el camp de la traducció per a infants. Però sí que puc dir que en presento un de peculiar: les traduccions més rellevants que he fet són en vers. Els editors em solen trucar quan tenen un text en vers per traduir. O, encara més recargolat: em sol·liciten quan tenen un text cantat per traduir damunt la partitura perquè també es pugui cantar en traducció. Naturalment, la traducció en vers, que a més sol ser vers rimat, posa problemes força particulars, que obliguen el traductor a un esforç d'imaginació musical a afegir a l'esforç de fidelitat semàntica i literària (ja no cal dir si, a més, aquest text s'ha d'ajustar als accents musicals d'una obra per ser cantada!). Però, fet i comptat, tot es torna a reduir a un tema de fidelitat: si l'original és escrit en versos cantadors i enginyosos, la traducció també ho hauria de ser. Si l'autor original ho ha sabut fer en la seva llengua, el traductor també ho hauria de saber fer en la seva. Aquests darrers anys m'ha escaigut de traduir dos llibrets deliciosos de l'autor nord-americà Peter Newell (1862-1924), un escriptor i il·lustrador que es mereix sense embuts el reconeixement d'un clàssic: *El llibre esbiaixat* i *El llibre amb coet*. De seguida em va

sorprendre que l'autor, un autèntic precursor del gènere del còmic i dels llibres inclassificables, es deixés tan esportivament de romanços didactistes i escrivís uns versos rics, enginyosos i fins complexos, que evidentment demanaven una traducció equivalent. Al punt, vaig pensar que els nens nord-americans de fa un segle devien ser més intel·ligents que els nostres d'ara, però pensant-hi dues vegades vaig arribar més aviat a la conclusió que potser era el negoci editorial el que era més intel·ligent que el nostre d'ara, que no se sol enrojolar de donar autèntiques ximpleries als petits amb l'argument que això és el que es ven, i doncs el que volen els nens. No res d'això! Pura xerrameca de xarlatà! I els xarlatans, com sabeu, sempre han confiat més en l'estupidesa que no pas en la intel·ligència del seu públic.

Un altre tema interessant per a nosaltres seria el de les adaptacions, on l'escriptor-traductor de fet ja no tradueix fidelment sinó que reescriu al seu aire. Fa una vintena d'anys, per exemple, vaig escriure, per a una col·lecció de clàssics universals adaptats per a nens, una versió d'*Els contes de Canterbury*, de Geoffrey Chaucer, i una altra del *Kalevala* finès. Llavors vaig escometre tots dos llibres amb molta llibertat, però alhora amb un grau bastant elevat d'exigència lingüística, en honor a la qualitat dels originals. No fa gaire, però, una amiga prou lletraferida em confessava que havia llegit *Els contes de Canterbury* a la seva filla de dotze anys i que hi havien ensopegat amb molts entrebancs lingüístics. Segurament, tenia raó ella: en aquests vint anys darrers, el nivell de competència lingüística de la mainada (i de la societat en general) ha baixat molt sensiblement, per raons diverses que ara no tinc temps d'analitzar. Probablement, jo ara no escriuria (o reescriuria, no sé com dir-ho) aquells llibres de la mateixa manera: com deia més amunt, hauria de comptar amb l'experiència real del públic d'avui. Tot i que continuaria procurant no perdre de vista un aspecte que també remarcava a la ponència de Mollerussa: que l'escriptor és quasi l'últim

mestre de llengua que ens queda en aquesta societat progressivament desverbalitzada. És a dir: intentaria sempre el desitjable equilibri entre el mestratge de l'escriptor i l'experiència verbal del lector mitjà.

Per acabar, doncs, la meva conclusió és que el traductor de literatura infantil té exactament el mateix ofici que el traductor de literatura sense adjectiu.

La traducció de llibres infantils i juvenils

David Nel·lo

Vaig aterrar al món de la traducció de llibres infantils i juvenils sense paracaigudes. Mai no vaig decidir que voldria traduir textos d'altres i, per tant, mai no he après d'una manera formal l'art de la traducció. Això ho posaria al platet negatiu de la balança. Per sort, sóc autor d'una trentena de llibres que puc posar a l'altre platet i espero que això hagi fet un bon contrapès i hagi permès d'anivellar, almenys una mica, les deficiències de la manca de formació. Què vull dir, exactament, amb això? Que quan se'm va demanar per primer cop que traduís un llibre infantil, jo ja tenia un model de llengua que era el meu i amb el qual podia treballar, jugar, construir, i que seria la meva caixa d'eines que faria servir per traduir els textos d'altres autors. Un model, per altra banda, que no és estàtic, perquè no ho pot

DAVID NEL·LO. Barcelona, 1959. És escriptor i va rebre una formació de músic clàssic. Té una trentena de títols publicats per a tots els públics. Actualment també tradueix diverses sèries de llibres infantils i juvenils de l'italià i de l'anglès. El seu primer llibre, *L'Albert i els menjabrossa* (editorial Cruïlla 1995), va guanyar el Premi Vaixell de Vapor 1994 de literatura infantil. A aquest premi n'han seguit d'altres, com ara l'Enric Valor o el Columna Jove. També ha obtingut diversos guardons per a obres adreçades al públic adult, com ara l'Andròmina o el Marian Vayreda. La seva darrera obra, *Guguengol*, ha obtingut el premi de novel·la juvenil Ramon Muntaner.

ser si vols que sigui viu, i que es transforma, s'enriqueix, s'afina amb el pas del temps.

La possessió d'un model de llengua és per a mi un dels atributs més importants que ha de posseir el traductor, per no naufragar en el mar de la llengua original de qualsevol obra; perquè és aquest model propi el que ens salvarà en moments de dificultat, de dubte, i que, com una brúixola fidel, ens ajudarà a arribar a port.

Fa relativament pocs anys que tradueixo, uns set o vuit anys, però durant aquest temps he hagut de traduir una bona colla de llibres. Des del principi un dels condicionants que se m'ha imposat (i aquí tampoc no us dic res de nou) és el de la pressa. Tot s'ha de traduir bé i amb molt poc temps. Fins i tot de vegades els terminis originals, que ja no eren res de l'altre món, es veuen escurçats. Més de pressa, més de pressa... Amb aquestes limitacions de temps seria del tot impossible traduir un llenguatge complicat amb un lèxic enredat i una sintaxi envitricollada, però per sort tots els llibres que he hagut de traduir són relativament senzills, que no vol dir necessàriament fàcils. El meu mètode de treball és caure en una mena de trànsit de mitjà, i traduir, traduir, fins que no es dispara l'alarma. «Ho diria així, en català?» «Seria aquesta la manera més natural d'expressar-ho?» Són aquestes les preguntes de la meua alarma personal. És clar que algú podria objectar que «natural» és un criteri poc objectiu, gens fiable; sobretot en una llengua tan primparada com el català, però és aquí que entra en joc el model de llengua del qual parlava abans.

Per altra banda sóc conscient que el públic lector de les meves traduccions és tendre i poc format lingüísticament i, per tant, igual que la cera tova, és força mal·leable. Jo pertanyo a aquella generació que va créixer amb les magnífiques traduccions d'Albert Jané del francès, en una sèrie extensíssima de còmics, i va ser ell, amb el seu llenguatge col·loquial, viu i ric que em

va ajudar a falcar un cert tipus de llengua escrita, recreació del llenguatge oral. Per això, estic convençut que sovint ens toca a nosaltres fer camí i obrir els ulls dels nostres lectors. Per exemple, si pregunteu a qualsevol dels milers de nens i nenes que han llegit els llibres de Geronimo Stilton quin és el verb que expressa el soroll que fan els ratolins, us respondrà sense vacil·lar: esgüellar. Així mateix si voleu saber quina seria l'exclamació pròpia d'un ratolí, ells us diran: Escarritx! I això cap d'ells no ho sabia abans de llegir els llibres del famosíssim ratolí.

Ara m'agradaria passar a un altra qüestió. Fins a quin punt hi ha interferències o pressions per part d'agents externs: editors, pedagogs, famílies, escoles? Avui dia la majoria de novetats editorials de LIJ traduïdes a casa nostra surten simultàniament en català i castellà, amb totes les petites travetes i martingales que això comporta. No cal ser gaire llest per saber qui és el que talla el bacallà, qui és el que té més pes al mercat i, per tant, el que decideix en última instància quan i com es publicaran aquestes novetats. Malauradament, això significa que sovint els editors catalans van amb un pam de llengua a fora i fan mans i mànigues per no quedar fora de joc en la cursa de volum de vendes. És que això ens afecta directament en la nostra tasca de traductors? De vegades rebem pressions sobre aspectes de la traducció que en principi sembla que només haurien de ser de la nostra incumbència, com per exemple el títol d'un llibre. Si s'aparta massa de la traducció castellana, fumuda, perquè això pot suposar una dificultat d'identificació d'un títol concret per part dels lectors. Francament, m'atreviria a dir que gran part d'aquest control s'exerceix des dels àmbits comercials de les editorials, i els editors claudiquen espantats davant la possibilitat que després no els surtin els números. Pel que fa a la resta d'altres agents externs, almenys en el meu cas, jo no m'he sentit mai constret en un sentit o en un altre i he exercit la meva llibertat de traducció de manera plena.

La moderadora Maria González, quan ens va enviar una proposta de temes a debatre en aquesta sessió, incloïa el punt: «Anostrem o estrangeritzem?» Quina pregunta més bonica! I al mateix temps és tan catalana, vull dir això d'«anostrem» que vol dir «fem nostre» o «ens fem nostra una cosa que en principi no ho era». Gairebé sembla una possible declaració d'intencions de part del traductor. Deixeu-me, doncs, que hi digui la meva, sempre basant-me en la meva experiència. A partir de la gran allau de títols italians que he traduït m'he adonat d'una cosa: els italians, a diferència nostra, han incorporat un volum molt nombrós de paraules angleses a la seva llengua, i això s'evidencia especialment en el món de la LIJ. M'atreviria a dir que als francesos i als alemanys els passa el mateix. Per tant, per a molts joves lectors italians i francesos, l'anglès és sinònim de llenguatge jove, divertit, enrotllat, *cool*. Aquí, almenys avui dia, les coses són bastant diferents i això ens permet ser força inventius sense haver d'incorporar o manllevar massa paraules de l'anglès. Dit això, em sembla que la tendència a utilitzar paraules angleses va *in crescendo* i ens caldrà veure com evolucionen les coses en aquest camp.

Per acabar, permeteu-me que faci una reflexió de caràcter general. Tot traductor tard o d'hora es troba, de manera implícita o explícita, construint una línia mestra, o un credo, si ho preferiu, que l'ha de guiar en la seva tasca. Ara us exposaré el meu. A la novel·la de Salinger *The catcher in the rye* (*El guardià en el camp de sègol*), el protagonista, Holden Caulfield, durant les seves peripècies per Nova York, un vespre assisteix a una festa i en un moment de la vetllada diu: «Si hi ha una cosa que no puc suportar són aquesta colla de joves postissos.»

Holden, tens tota la raó, i si hi ha un pecat que no ens podem permetre en la nostra feina de traductors és aquest: el pecat de ser postissos.

Moltes gràcies.

Didàctica
de la traducció infantil i juvenil

Ensenyar a traduir literatura infantil i juvenil

Martin B. Fischer

1. Literatura infantil i juvenil. Una aproximació

La gran diversitat actual de la literatura infantil i juvenil (LIJ) demostra que aquesta literatura no forma un gènere a part sinó que pertany al polisistema literari d'una llengua i una cultura, encara que hi ocupi una posició més aviat perifèrica: hi trobem gairebé tots els gèneres literaris menys aquells que, per raons òbvies, només s'adrecen a persones adultes (*cf.* Shavit, 1999).

El floriment que viu des de fa més d'una dècada la literatura de fantasia és un bon exemple per fer palès fins a quin punt es van esvaint els límits entre la literatura per a adults i aquesta per a infants i joves. Un dels trets característics de la LIJ és, precisament, la seva doble direccionalitat,¹ és a dir, el fet que l'autor

¹ «*Lo habitual en LIJ en el presente siglo es la doble direccionalidad niño-adulto*», Fernández López (1996, p. 43).

MARTIN B. FISCHER. Berlín, 1963. És professor associat a la Universitat Pompeu Fabra. Va fer la seva tesi doctoral sobre les traduccions de les obres de l'autora austríaca Christine Nöstlinger al català i al castellà. Tradueix literatura infantil i juvenil, i obres de divulgació, preferentment d'art i d'història. Els seus camps de recerca són la traducció de literatura infantil i juvenil, i la didàctica de la traducció. És coautor de diversos mètodes per aprendre castellà i autor de manuals per a professors.

prevegi que l'obra pugui ser llegida a dos o més nivells, segons l'edat i l'experiència vital del lector.

Abans de parlar de la didàctica de la traducció de LIJ ens cal, doncs, determinar què entenem per LIJ i quina funció compleix:

- la LIJ és la literatura escrita per a infants i joves i/o aquella llegida per ells²
- la LIJ ha complert diverses funcions al llarg de la seva història
- la intenció de l'autor/a determina la funció concreta d'un text, però
- els mediadors (pares, mestres, tutors, pedagogs, bibliotecaris, llibreters, etc.) hi tenen un rol important.

Heus ací uns exemples representatius de LIJ que reflecteixen la gran diversitat de funcions que ha tingut durant dos-cents anys d'història:

- E.T.A. Hoffmann *Nussknacker und Mausekönig* (Alemanya 1816)
- Heinrich Hoffmann *Der Struwwelpeter* (Alemanya 1845)
- Carlo Collodi *Le avventure di Pinocchio: Storia di un burattino* (Itàlia 1881)
- Beatrix Potter *The Tale of Peter Rabbit* (Regne Unit 1900)
- James Matthew Barrie *Peter Pan and Wendy* (Regne Unit 1911)
- Erich Kästner *Emil und die Detektive* (Alemanya 1929)
- Lola Anglada *El més petit de tots* (Catalunya 1937/38)
- Astrid Lindgren *Pippi Långstrump* (Suècia 1945)
- José Maria Sánchez-Silva *Marcelino pan y vino* (Espanya 1952)

2 Juan Cervera anomena *literatura ganada* (Cervera, 1990, p. 72) les obres de la literatura universal que avui pertanyen al «cànon» de LIJ, com ara *Robinson*, *Gulliver*, etc. No les hem de confondre amb les obres escrites explícitament per a nens i joves. «Estas obras con valor literario que constituyen el centro del sistema de la LIJ, no han sido conocidas por niños y jóvenes sino a través de versiones reducidas y trivializadas.» (Fernández López, 1996, p. 15).

- René Goscinny *Le Petit Nicolas* (França 1960)
- Ursula Wölfel *Die grauen und die grünen Felder* (Alemanya 1970)
- Christine Nöstlinger *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* (Àustria/Alemanya 1972)
- Roald Dahl *The Witches* (Regne Unit 1983)
- Gabriel Janer Manila *Tot quant veus és el mar* (Mallorca 1987)
- Elvira Lindo *Manolito Gafotas* (Espanya 1994)
- J. K. Rowling *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (Regne Unit 1997)
- Elisabetta Dami *Geronimo Stilton* (Itàlia 2000)

Resumint es pot dir que les funcions de la LIJ van des de la instrucció pedagògica o fins i tot ideològica fins a l'objectiu de passar-s'ho bé, de jugar amb la llengua i gaudir de la imaginació. Entre aquests extrems trobem llibres que ironitzen sobre la realitat actual (o del passat), altres que pretenen acostar els lectors a realitats foranes, etc.

Si partim del principi de la funcionalitat (*cf.* Nord, 1997) de la traducció hauríem de determinar en cada cas quina funció correspon a la intenció de l'autor i quina és la que es vol donar al llibre traduït (que no sempre és la mateixa).

2. La literatura infantil i juvenil a la classe de traducció

Per començar cal dir que la decisió d'ensenyar traducció de LIJ sovint depèn del docent.³ A continuació veurem que la LIJ pot ser un tema molt interessant per la diversitat de temes que abasta i per la gran varietat de problemes específics que presenta.

³ La llicenciatura en Traducció i Interpretació a la Facultat de Traducció de la Universitat Pompeu Fabra (fins al 2008) no preveia cap assignatura específica de traducció de LIJ, però es podia fer en l'assignatura d'introducció a la traducció humanisticoliterària i en les quatre assignatures d'aquesta especialització. A més, també fou possible tractar temes relacionats amb la LIJ en l'assignatura de traducció audiovisual.

Per entrar en el tema, es proposa comparar a classe textos per a adults, textos per a infants i textos híbrids (originals o traduccions) per esbrinar quines en són les característiques més importants (temari, llenguatge, extensió, etc.) i quina posició ocupen al polisistema literari de la llengua d'arribada (i el de la llengua de partida). Tot seguit, es farà un torn de preguntes:

- A qui va dirigida la LIJ?
- Quins temes s'hi treballen?
- Quin tipus de llenguatge fa servir? Quines capacitats de comprensió de text han de tenir / tenen els lectors?

És clar que tant el nombre de pàgines com la complexitat del llenguatge (i la profusió d'il·lustracions, si s'escau) varien segons l'edat del públic intencionat, o sigui des dels 6 o 7 anys (primers lectors) fins als 15 o 16, suposant que els joves d'aquesta edat ja llegeixen els mateixos llibres que els adults. Evidentment, hi ha llibres per a nens més petits que els són llegits per adults.

Encara que el llenguatge s'hagi d'adaptar a la capacitat de comprensió del públic lector, ha de ser prou senzill per ser entès sense problemes pels nens de la franja d'edat en qüestió. No obstant això, s'ha d'evitar ser simplista: cal mantenir una certa complexitat sintàctica i lèxica per evitar que els lectors s'avorreixin, sobretot tenint en compte que els nens gaudeixen de la creativitat lingüística i que aprenen molt de vocabulari a través de la lectura. Avui dia, a la LIJ es troben gairebé tots els temes de la vida quotidiana dels nens així com tota la varietat de temes de ficció.

A la classe de traducció, l'edat dels estudiants, d'una banda, fa que el llenguatge de la LIJ els sigui més proper que no ho és per als adults i, d'una altra banda, els pot induir a adoptar un to paternalista precisament per la voluntat d'allunyar-se d'aquest llenguatge.

En funció de l'edat dels lectors i la finalitat del text, a la traducció sovint es realitza una adaptació al context cultural de

la llengua d'arribada: canvis ortogràfics de noms propis i topònims, canvis de noms parlants, canvis en elements culturals específics (noms d'institucions, establiments comercials, etc.), fins al trasllat complet de l'acció del llibre del país estranger al propi. Aquesta adaptació és un dels trets més característics de la LIJ ja que, a la literatura per a adults, només en determinats casos s'adapten els noms propis, etc.

A continuació es comentaran alguns dels problemes més característics de la traducció de LIJ que s'han de tractar a classe per tal de familiaritzar-hi els estudiants:

- la doble direccionalitat
- els jocs de mots, la ironia, l'humor, etc.
- els noms propis «parlants»
- les al·lusions intertextuals
- les al·lusions a la realitat extraliterària i els elements culturals específics
- el grau d'adaptació

3. Problemes específics de traducció de literatura infantil i juvenil

3.1 La doble direccionalitat

La gran majoria de les obres de la LIJ presenten el fenomen de la «doble direccionalitat», és a dir, es dirigeixen a lectors infantils i adults al mateix temps. Un exemple extrem en seria *Winnie-the-Pooh* d'A. A. Milne; un exemple actual, la sèrie «Harry Potter» de J. K. Rowling. Un altre molt bon exemple en són els còmics d'«Astèrix». Evidentment tota la literatura «guanyada» (cf. nota 2) formaria part del conjunt d'obres amb aquesta característica: *Gulliver's Travels*, *The Treasure Island*, *Robinson Crusoe*, *Münchhausen*, etc.

El nivell de lectura adulta sovint correspon a l'ús de la ironia i les al·lusions culturals, sobretot intertextuals (vegeu més avall)

com, per exemple, als llibres sobre *Manolito Gafotas* d'Elvira Lindo.

3.2 L'humor i la ironia

Estretament lligat al fenomen de la doble direccionalitat és la presència d'humor i ironia als llibres infantils. Cal tenir en compte les diferències culturals pel que fa a l'humor, i la capacitat dels joves lectors per captar el fet còmic com a tal. Quan es tracta de situacions divertides, de jocs de mots o noms parlants, els nens poden gaudir sense problema de l'humor. Quan es tracta d'ironia, de sàtira o de sarcasme, però, no sempre es dona aquest fet.

3.3 Els jocs de mots

Si la traducció o recreació d'un joc de mots no és possible en un determinat lloc de l'obra (per raons lingüístiques), s'opta per la traducció compensatòria, és a dir, s'aprofita l'oportunitat que ofereix la llengua d'arribada per crear un joc de mots equivalent o semblant al de l'obra de partida per reflectir aquest tret de l'estil personal de l'autor.

Un dels exemples més famosos per jocs de mots és la «cua» que porta la història del ratolí a *Alice in Wonderland*. Contrastant l'original de Lewis Carroll i la traducció de Salvador Oliva es constata que el joc en anglès es fa entre els homòfons *tale* i *tail*, mentre que en català es juga amb el significat concret i metafòric de «cua».

Mouse: «Mine is a long and a sad tale.» Alice: «It <i>is</i> a long tail, certainly.»	«La meva història porta cua i és llarga i trista!», va dir el Ratolí. «De llarga, sí que ho és», va dir l'Àlicia, mirant amb meravella la cua del Ratolí.
------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

about it while the Mouse was speaking, so that her idea of the tale was something like this:—"Fury said to

a mouse, That
he met in the
house, 'Let
us both go
to law: I
will prose-
cute you.—
Come, I'll
take no de-
nial: We
must have
the trial;
For really
this morn-
ing I've
nothing
to do.'
Said the
mouse to
the cur,
'Such a
trial, dear
sir, with
no jury
or judge,
would
be wast-
ing our
breath.'
'I'll be
judge,
'I'll be
jury,'
said
cous-
ing
old
Fury.
'I'll
try
the
whole
case
and
am-
in

"You are not attending!" said the Mouse to Alice, severely. "What are you thinking of?"

"I beg your pardon," said Alice very humbly: "you had got to the fifth bend, I think?"

"I had *not*!" cried the Mouse, sharply and very angrily.

"A knot!" said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her. "Oh, do let me help to undo it!"

Un gos va dir
a un ratolí que havia
vist a prop d'aquí:
«Anem a veure un
tribunal; perquè estic
tip que em facis mal. Amb
aquest plet hi haurà
justícia contra la teva
gran malícia. Au vinga,
signa aquest paper, si
és que no tens
res més a fer»
I va dir al gos
el ratolí, prop
de la tanca d'un
jardí: «Doncs
sense jutge ni
jurat, el plet
no servirà de
res. Jo vull
un jutge
amb molt
de pes!».
«Doncs
jo seré
jutge i
jurat»
va dir-li
el ratolí
cansat,
«i per la
teva
gran dis-
sort
veu-
ràs
com
et con-
dem-
no
a
mort».

El següent exemple és tret d'un llibre de Christine Nöstlinger, *Cop d'escombra al rei Cogombre* (els subratllats als exemples sempre són meus, MBF):

Darum verliert Mama die
Nerven.
Sie findet sie aber wieder.
(Nöstlinger *Gurkenkönig*)

La mama perd els nervis,
però els torna a trobar.
(*Rei Cogombre*,
trad. Sylvia Halm)

I un altre de *Matilda*, de Roald Dahl:

Looks are more important than books [...] Now look at <i>me</i> [...] then look at <i>you</i> . You chose <u>books</u> . I chose <u>looks</u> . (Roald Dahl <i>Matilda</i>)	Em sembla més important que no pas els llibres [...] Miri'm a mi [...] i després miri's a vostè. Vostè la <u>ciència</u> , jo la <u>presència</u> . (<i>Matilda</i> , trad. Ramon Barnils)
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Mentre que a l'exemple de Nöstlinger, Sylvia Halm va poder traduir literalment el joc amb «perdre/retrobar els nervis», en el cas de Dahl, Ramon Barnils es va haver d'inventar un joc nou per recrear l'humor de Dahl.

Al següent exemple, tret de *Harry Potter i el pres d'Azkaban*, Laura Escorihuela va recrear la imatge sense poder fer servir només el mateix verb com ho féu Rowling en anglès:

Dumbledore: Let me <u>draw you up a chair</u> . And he did indeed <u>draw a chair</u> in mid air with his wand [...] (J. K. Rowling <i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>)	Us <u>farem un lloc per seure</u> ... I certament li <u>va fer</u> : va agafar la vareta i va dibuixar una cadira en l'aire. (<i>Harry Potter i el pres d'Azkaban</i> , trad. de Laura Escorihuela)
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

També al següent exemple va ser necessari canviar algun mot per recrear el joc:

All the creams: dairy cream, whipped cream, violet cream, coffee cream, pineapple cream, vanilla cream and <u>hair cream</u> ... (Roald Dahl <i>Charlie and the Chocolate Factory</i>)	Totes les cremes: crema de llet, crema batuda, crema violeta, crema de cafè, crema de vainilla, i <u>crema de cabells</u> (<i>Charlie i la fàbrica de xocolata</i> , trad. Núria Roig)
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Els dos últims exemples d'aquest apartat pertanyen a l'àmbit de la ironia:

verehrter Gurkenschädel königlicher Gurkenschädel (Nöstlinger <i>Gurkenkönig</i>)	benvolguda testa cogombresca reial crani cogombresc (<i>Rei Cogombre</i> , trad. Sylvia Halm)
----------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------

«Las *Mininas de Velázquez*, un cuadro en el que Velázquez retrató a todas sus gatas porque era un hombre al que le gustaban mucho los animales.»

(Elvira Lindo *Manolito Gafotas*)

Mentre els lectors infantils poden gaudir de la ironia de Nöstlinger/Halm, en el cas del llibre de Lindo no és així.

3.4 Els noms parlants

Encara que no només a la LIJ s'utilitzen els noms parlants o caracterònims (*cf.* Fernández Martín, 1998), s'hi observa amb molta freqüència aquest recurs. Aquí només proposem fer una ullada a una (molt curta) selecció de noms de la sèrie «Harry Potter» i després als noms de la novel·la *Matilda* de Roald Dahl.

Prof. Kettleburn Prof. Merrythought Peter Pettigrew / Wormtail Sirius Black / Padfoot Bertha Jorkins Ernie Prang Moaning Myrtle (J. K. Rowling <i>Harry Potter</i>)	Elde Sastre Professora Xiroia Ben Babaw / Cuapelada Sirius Black / Lladruc Berta Noca Ernest Estropey Gemma Gemec (<i>Harry Potter</i> , trad. Laura Escorihuela)
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

El fet de no canviar els noms dels personatges principals de la novel·la *Matilda* a les traduccions al català i el castellà suposa la pèrdua d'alguns jocs de mots (amb *ink/Tinte*, per exemple) que sí que es pogueren salvar/recrear a la versió alemanya:

Mr/Mrs Wormwood Mrs Phelps Miss Jennifer Honey Miss Trunchbull Amanda Thripp Bruce Bogtrotter Erik Ink (Roald Dahl, <i>Matilda</i>)	Herr/Frau Wurmwald Frau Phelps Frl. Florentine Honig Fräulein Knüppelkuh Amanda Tripp Theo Torfkopf Erich Tinte (Matilda, trad. Sybill Gr. Schönfeld)
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

3.5 Les al·lusions intertextuals

Les al·lusions intertextuals poden ser explícites –citant literalment l'obra o el seu títol– o implícites, és a dir, més o menys encobertes. Reconèixer l'al·lusió a un altre text sempre fa il·lusió als lectors. És per això que pot ser útil, al moment de traduir, canviar l'al·lusió a una obra poc coneguda per una altra més popular a la cultura de la llengua d'arribada.

Veient el primer exemple d'aquest apartat observem que la traducció anglesa no aprofita l'ús repetit de la típica fórmula per començar un conte de fades –«Vet aquí una vegada...»– i així es perd l'oportunitat, per a tots els nens lectors, de fer encara més palesa aquesta al·lusió claríssima:

<u>C'era una volta...</u> –Un rei –diranno subito i miei piccoli lettori. No, ragazzi, avete sbagliato. <u>C'era una volta un pezzo di legno.</u> (Carlo Collodi <i>Pinocchio</i>)	<u>Centuries ago</u> there lived –«A king!» my little readers will say immediately. No, children, you are mistaken. <u>Once upon a time</u> there was a piece of wood.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Els dos exemples següents mostren l'al·lusió més clara: la menció literal del títol d'una obra:

<p>Christine Nöstlinger <i>Olfi Obermeier und der Ödipus</i></p>	<p><i>Olfi y «el Edipo»</i> (trad. Elsa Alfonso)</p>
----------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------

<p>Manchmal las er aber auch in einem Buch, das er mitgebracht hatte. Es hieß <i>Finnegans Wake</i> und war von einem James Joyce. Jasper sagte uns, er verstehe das ganze Buch überhaupt nicht, aber es sei trotzdem wunderschön. (Christine Nöstlinger <i>Das Austauschkind</i>)</p>	<p>També llegia de vegades un llibre que havia portat de Londres. Es deia <i>Finnegans Wake</i>, i era d'un tal James Joyce. El Jasper ens va dir que no entenia res de res, però que malgrat tot li semblava meravellós. (<i>Intercanvi amb un anglès</i>, trad. Dolors González)</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Al primer exemple, l'ús de les cometes a la versió traduïda fa més explícita l'al·lusió. Al segon exemple, la ironia és una mostra clara de la doble direccionalitat: tots els lectors poden riure del fet que algú llegeixi un llibre i en digui que és meravellós encara que no l'entengui. Però només els adults que coneixin l'obra magna de James Joyce i la seva complexitat podran assaborir del tot l'envergadura d'aquest enunciat.

El títol de l'obra *Konrad oder das Kind aus der Konservendose* (1975, *Konrad o el nen que va sortir d'una llauna de conserves*, trad. de Judith Vilar, 1988), de Christine Nöstlinger, al·ludeix a un episodi d'un text clàssic de la LIJ en llengua alemanya, el controvertit *Struwwelpeter* del pediatre Heinrich Hoffmann (1845). És més, tota aquesta novel·la de l'autora

austríaca es pot interpretar com a paròdia antipedagògica d'aquell llibre. A molts alemanys els sona la següent cita del llibre de Hoffmann: «*Konrad, sprach die Frau Mama, / Ich geh aus und du bleibst da. / Sei hübsch ordentlich und fromm, / bis nach Haus ich wiederkomm.*»

Per acabar aquest apartat observem l'adaptació al següent exemple: tant la traductora al català com el traductor a l'alemany substitueixen el títol de la nadala anglesa per una de la cultura d'arribada. En aquest cas es podria discutir si no hauria estat més indicat recórrer a una cançó coneguda internacionalment, coma ara *Santa nit*, *plàcida nit* per evitar un anostrament potser excessiu.

<p>It was quite something to hear 'Oh Come, All Ye Faithfull' sung by an empty helmet that only knew half the words.</p> <p>(J. K. Rowling <i>Harry Potter</i>)</p>	<p>Era tot un què sentir un casc buit que només se sabia la meitat de la lletra de la cançó cantar el «Fum, fum, fum».</p> <p>(<i>Harry Potter</i>, trad. Laura Escorihuela)</p>	<p>Es war schon beeindruckend, einen leeren Helm, der die Hälfte des Textes vergessen hatte, "Ihr Kinderlein kommet" singen zu hören.</p> <p>(<i>Harry Potter</i>, trad. Klaus Fritz)</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

3.6 *Les al·lusions a la realitat extraliterària i els elements culturals específics*

Totes les persones viuen en un determinat medi social, cultural, geogràfic, etc. que els és familiar i amb el qual comparen tot allò que no ho és.

En el següent exemple tret del llibre *Konrad...*, ja citat anteriorment, veiem que l'autora compara els detalls de la llau-

na de conserves, que conté el nen Konrad, amb objectes de la vida quotidiana a Àustria o Alemanya. A les traduccions al castellà, català i la variant valenciana del català, no s'adapten aquests detalls, de manera que les comparacions ja no són tan inequívokes: no tots els nens de l'àmbit d'aquestes llengües coneixen els faigs i menys encara les monedes de deu xílings (les traduccions es van fer molt abans de la introducció de l'euro). En aquest cas hauria estat millor substituir aquests detalls per altres de més generals, com ara, «un arbre de trenta anys» i «una moneda»:

<p>Die Konserve war ungefähr <u>so hoch wie ein Herrenschirm</u> und <u>so dick wie der Stamm einer dreißig Jahre alten Buche</u>. Die Konserve hatte kein Etikett. Auf der Konserve war nur ein hellblauer Punkt, ungefähr <u>so groß wie ein Zehnschillingstück</u>.</p> <p>(Christine Nöstlinger <i>Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse</i>)</p>	<p>La lata era más o menos <u>tan alta como un paraguas de caballero y tan voluminosa como el tronco de un haya de treinta años</u>. [...] sólo había en ella un punto celeste, aproximadamente <u>del tamaño de una moneda de diez chelines</u>.</p> <p>(<i>Konrad</i>, trad. Maria Jesús Ampudia)</p>	<p>La llauna de conserves era si fa no fa <u>tan alta com un paraigua de senyor i tan ampla com el tronc d'un faig de trenta anys</u>. La llauna no tenia cap etiqueta. A la llauna de conserves només hi havia un punt blau cel, si fa no fa <u>tan gros com una moneda de deu xílings</u>. [...] almenys <u>tan alta com un paraigua de cavaller</u> [...] més o menys tan gran com [...]</p> <p>(<i>Konrad</i>, trad. Judit Vilar)</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

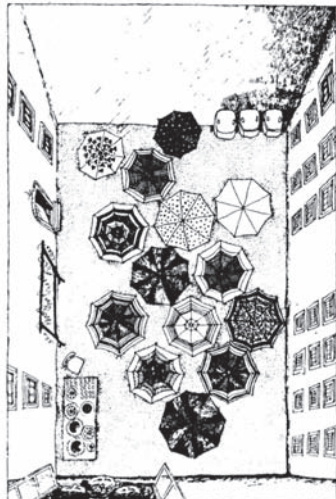
Mentre a l'exemple anterior els detalls culturals no eren de gaire importància per a la història, als dos exemples següents sí que ho són:

<p>Ich hatte noch nie so ein <u>Haus</u> gesehen. Die größte <u>Wohnung</u>, die ich kannte, war die von der Margit Koch. Die hatte ein Wohnzimmer, ein Schlafzimmer, eine Küche, ein Speisezimmer und ein Kinderzimmer. (Christine Nöstlinger <i>Maikäfer flieg</i>)</p>	<p>Jo no havia vist mai una <u>casa</u> com aquella. La <u>casa</u> més gran que jo coneixia era la de Margit Koch. Tenia una sala d'estar, un dormitori, una cuina, un menjador i una cambra per jugar-hi els infants. (<i>Vola borinot</i>, trad. Joan Leita)</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Al llibre autobiogràfic *Maikäfer flieg*, Nöstlinger explica com va viure els últims mesos de la Segona Guerra Mundial a la seva ciutat natal, Viena. La casa de veïns on es trobava el pis on vivia quedà destrossada per una bomba. Per això, la família buscà un altre allotjament i el trobà en un barri tranquil, a la vil·la d'uns nazis que van fugir davant de l'arribada imminent dels russos. Al text citat, l'autora diferencia entre *Haus* i *Wohnung* perquè la nena Christine no havia vist mai cap casa unifamiliar (*Haus*) i menys encara una de tan sumptuosa com aquesta. Només coneixia el pis (*Wohnung*) d'una companya de classe que era més gran que el seu. Traduint els dos termes alemanys per «casa» es perd aquesta important diferenciació.

Al següent exemple, tret d'un altre llibre de Nöstlinger, les il·lustracions d'Angelika Kaufmann ajuden els lectors catalans a fer-se una idea de com són les cases de veïns a Viena:

<p>Das Küchenfenster ging zum Hof hin, und hinter dem Hof, hinter der Mauer, war wieder ein Hof, und dahinter wieder ein Haus. Mit Küchenfenstern und Gangfenstern und Klofenstern. (Christine Nöstlinger <i>Lollipop</i>)</p>	<p>La finestra de la cuina donava a un pati, i més enllà del pati, darrere una tanca, hi havia un altre pati, i al seu darrere una altra casa. Amb les finestres de la cuina, les del passadís i les del wàter. (<i>Lollipop</i>, trad. A. Arrufat)</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------



Per acabar aquest apartat observem un exemple d'indumentària i un altre d'alimentació:

[L'Anna ve amb la seva família de Polònia a viure a l'Alemanya occidental]
 Alles war komisch an Anna.
 Sie hatte keine Jeans an,
 sondern ein langes
 altmodisches Kleid. Sie hatte
 nur einen Zopf, und auch
 der war zu lang. Sie war blass
 und dünn und schniefte.
 (Peter Härtling *Ben liebt Anna*, 1979)

Era un personatge ben còmic l'Anna. No portava texans, sinó un vestit llarg passat de moda. Només tenia una trena i també era massa llarga. Era esblanqueïda, prima i sempre esbufegava. (*En Ben estima l'Anna*, trad. Joan Fontcuberta, 1986)

Mentre que a l'Alemanya dels anys 70 fou del tot normal que les nenes anessin amb texans al col·legi, a Turquia no ho era pas: Turgay Kurultay demostra que aquest detall de la roba no cridaria l'atenció a Turquia, ans al contrari, s'hauria de

justificar que una nena vagi amb texans i no amb vestit llarg (cf. Kurultay, 1994). Ens podem preguntar com es veia aquest detall als Països Catalans al moment de la publicació del text traduït (1986) o bé a Espanya quan es publicà el text castellà, dos anys abans.

L'últim exemple és tret del llibre *Matilda* i fa referència a la importància que té la mantega a la cuina anglesa –que equival, si fa no fa, a la que té als Països Baixos, a Alemanya, a Dinamarca, etc.– però que no té a Espanya o Catalunya. És per això que la conclusió de *Matilda* no resulta tan comprensible per als lectors de les versions catalana o castellana.

<p>She cut two slices and then, from a plastic container, she took some margarine and spread it on the bread. <i>Margarine</i>, Matilda thought. She really must be poor. (Roald Dahl <i>Matilda</i>)</p>	<p>[...] prengué una mica de margarina i n'untà el pa. Margarina, pensà Matilda. Si deu ser pobra! (<i>Matilda</i>, trad. Ramon Barnils)</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Els exemples aportats demostren que sovint detalls molt petits poden resultar problemàtics a l'hora de traduir textos de LIJ. A classe, no es tracta tant de decidir què s'ha de fer en cada cas per traduir aquests detalls sinó, en un primer pas, sensibilitzar els estudiants al respecte.

3.7 El grau d'adaptació

Avui dia, a la traducció de literatura per a adults normalment no s'adapten noms propis, elements culturals, etc. Altres canvis –com ara omissions– podrien ser considerats falsificacions, censura, etc. A la LIJ, al contrari, sí que són normals aquests canvis. Hi trobem l'adaptació

- a la franja d'edat específica (p. ex., adaptacions de clàssics)

- al context cultural,⁴ a exigències polítiques, religioses, pedagògiques, etc.

En el primer cas es pot parlar també de traducció intralingual (per exemple, quan s'adapta el *Tirant lo Blanc* per a nens de 10 anys).

L'adaptació al context cultural de la llengua d'arribada és la més comuna i se sol practicar per evitar problemes del tipus observat en l'exemple de la llauna de conserves, al principi de l'apartat 3.6.

L'adaptació a exigències polítiques, religioses, ideològiques, etc. pot provocar dubtes ètics al traductor perquè comporta problemes de lleialtat (cf. Nord, 1997) en relació amb la intenció de l'autor d'una obra. Podem citar aquí el fet curiós d'una versió de *Harry Potter and the Philosopher's Stone* dels EUA: *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*.

Abans, les adaptacions dels clàssics sovint s'aprofitaven per «purificar» els textos. La següent escena famosa dels viatges de *Gulliver* no consta en moltes adaptacions per a nens (ni en algunes per a adults). Les adaptacions actuals sí que la solen mantenir, precisament pel fet que els nens la troben molt divertida.

<p>The heat I had contracted by coming very near the flames, and by labouring to quench them, made the wine begin to operate by urine; which I voided in such a quantity, and applied so well to the proper places, that in three minutes the fire was wholly extinguished, and the rest of that noble pile, which had cost so many ages in erecting, preserved from destruction. (Jonathan Swift <i>Gulliver's Travels</i>)</p>	<p>El dia abans havia begut una gran quantitat de vi. Així, doncs, em vaig posar a orinar tan abundantment i hàbil que en tres minuts vaig apagar el foc. (<i>Gulliver – viatge a Lil·liput</i>, adapt./il·l. Julie Faulques, trad. Raquel Solà García, 2005)</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

4 Klingberg encunyà el terme «*context adaptation*» Klingberg, Göte (Hg.) (1978) *Children's Books in Translation*, Stockholm: Almqvist & Wiksell, p. 86.

El grau d'adaptació depèn de cada text i de l'edat del públic lector. Els exemples dels apartats anteriors han demostrat que pot ser adient adaptar noms parlants per permetre els lectors de gaudir de l'humor de l'autor, o bé adaptar detalls de la realitat quotidiana per no fer més difícil el text als lectors de la llengua d'arribada d'allò que ho és per a aquells de la llengua de partida.

En alguns casos més aviat aïllats s'observen adaptacions totals, és a dir, es trasllada tota l'acció a la cultura d'arribada. Aquest tipus d'adaptació es pot justificar pel caràcter simbòlic o de paràbola d'un determinat text. Un exemple n'és la traducció catalana del *Gurkenkönig* de Nöstlinger: tota l'acció es desenvolupa en un àmbit catalanoparlant, com ho demostren els noms adaptats:

Wolfgang Hogelmann, Wolfi	Joan Canals, Joanet
Martina Hogelmann	Martina Canals
Nik, Niki Hogelmann	Nicolau, Nic Canals
Alex Berger	Àlex Muntanyà
Hubert	Ernest
Haslinger	Conill
Jo Huber	Roger Mestres
Erich Huber	Eric Mestres
Joseph Doukoupil	Josep Peris
Michl Schubert	Miquel Costa
Professor Feix	professor Rull
Berti Slawik	Xavier Rodríguez
Titus Schestack	Caius Ferrandis
Prof. Bauer	prof. Pagès
Lawuga & Livka	Leonart & Llopart
Kasperek	Ninyoles
Firma Elektro Blitz	Llampec Elèctric
(Nöstlinger <i>Wir pfeifen auf den Gurkenkönig</i>)	(<i>Cop d'escombra al rei cogombre,</i> trad. Silvia Halm)

Adaptacions totals també es fan en l'àmbit de la literatura d'adults, per exemple, a la traducció d'obres de teatre com pot ser *Pygmalion* de G. B. Shaw.

4. Un exemple concret de l'aula

Als estudiants de la llicenciatura de Traducció i Interpretació de la UPF, a l'assignatura de Traducció Avançada de tercer any, se'ls va proposar elaborar la traducció d'un llibre per a infants, concretament *Einer* de Christine Nöstlinger, amb il·lustracions de l'artista Janosch (1970).⁵

És la història d'un home solitari, Einer, que va caminant per diferents països. Prefereix la calor i per això a l'hivern sol viatjar al sud. Un dia cau malalt i una dona l'acull a casa seva on el cura fins que es recupera del tot. Einer estima la dona, però les seves ànsies d'anar-se'n són més fortes que aquest sentiment, i se'n va al sud. Quan torna, la dona queda embarassada i té un nen. En una primera versió de la història, els tres van junts al sud; en la segona, més coneguda, la dona i el nen es queden, i Einer se'n hi va sol. És segur, però, que tornarà a estar amb ells un any més tard.

Existeix una traducció al castellà (*Uno*, traduïda per Antonio de Zubiaurre) que els estudiants no coneixien i que tampoc no va ser comentada a classe.

Després de la primera lectura del text de la segona versió es produí una pluja d'idees sobre les impressions que havia causat el llibre als estudiants i quins problemes de traducció hi preveïen. Entre els resultats hi destacaren tres aspectes:

- l'edat dels lectors
- el protagonista adult
- com s'havien de tractar els elements culturals específics.

5 García del Toro, 2003/2004 també parla de l'experiència de la traducció d'un text/llibre complet.

És interessant que només el tercer punt fa referència a les possibles dificultats de traducció pròpiament dites, mentre el primer i el segon estan relacionats amb la idea que tenen els estudiants (i el públic infantil i adult a Catalunya) de la LIJ.

Una estudiant opinà que el llibre, per descomptat, era per a nens «més grans» (entre 10 i 12 anys) perquè s'hi parla d'una dona que jeu al llit amb un home. També hi ha una il·lustració que mostra aquest detall.⁶

El tema es discutí a classe i els companys de la noia van insistir que el llenguatge senzill i les il·lustracions indicaven que es tractava d'un llibre per a nens més petits, aquells que comencen a llegir o bé aquells a qui els pares llegeixen el conte mentre miren les imatges.

A tots els estudiants els cridà l'atenció que el protagonista fos un home adult. No obstant això, el caràcter senzill d'Einer el fa actuar com un nen, obeint les necessitats més bàsiques: dorm quan té son, menja quan té gana, va on hi fa calor quan té fred, porta les butxaques plenes de coses de tota mena, etc.

Al llibre no s'esmenta el país d'origen d'Einer; queda clar, però, que es tracta d'un país on es parla alemany ja que el protagonista l'anomena: «El país de la gent que diu *Guten Tag*». Conseqüentment, hi ha els països de *Dobar Dan*, de *Kali-mera*, de *Bonjour* i de *Buenos días*. Einer sap que les altres persones en diuen Iugoslàvia, Grècia, França i Espanya, d'aquests països. Tenint en compte l'any de publicació del text alemany és obvi que es tracta dels països on, a la dècada dels 70, els alemanys i

6 Heus ací aquest fragment: «[...] li agradava la dona grassoneta. Feia tan bona olor, i tenia la pell tan suau i calentona. I encara li agradava més quan estava despullada. Al vespre, quan ja havia arreglat la casa, es despullava i es ficava dins el llit ample i tou amb l'Algú. I llavors, l'Algú posava les mans a sobre la seva pell calentona. Primer se li escalfaven les puntes dels dits, a l'Algú, però després notava l'escalfor de la dona grassoneta per tot el cos. Per l'Algú, aquelles nits eren fins i tot més boniques que quan jeia a la platja i el sol li cremava l'esquena.»

els austríacs passaven les seves vacances d'estiu, així que els lectors del llibre en alemany en coneixien alguns.

Una segona lectura més atenta revelà als estudiants que al text hi ha al·lusions i detalls irònics pensats més aviat per a adults.

La traducció del títol fou complicat perquè l'equivalència directa, «l'U», fou refusada unànimement per raons fonètiques i gràfiques. La solució adoptada, «l'Algú», també permet jugar amb el caràcter indefinit del nom i de la persona: «*Ich bin so einer*» –«sóc algú així», «*da kommt so einer*»– «allà ve algú».

L'altre gran tema a resoldre fou el grau d'adaptació. Va haver-hi diversitat d'opinions: deixar-ho tot igual, sense canvis ni de noms propis ni de països, o traslladar l'acció al sud, ja sigui Espanya o Catalunya. Finalment, amb el mapa d'Europa davant, els estudiants decidiren no canviar el nord com a origen del protagonista però sí alguns dels països que visita perquè Iugoslàvia i Grècia els semblaven massa allunyades a la realitat del públic infantil. En la versió consensuada, l'Algú ve del nord d'Europa, va a Itàlia, França o, passant per Catalunya –el país del Bon dia– a Espanya i, d'allà, al Marroc –el país del *Salam*. Així, els lectors veuran que també passa per casa seva (el país del Bon dia) i va a un país més lluny que els és familiar gràcies als companys del col·legi que vénen del Magrib.

<i>Einer</i> Iugoslàvia / Grècia Guten-Tag-Land Kali-mera-Land Dobar-Dan-Land Bonjour-Land Buenos-Días-Land	<i>Algú</i> Catalunya / Marroc país del Guten Tag país del Salam país del Bon dia país del Bonjour país del Buenos días
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Aquesta solució també permet mantenir les il·lustracions de Janosch: hi apareixen, entre altres, un viatge amb vaixell que podria portar l'Algú al nord d'Àfrica, i una casa amb coberta de canyes, molt típica del nord d'Alemanya.

Malauradament no va ser possible la publicació d'aquesta traducció com estava previst en un principi.

5. Conclusions

Proposar la traducció de LIJ a l'aula de traducció de la universitat, és una bona oportunitat per sensibilitzar els alumnes cap a un àmbit de la pràctica professional que presenta tot el ventall de possibilitats de la traducció literària, així com una problemàtica específica i una gran riquesa d'aspectes interessants com ara els elements culturals, l'humor, la ironia, els noms propis, etc.

Els estudiants prendran consciència que els traductors –igual com els autors, els mediadors, etc.– estan influïts per les seves lectures, l'educació rebuda, la formació, etc., i que aquestes influències tindran efectes sobre la seva manera d'afrontar els textos a traduir. Hauran de ser «lleials» a la intenció de l'autor de l'obra i complir amb l'encàrrec de la traducció, prenent decisions i cercant solucions adequades en cada cas.

Bibliografía

- CERVERA, Juan. «Problemas de la literatura escrita para niños», a CERILLO, Pedro / GARCÍA PADRINO, Jaime (eds.). *Literatura infantil*. Conca: Universidad Castilla-La Mancha, 1990, ps. 67-83.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Marisa. *Traducción y Literatura Juvenil*. Universidad de León, 1996.
- FERNÁNDEZ MARTÍN, Carmen. «¿Señor Wormwood o señor Gusánez? - La traducción de los nombres propios en Dahl». *CLIJ*. núm. 101, febrer 1998, ps. 13-17.
- FISCHER, MARTIN B. «Christine Nöstlinger i altres autors de literatura infantil i juvenil en llengua alemanya», a PONS, Arnau / ŠKRABEC, Simona (eds.). *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*. Barcelona: Institut Ramon Llull, 2008, vol. II, ps. 280-281.
- . *Konrad und Gurkenkönig jenseits der Pyrenäen*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 2006.
- FISCHER, Martin B. / PUJOL TUBAU, Miquel (2008). «Estudio crítico de la traducción al catalán de la serie *Harry Potter*», a RUZICKA KENFEL, V., LORENZO GARCÍA, L. (eds.), VALERO GARCÉS, C. (coord.). *Estudios críticos de Traducción de Literatura Infantil y Juvenil. Análisis de las traducciones de obras inglesas y alemanas a las cuatro lenguas oficiales en España*. Tom II, ps. 163-223.
- GARCÍA DEL TORO, Cristina. «Una propuesta didáctica para traducir literatura juvenil en el aula», a FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, José Santiago / LABRA CENITAGOYA, Ana Isabel / LASO Y LEÓN, Esther (eds.). *Realismo social y mundos imaginarios: una convivencia para el siglo XXI*. II Congrés ANILIJ 2001. Universidad de Alcalá de Henares, 2003, ps. 119-133.
- . «La investigación-acción en traducción de LIJ». *ANILIJ 2*, 2004, ps. 61-72.
- KURULTAY, Turgay. «Probleme und Strategien bei der kinderliterarischen Übersetzung im Rahmen der interkulturellen Kommunikation», a EWERS, Hans-Heino / LEHNERT, Gertrud / O'SULLIVAN, Emer (eds.). *Kinderliteratur im interkulturellen Prozeß. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*. Stuttgart / Weimar: Metzler, 1994, ps. 191-201.

- NORD, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity*, Manchester: St Jerome, 1997.
- O'SULLIVAN, Emer. «Kinderliterarisches Übersetzen». *Fundevogel* 93/94, 1991/92, ps. 4-9.
- SHAVIT, Zohar. «La posición ambivalente de los textos. El caso de la literatura para niños», a IGLESIAS SANTOS, Montserrat (eds.). *Teoría de Polisistemas*, Madrid: Arco/Libros, 1999, ps. 147-181.
- WALL, Barbara. *The Narrator's Voice - The Dilemma of Children's Fiction*. Houndmills/Londres: Macmillan, 1991.

Aprendre a traduir literatura infantil i juvenil: singularitats i fites d'un procés formatiu¹

Josep Marco

Aquest treball, tot partint de l'experiència de qui el signa, pretén mostrar les bases en què es fonamenta la seua pràctica docent i incidir en les peculiaritats de la traducció de literatura infantil i juvenil (d'ara endavant, LIJ), sobretot per oposició a la traducció d'altres tipus de literatura. Començaré examinant la presència de la traducció de LIJ en els plans d'estudis de la Universitat Jaume I i exposant les bases metodològiques de la meua docència de la traducció literària en general; en acabat, miraré d'establir les singularitats de la traducció de LIJ, des d'un punt de vista més aviat teòric; i finalment ens acararem amb

¹ Aquest treball s'inscriu en el marc de dos projectes de recerca: FFI2009-09544, del Ministeri de Ciència i Innovació, i P1·1B2008-59, finançat per la Fundació Caixa Castelló – Bancaixa mitjançant un conveni amb la Universitat Jaume I.

JOSEP MARCO. Les Alqueries, 1963. És professor de traducció literària i d'estudis sobre la traducció a la Universitat Jaume I. Ha publicat diversos treballs sobre qüestions com ara la traducció de l'estil, els estudis traductològics basats en corpus electrònics, la didàctica de la traducció literària i les traduccions al català durant l'època d'entreguerres. Entre aquests treballs destaca el llibre *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària* (Eumo, 2002). També és traductor de literatura anglesa al català i, en menor mesura, al castellà. Entre els autors que ha traduït figuren W. H. Auden, Mark Twain, Herbie Brennan, Joseph Conrad, E. A. Poe i Gerald Brennan.

alguns textos sorgits en la intersecció entre formació de traductors i pràctica professional.

1. La traducció de LIJ en el currículum universitari: presència, ubicació, planificació

Cal constatar d'antuvi que la traducció de LIJ no té un espai didàctic propi. No és gens habitual trobar assignatures als plans d'estudis de Traducció i Interpretació que porten aquest nom tan específic. Ni tan sols la traducció literària, entesa de manera genèrica, està representada en tots els plans d'estudis de les universitats espanyoles amb titulacions de Traducció i Interpretació. Tanmateix, en aquelles titulacions on sí que es contempla la possibilitat de formar traductors literaris, no és inversemblant que part dels esforços de professors i estudiants se centren en la traducció de LIJ. En les assignatures de traducció literària anglès-català i anglès-espanyol de la Universitat Jaume I, per exemple, la traducció de LIJ és un tema més dins del temari, que s'aborda en estreta relació amb el concepte d'*skopos* o finalitat de la traducció, per les raons que veurem més endavant, en la segona secció d'aquest treball. Però també s'hi para compte, a la traducció de LIJ, en les matèries de traducció entre llengües maternes (català-espanyol i viceversa) i en les de traducció general del francès i de l'alemany.

Més importància té encara en el màster en Traducció creativa i humanística, que s'imparteix a la Universitat de València amb la col·laboració de professors de la Universitat d'Alacant i de la Jaume I. Aquest màster oficial pretén formar professionals de la traducció literària i audiovisual, per la qual cosa no és gens forassenyat que incloga una assignatura titulada «Traducció de gèneres narratius per a joves i infants». El percentatge que respon a la LIJ en el conjunt del mercat professional de la traducció literària ja bastaria per a justificar la inclusió d'una as-

signatura com aquesta. En efecte, «[d]’acord amb els informes del Gremi d’Editors de Catalunya (2006), una quarta part de tots els llibres que s’editen en català són llibres de LIJ, parcel·la que sols és superada pel llibre de text no universitari» (García de Toro i Marco, 2010: 162). Tanmateix, és bastant probable que el cas del màster que s’acaba de referir constitueixca una excepció, ja que no sovintegen les assignatures específiques de traducció de LIJ ni en el nivell de grau o llicenciatura ni en el de postgrau.

Quins objectius persegueixen les assignatures de traducció de LIJ? L’assignatura del màster de la Universitat de València que s’acaba d’esmentar es regia, en el moment de la seua concepció, pels següents:

- conèixer el mercat professional de la traducció de LIJ;
- saber resoldre els problemes de traducció més habituals que planteja la traducció de LIJ;
- saber traduir obres narratives sense perdre mai de vista el destinatari específic;
- saber traduir diversos subgèneres narratius per a públics infantils i juvenils: conte, novel·la fantàstica, novel·la concebuda per a adults;
- saber adaptar (abreujar, simplificar) una obra original.

Aquest llistat d’objectius s’inspira en les línies marcades per Hurtado (per exemple, 1999) per a les assignatures pràctiques de traducció, segons les quals es podrien identificar quatre grans grups d’objectius: els contrastius (que són els més bàsics i tenen a veure amb les semblances i diferències entre sistemes lingüístics), els professionals o d’estil de treball (que fomenten el coneixement del mercat laboral, de les condicions en què es du a terme el treball, així com de les eines i instruments de consulta i documentació a què pot recórrer el traductor), els metodològics (que busquen inculcar en el traductor un mètode de treball i una sèrie de pautes per a la resolució de problemes) i els textuals

(que s'acaren amb les qüestions de tipus macrotextual a través sobretot de la noció de gènere, ja que el traductor normalment es veurà exposat a un ventall ampli de gèneres, dins d'un determinat tipus o modalitat de traducció, en el seu exercici professional).

En el marc de la llicenciatura en Traducció i Interpretació de la Universitat Jaume I, quan es van dissenyar les assignatures de traducció literària (no de LIJ, com ja s'ha dit, sinó amb caràcter més generalista), també es va tenir en compte la necessitat d'exposar els estudiants als trets característics de la traducció de LIJ. Tal com queda reflectit en una publicació col·lectiva sobre metodologia didàctica en la formació de traductors i intèrprets (Hurtado, 1999), hi ha dos objectius de les assignatures de traducció literària que estan molt relacionats amb la traducció de LIJ, encara que aquesta etiqueta no hi figure explícitament (Marco, Verdegel i Hurtado, 1999: 169): «[c]onocer las diferentes finalidades que puede tener la traducción literaria, en función del destinatario, del encargo y del status del original» i «[c]onocer las posibles actividades paralelas o complementarias al acto de traducir que se le pueden pedir al traductor: introducciones, glosarios, explotación didáctica, ediciones críticas...». Algunes d'aquestes activitats (glossaris, explotació didàctica) només es donen en la traducció de LIJ.

Les directrius emanades de l'Espai Europeu d'Educació Superior, en el qual s'inscriu des de fa uns anys l'ensenyament universitari a l'Estat espanyol, han traslladat l'èmfasi dels objectius a les competències. Tanmateix, aquest canvi no és tan substancial com podria semblar a primera vista, si més no pel que fa a la formació de traductors i intèrprets, ja que allò que comporta és sobretot una nova perspectiva. La noció de competència dóna compte d'allò que sabrà (o que sabrà *fer*, o que sabrà *ser*) l'estudiant en completar la seua formació; però, com que els objectius d'abans també estaven formulats des del punt

de vista de l'estudiant, la transformació, en termes pràctics, és més aparent que real. Per tant, no seria gaire difícil convertir un disseny per objectius en un disseny per competències. No és aquest el lloc per a entrar en els detalls d'aquesta qüestió, però, ni que siga a tall d'il·lustració, farem constar que Hurtado, després d'haver abanderat el disseny per objectius en la dècada dels 90, ha estat capaç de definir un nou marc per a la formació de traductors i intèrprets basat en la noció de competència (Hurtado, 2007), marc que considera com la «continuació lògica» (2007: 165) de l'aprenentatge anterior basat en objectius. De fet, no seria gaire difícil establir relacions, analogies i paral·lismes entre les cinc subcompetències en què, segons Hurtado i el grup PACTE (Hurtado, 2007: 168-171), es pot descompondre la competència traductora (bilingüe, extralingüística, coneixement sobre la traducció, instrumental i estratègica, a les quals cal afegir alguns components psicofisiològics) i els grups d'objectius esmentats anteriorment. Però això ens desviaria de la qüestió que ens ocupa en el present treball.

2. Els trets distintius de la traducció de LIJ

De la formulació dels objectius de l'assignatura «Traducció de gèneres narratius per a joves i infants», del màster de la Universitat de València, i dels objectius relacionats amb la traducció de LIJ de les assignatures de traducció literària de la Universitat Jaume I, poden derivar-se els trets més singulars i distintius de l'àmbit que ací ens ocupa. Tot i assumint el risc de simplificació que tota enumeració comporta, gosaria dir que allò que caracteritza la traducció de LIJ enfront d'altres tipus de traducció literària és el següent:

- la centralitat de l'*skopos* (característiques de l'encàrrec, tipus de públic, context editorial);
- la dicotomia traducció / adaptació;

- el gran abast de la noció de LIJ;
- la importància de la distinció entre traducció de LIJ i traducció d'obres concebudes originàriament per a adults.

Quant a la primera, no es pretén insinuar de cap manera que l'*skopos* no siga central en qualsevol encàrrec de traducció literària, o de traducció a seques, més generalment encara. El que ocorre és que hi ha un tipus d'encàrrec que podríem anomenar *estàndard*, o *no marcat*,² que és el que es dóna per defecte i que consisteix a dur a terme una traducció «fidel» (el terme continua apareixent en els contractes de traducció) i precisa però al mateix temps creativa, que pretén ser literària i substituir amb caràcter general, en el context cultural meta, l'obra original. És el mètode de traducció seguit quan es tracta de traduir textos narratius per a un públic lector ampli, generalment adult, sense especificacions més precises. En canvi, en la traducció de LIJ, una mateixa obra original pot donar peu a més d'un encàrrec diferent; i en qualsevol cas, la traducció sempre estarà marcada pel caràcter especial dels destinataris. En aquest sentit, pot ser adient recordar les consideracions de Reiss (1982), qui parla de tres factors condicionants quan es tracta de traduir per a infants: l'asimetria del procés (un adult escriu per a xiquets); el fet que es tradueix de forma indirecta, ja que hi ha dos tipus de receptors, els infants i els adults; i la limitació del món i l'experiència dels receptors infantils. La traducció de LIJ no és l'únic àmbit de la traducció literària en què hi pot haver desviacions de l'encàrrec que hem anomenat estàndard; tenim també el cas del teatre, per exemple, en què

2 Desmidt (2006: 82) fa seua la idea, deguda originalment a Chesterman, d'un *concepte prototípic per defecte de la traducció*, que es pot descompondre en 16 variables relacionades amb l'equivalència, la llengua meta, el traductor i la situació. L'autora examina un corpus de traduccions de LIJ a la llum d'aquestes variables i s'adona que en el corpus esmentat hi ha tot sovint un conflicte entre normes de distinta naturalesa que fa que el cas de la traducció de LIJ presente moltes desviacions del concepte prototípic per defecte. Desmidt conclou (2006: 93) que a la pregunta de si la LIJ es tradueix d'una manera específica cal respondre afirmativament.

el criteri de la *representabilitat*, quan la traducció ha de pujar a un escenari, pot aconsellar una adaptació del text a gran escala. Però, en qualsevol cas, la traducció de LIJ permet una gamma de variacions o transformacions operades sobre el text original que serien impensables, avui dia, en la traducció d'una novel·la per a adults, per exemple, d'un llibre d'assaig o fins i tot d'un poema.

I això ens porta al segon tret dels esmentats més amunt: la dicotomia traducció / adaptació, una de les qüestions recurrents quan es parla de traducció de LIJ. Una definició sistemàtica d'aquests termes, i sobretot de la seua diferència, ens portaria molt lluny, massa lluny per a un treball com el present, ja que ens obligaria a endinsar-nos en terrenys teòrics gens fàcils de delimitar. Per tant, com a alternativa, podem apel·lar a una comprensió intuïtiva de la diferència, que consistiria a entendre per traducció la recreació del text original en les seues integritat i complexitat (tot i que puguen fer-se concessions puntuals a la naturalesa dels destinataris), i per adaptació, aquella mena de recreació en què són acceptables les addicions i, més freqüentment, les supressions, canvis de lloc, condensacions i simplificacions de l'original degudes a la voluntat d'adequar-lo a les característiques dels lectors meta.

Hi ha autors que parteixen de la consideració que l'adaptació no és traducció. Pascua (1998), que en aquest punt segueix Lvóvskaya (1997), afirma que, perquè es puga parlar de traducció en sentit estricte, una de les condicions que han de donar-se és que el text traduït tinga un «programa conceptual» idèntic al de l'original. El programa conceptual es defineix basant-se en dos variables: la intenció de l'emissor i la funció del text traduït en el context receptor. Per tant, aquelles formes d'activitat bilingüe que, com l'adaptació, no responguen a aquestes condicions no podran considerar-se traduccions. La traducció és una activitat bilingüe equivalent, mentre que l'adaptació és

un tipus d'activitat bilingüe heterovalent, ja que no persegueix reproduir en el text meta el programa conceptual de l'original.

Pascua (1998: 43) també afirma, de nou seguint Lvóvskaya i situant-se, en general, en la tradició funcionalista, que el traductor és dipositari d'una doble fidelitat: al programa conceptual de l'autor del TO i a l'usuari. No es tracta de triar entre aquestes dues fidelitats, sinó de fer-les compatibles; no obstant això, els enfocaments traductològics tendeixen a partir d'un d'aquests dos pols, i, consegüentment, l'autora agrupa els enfocaments en traducció de literatura infantil al seu voltant.

Entre els que parteixen de la fidelitat al TO, Pascua cita Klingberg (1986), qui argumenta que els llibres per a infants han de ser escrits i traduïts com a obres literàries, per tres raons (*apud* Pascua, 1998: 44):

- a) fer que la literatura siga més accessible als infants sense deixar de ser bona literatura;
- b) fomentar la perspectiva internacional i l'enteniment entre els joves lectors;
- c) quan la perspectiva és pedagògica, són possibles certs canvis que acosten el TM a la cultura terminal.

Les dues primeres raons orienten el text traduït cap a l'original, però la tercera proporciona l'adequat contrapès en el sentit contrari.

Entre els autors i autores que parteixen de la fidelitat a l'usuari, és a dir, de l'acceptabilitat dins del sistema meta, potser el treball més representatiu és el de Shavit (1981, 1986), que s'inscriu en l'escola de la manipulació i, consegüentment, fa un ús abundant en les seues explicacions de termes com *polisistema* o *norma*. Segons aquesta autora israeliana, el sistema de la literatura infantil (traduïda o no) ocupa una posició perifèrica en el conjunt del polisistema literari, per la qual cosa el traductor de textos infantils pot permetre's certes llibertats que seria impossible prendre's amb altres textos. Aquestes llibertats apunten

en la direcció de l'adaptació, en la seua doble accepció d'activitat bilingüe heterovalent i de tècnica puntual de traducció, però només són lícites si se segueixen dos principis fonamentals:

- a) ajustar el text a allò que la societat considera «bo» per als infants;
- b) ajustar-lo a l'habilitat de lectura i comprensió infantils.

El primer requisit és d'ordre ideològic, ja que comporta decisions morals que tenen a veure amb la selecció del material narratiu a què es pot exposar els xiquets, mentre que el segon és de caràcter comunicatiu i cognitiu. Aquests requisits o imposicions adquireixen diverses manifestacions, entre les quals Shavit destaca les següents (1981: 172 i ss.):

- a) la integració en un model ja existent, segons la qual un llibre concebut originàriament per a adults és abreujat i adaptat per a infants. Cita com a exemples *Gulliver's Travels* i *Robinson Crusoe*;
- b) la traducció del text original íntegre, és a dir, no abreujat, però amb supressions, que normalment estan relacionades amb factors ideologicomorals;
- c) la reducció del nivell de complexitat del text, com en el cas paradoxal d'*Alice in Wonderland*, escrit originàriament per a infants, adoptat després pel sistema de la literatura per a adults i retornat al de la literatura infantil, però simplificat;
- d) la incidència de la ideologia del traductor, que pot passar el TO pel seu filtre personal;
- e) les normes estilístiques del text, que poden oscil·lar entre la pràctica comuna en el sistema hebreu d'utilitzar un estil molt literari, i la d'altres sistemes que prefereixen acostar el text al lector infantil per mitjà d'un llenguatge més senzill i col·loquial.

Hi ha d'altres autors, però, que tenen una concepció suficientment àmplia de la traducció perquè hi càpia l'adaptació,

al·ludida per mitjà d'aquest terme o d'altres. És el cas d'Oittinen, qui afirma (2000: 83-84) que «si mirem de definir l'adaptació i la traducció com a qüestions independents, ens trobem davant d'un dilema, ja que en realitat això comporta barrejar termes en nivells diferents: quan traduïm, sempre adaptem els textos a uns fins i a uns lectors determinats, tant si es tracta d'infants com d'adults. El procés de traducció en si mateix acosta el text als lectors meta en parlar-los en una llengua que els és familiar. L'anostrament és part de la traducció, no un procés paral·lel. No hi ha cap diferència metodològica entre l'un i l'altra».³

En una línia semblant es pronuncia Desmidt (2006), qui de nou recorre a la idea del prototip i la gradació per a explicar en termes més realistes la dicotomia traducció / adaptació. El concepte prototípic que englobaria totes dues pràctiques seria el de *reescritura* (ens hi referirem més endavant), en un extrem del qual se situaria la traducció prototípica mentre que en l'altre hi hauria l'adaptació prototípica. La conseqüència lògica és que «la diferència entre traduccions i adaptacions no és absoluta, és una diferència de grau» (2006: 81).

El tercer tret distintiu de la traducció de LIJ que esmentàvem més amunt ens remet als límits d'una noció, la de la mateixa LIJ, que són més aviat difusos i que enclouen una gran varietat de pràctiques. Aquesta varietat està íntimament relacionada amb l'amplitud de la gamma de destinataris dels productes literaris que troben aixopluc sota aquesta noció. Realment, poc té a veure el tendre infant que s'inicia, de la mà dels adults que l'envolten, en el contacte amb els llibres (contacte que al principi no arriba encara ni a la categoria de *lectura*), amb l'adolescent que ja frega l'edat adulta, ben capaç de llegir llibres que, sobretot en el cas de les traduccions, no difereixen gaire dels que llegiria un adult. Entre aquests dos extrems de la gamma,

3 Les citacions de treballs publicats originalment en anglès han estat traduïdes per mi mateix.

hi ha tot un seguit de possibilitats intermèdies que en realitat marquen les fites de l'evolució cognitiva i social del lector. Com ja hem dit en un altre lloc (García de Toro i Marco, 2010: 160), podria qüestionar-se fins i tot la mateixa etiqueta de LIJ, pel ventall tan ampli d'edats que abasta i perquè les editorials no tenen criteris uniformes a l'hora de distribuir les seues publicacions en franges d'edat consensuades.

La quarta característica de la traducció de LIJ subratllada més amunt ens acarà amb la distinció entre obres concebudes originàriament per a infants o joves i obres que d'antuvi s'adreçaven al públic adult però que després van ser *reescrites* per a un públic diferent. Quan dic *reescrites*, pense en el terme tal com l'emprava Lefevere (1992), per a qui la traducció era una forma de reescriptura literària al mateix nivell que la crítica, la historiografia o l'ensenyament. El simple fet d'incloure *Els viatges de Gulliver*, posem per cas, o els contes de Poe, en una col·lecció de LIJ ja implica una reescriptura, per tal com pretén posar aquestes obres a l'abast d'un tipus de lector molt diferent del que tenien en ment els autors quan les van escriure. Això és independent del tractament que se'ls done: tant un llibre pensat originalment per a infants o joves com un altre que no ho havia estat poden ser *traduïts*, en sentit més estricte, o *adaptats*, bé mitjançant un canvi en el context cultural de l'acció, bé a través de simplificacions o abreujaments diversos. Com que en la següent secció veurem exemples de tots dos tipus d'obres, hi remetem el lector que necessite més aclariments sobre aquesta dicotomia.

Són, doncs, les singularitats de què acabem de parlar, i alguna altra que potser m'he deixat al tinter, que han de guiar la formació de traductors de LIJ. Els futurs traductors han de conèixer tots aquests trets i fets, que tenen una part textual i una altra de social, ja que claven les seues arrels en les pràctiques habituals del sistema literari en què els traductors s'hauran

d'inserir. I «conèixer», ací, no vol dir (com no vol dir mai en la formació de traductors) tenir una sèrie de coneixements teòrics, o declaratius, independents de la pràctica; ben al contrari, el que vol dir és fer front a aquestes singularitats i problemes en la pràctica, és a dir, traduint textos de naturalesa diferent, o de naturalesa semblant però amb finalitats (*skopos*) diferents, que poden passar per la traducció estricta o per l'adaptació, o per les diverses formes que pot adoptar. Naturalment, de l'aula no eixiran experts acabats, però sí que poden eixir-ne persones amb un nivell de formació decent que, de la mà de la pràctica en el món real, puguen amb el temps esdevenir traductors competents i fins i tot brillants. La darrera baula de la cadena en la formació universitària de traductors és el *practicum*, o pràctiques en empreses, on l'objectiu és que l'estudiant no es mire l'espectacle des d'una llotja, sinó que pugue a l'escenari i faça els primers passos com a actor o actriu.

3. Les pràctiques a l'empresa: maniobres en la transició de la universitat a la professió

A la Universitat Jaume I, com en moltes altres universitats d'ací i d'arreu, tots els estudiants de darrer curs de la llicenciatura en Traducció i Interpretació duen a terme pràctiques a l'empresa. Dins del Practicum IV, que és l'assignatura que engloba aquestes pràctiques, els estudiants han de triar una empresa que pertany a una de les especialitats ofertes, entre les quals figuren la traducció audiovisual, la tècnica i científica, la jurídica, la literària, la interpretació, la traducció entre les llengües maternes, etc. Normalment els estudiants fan les pràctiques en l'empresa triada, que, com pot deduir-se de les especialitats a què s'acaba d'al·ludir, pot ser un estudi de doblatge, un despatx d'advocats, una comissaria de policia, un hospital, alguna empresa dedicada a l'exportació, un ajuntament o alguna altra

institució oficial... o una editorial, si més no teòricament. Però s'esdevé que els estudiants que anaven a les editorials sovint n'eixien insatisfets o directament decebuts perquè havien realitzat tasques diverses, amb graus variables de rellevància per a la seua formació (des de correcció i revisió de textos fins a activitats purament administratives), però rarament traduïen. Algun estudiant fins i tot es va trobar en la situació certament rocambolesca i una mica paradoxal d'haver de traduir un contracte d'edició del català a alguna llengua estrangera, amb la qual cosa ni estava traduint literatura, que era la raó per la qual havia elegit l'especialitat de traducció literària, ni estava traduint tampoc cap a la seua llengua. A més, a mesura que passava el temps les editorials amb què col·laboràvem eren cada vegada més renuents a acceptar estudiants en pràctiques, per raons d'espai o per manca d'interès.

Davant d'aquesta situació frustrant per a tots els implicats, vam haver d'encetar una altra via de col·laboració amb les editorials que comportava, d'una banda, una clara deslocalització, per així dir-ho, i d'una altra banda, una reassignació de les responsabilitats. En comptes de fer anar els estudiants a l'editorial, allò que faríem d'ara endavant seria aconseguir encàrrecs reals de traducció dels quals es faria responsable un equip format pels estudiants que hagueren elegit l'especialitat de traducció literària i el professor, que supervisaria i coordinaria tot el procés. D'aquesta manera, el professor es convertia en una mena de pantalla entre l'editorial, que deixava de tenir cap responsabilitat formativa directa envers els estudiants, i els estudiants mateixos, que no havien de desplaçar-se físicament a cap empresa per a dur a terme les seues pràctiques. El professor signava el contracte, convocava reunions de coordinació amb els estudiants, distribuïa la feina i donava una sèrie de pautes inicials. Els estudiants traduïen les parts que se'ls havien assignat, se les corregien mútuament, en un assaig de treball col·laboratiu,

i les lliuraven al professor dins del termini que s'haguera estipulat. El professor feia una primera correcció en què intentava esportar el text de tota mena d'errors de sentit (falsos sentits, desviacions menors no justificades del sentit, supressions, etc.) i de llengua (ortogràfics, gramaticals, lèxics, textuals), així com d'inadequacions relacionades amb les diferències culturals, els registres o altres formes de variació lingüística, etc. L'arxiu amb les correccions era llavors retornat a l'estudiant per tal que aquest les incorporara al text. Aleshores, aquest text era de nou enviat al professor, qui en feia una nova lectura centrada en l'harmonització de l'estil de la traducció, ja que el seu caràcter col·lectiu, malgrat les reunions de coordinació que s'havien dut a terme, fomentava la dispersió i l'heterogeneïtat. De fet, aquest era el perill principal que assetjava tot el procés, de manera que calia esmerçar tots els esforços necessaris per conjurar-lo. Una vegada feta aquesta segona lectura, el text tornava a l'estudiant, que incorporava els nous canvis i alteracions suggerits pel professor, i amb això es tancava el cercle. Aquest procés es repetia tantes vegades com calguera, depenent de l'extensió del text que s'estiguera traduïnt.

Val a dir que els grups que tenen el castellà com a llengua d'arribada acostumen a ser més nombrosos que no els de català. Per tant, per raons estrictament estadístiques, entre els estudiants que volen fer el *practicum* en traducció literària sempre n'hi ha més que tradueixen cap al castellà que no cap al català, i en conseqüència els encàrrecs de traducció al castellà solen ser més voluminosos. Això ens ha permès, alguns anys, dur a terme traduccions d'obres extenses com ara *Memorias de mi vida*, de l'historiador anglès Edward Gibbon (una traducció que va merèixer una ressenya elogiosa de Jordi Llovet), o l'*Oliver Twist* de Dickens. Les traduccions al català han estat normalment menys extenses, ja que els grups han oscil·lat entre un i cinc estudiants. Tanmateix, és dins del català que figuren la major

part d'encàrrecs de traducció de LIJ. Detinguem-nos, doncs, uns moments en aquests encàrrecs.

La primera experiència data del curs 1997-98, quan la primera promoció d'estudiants de Traducció i Interpretació va arribar a quart curs. El text escollit va ser un relat de Robert L. Stevenson considerat menor: *The Misadventures of John Nicholson*. Les obres d'Stevenson que més sovint arriben als lectors infantils i juvenils són les de tema aventurer (*L'illa del tresor* per damunt de qualsevol altra) o ambientació exòtica, com ara les que situen la seua acció als mars del Sud, que l'autor tan bé coneixia, o bé aquell clàssic del terror psicològic, *El cas misteriós del doctor Jekyll i el senyor Hyde*. Tanmateix, vam pensar que podríem buscar algun text més desconegut de l'autor escocès que poguera ser d'interès per als lectors joves i que els en mostrara alguna faceta menys familiar. El relat esmentat més amunt complia aquestes condicions i exhibia una barreja interessant de trama amb moviment, to filosòfic i per moments moralitzant, i escriptura pulcra. L'editorial Bromera, que dedica la seua col·lecció «A la lluna de València» a la publicació de traduccions de clàssics de la literatura universal adreçades al públic juvenil en un context escolar, va acceptar la nostra proposta i el llibre es va publicar el 1999 amb el títol de *Les desventures de John Nicholson*. Els autors de la traducció van ser Teresa Alberó, Elsa Hoyo, Josep Molés i Esther Monzó, i jo mateix em vaig ocupar de l'estudi introductori, el glossari i les propostes didàctiques.

La segona col·laboració en el marc del *practicum* que va veure la llum en forma de traducció publicada fou *La nova catacumba*, d'Arthur Conan Doyle, que aplegava tres relats breus del creador de Sherlock Holmes. Tanmateix, i en la mateixa línia que el cas d'Stevenson comentat al paràgraf anterior, allò que es pretenia era donar una mostra de la rica i vasta producció narrativa de Conan Doyle que no té com a protagonista el

famós detectiu del 21 de Baker Street, ja que aquesta part de la seua obra ha quedat eclipsada per la fama de Holmes. El llibre es va publicar també dins d'«A la lluna de València», de Bromera, l'any 2001 i els traductors en foren Llum Bracho, Josepa Chordà, Teresa Marín, Ana Rodríguez i Jaime Urquizu. De nou jo em vaig fer càrrec dels paratextos que acompanyen el text traduït.

El patró va anar repetint-se. El següent de la sèrie va ser un aplec de *Relats de terror* d'Edgar Allan Poe, entre els quals figuraven alguns dels títols que l'autor nord-americà ens va llegir dins del gènere al·ludit. De fet, un observador del món editorial català podria legítimament preguntar-se si era realment necessari tornar a traduir uns relats que ja estaven ben representats en la nostra literatura traduïda, tant per a lectors adults com joves. La resposta a aquesta pregunta és que, si més no en el terreny dels llibres concebuts per al consum escolar, la producció valenciana i la del Principat no entren en competència directa, ja que el sistema (els *prescriptors*, en primer lloc, que no són altres que els mestres i professors de secundària) afavoreix els llibres autòctons, amb un model de llengua més proper al perfil dels alumnes. No és que els sistemes educatius esmentats siguin mútuament impermeables, que no ho són; el que succeeix és que si el mercat editorial en llengua catalana forneix traduccions dels relats de Poe fetes i publicades a Catalunya o a les Illes i traduccions publicades al País Valencià, les escoles i instituts valencians normalment triaran les darreres, per la qual cosa les editorials del país no consideraran un entrebanc insalvable que l'autor en qüestió ja estiguera traduït fora del territori valencià. La traducció va anar a càrrec d'Eva Albert i va veure la llum el 2006 a les mateixes editorial i col·lecció que les anteriors.

El 2009 es va publicar *El germà Jacob*, un relat de George Eliot que, tot adoptant el format de la faula moral, burxa en les

imperfeccions i vicis de la societat victoriana amb una prosa de grans riquesa i complexitat. Aquesta vegada la traducció es va encabir en la col·lecció «Llibres clau» de 3i4, i els responsables en foren Fernando Bielsa i Ariadna Villarreal. Aquesta col·lecció té els mateixos destinataris que la de Bromera abans esmentada, per la qual cosa els llibres inclouen també introducció i propostes didàctiques, de les quals novament me'n vaig fer càrrec. Val a dir que apostar per George Eliot en una col·lecció adreçada al públic escolar comportava un cert risc, ja que l'estil de l'autora anglesa fa poques concessions a la senzillesa. Tanmateix, és clar i net, i l'estructura de la faula moral podia jugar a favor dels joves lectors, en la mesura que els oferia un esquema recognoscible. En qualsevol cas, podria dir-se que l'obra venia a eixamplar una mica l'horitzó d'expectatives de la LIJ traduïda.

Allò que tenen en comú les quatre obres que s'acaben d'enumerar és que no van ser concebudes originalment per a un públic juvenil. Tanmateix, Stevenson, Doyle i Poe són autors que sovint apareixen emmarcats, dins dels catàlegs de les editorials, en col·leccions de LIJ. George Eliot no tant, com ja s'ha dit, i és per això que l'aposta era més arriscada. La següent col·laboració que glossaré, en canvi, es diferencia de les anteriors pel fet de ser una novel·la escrita inicialment per a nens i joves. Es tracta de *L'estrella d'Anyil* (*Indigo's Star*), de l'autora anglesa Hilary McKay, el segon lliurament d'una sèrie protagonitzada pels Casson, una família gens convencional i amb unes dots artístiques molt evidents en la qual els fills porten tots noms de colors, potser perquè tant el pare com la mare són pintors. (Jo mateix havia traduït la primera novel·la de la sèrie, *L'àngel de Safri*, que l'any 2002 va obtenir el premi Whitbread en la categoria de literatura infantil i juvenil al Regne Unit.) La traducció es va publicar el 2006 dins la col·lecció «Esfera» de Bromera, una col·lecció dirigida, com es pot imaginar, al lector adolescent i preadolescent, però ja no en un àmbit escolar. De fet, es pot

afirmar que la posada en marxa d'aquesta col·lecció s'inscriu en els esforços que fa Bromera per fomentar la lectura entre els més joves més enllà de les obligacions escolars. En línia amb això, la tria d'autors i obres és més lúdica i, sobretot, més contemporània, ja que els jaciments que explota no són els dels clàssics, sinó els que ofereixen els autors d'èxit de l'àmbit de la LIJ, principalment en les literatures occidentals més properes. L'equip de traductors de la novel·la va estar format per Núria Dobón, Xavier Marzal i M. Àngels Roncero.

3.1. Un tast dels textos traduïts i els seus originals

Com ja s'ha dit més amunt, una de les dificultats que presenta la inserció de la traducció de LIJ en els plans d'estudis de les titulacions universitàries en Traducció i Interpretació és la seua enorme varietat –el seu caràcter diguem-ne polièdric– i la gran extensió del terreny cobert pel terme. Una de les dicotomies interessants, en aquest sentit, és la que s'ha plantejat al paràgraf anterior, és a dir, la que oposa literatura escrita originalment per als segments d'edat que ací ens interessen i la que en un principi anava destinada al consum dels adults però que amb el temps ha passat a considerar-se adient també per als lectors més joves. Tot seguit considerarem un parell d'exemples d'obres que s'ubiquen en els pols oposats d'aquesta dicotomia.

Indigo's Star, com ja s'ha dit, és una novel·la juvenil que gira a l'entorn de la família Casson. La germana gran, Caddy (de Cadmium, o Cadmi, un dels colors de la gamma), cursa el primer curs d'universitat i canvia de xicot tot sovint. Aquest cap de setmana torna a casa amb el darrer, «Perfectly Harmless Patrick», i es troba amb la rebuda que veurem tot seguit. Juntement amb la parella, l'escena la completen Eve (la mare), Indigo i Rose (germans de Caddy), Saffron (cosina dels Casson, en realitat, tot i que s'ha criat amb ells arran de la mort dels seus pares) i Sarah, amiga de Saffron (McKay, 2004: 91):

Caddy came home on Friday evening. Perfectly Harmless Patrick brought her, in his battered old car.

‘Patrick’s the one with the chinchilla,’ said Caddy, by way of introduction.

Perfectly Harmless Patrick said, ‘Hi! Hi! Gorgeous!’ and fell asleep on the sofa holding a full mug of coffee.

‘Crikey, Caddy!’ said Indigo, and disappeared upstairs to tell Rose.

Eve murmured, ‘Sweet,’ rather doubtfully.

Sarah said, not doubtfully at all, ‘Horrendous! The worst yet. Rock bottom.’

‘He had a very difficult childhood,’ said Caddy, as she removed the mug of coffee from his unresisting fingers.

‘Who didn’t?’ asked Saffron unsympathetically. ‘Gosh, he’s ancient, Caddy! Look, he’s going bald! All that long trailing stuff is just a disguise!’

‘If I was going bald,’ said Sarah, ‘I would face the fact and have it all shaved off.’

‘Well, I thought Mummy might like him,’ said Caddy defensively. ‘He’s sensitive, that’s what he told me. He says he needs mothering. Anyway, I can always take him back.’

Com es veu, aquest passatge dialogat no presenta grans problemes de comprensió. El nivell de llengua (el registre literari, per dir-ho així) és el que l'autora ha cregut adient per als lectors de la franja d'edat a què s'adreça (entre els 14 i els 16 anys, si fa no fa). Per tant, els traductors havien de buscar un nivell de llengua semblant, que permetera vehicular els diferents tons que s'apoderen del text en moments diferents: humorístic, trist, solidari, sentimental, etc. Més enllà d'aquesta qüestió general, en el fragment concret que s'acaba de reproduir potser caldria parar esment de manera especial als següents aspectes:

- a) l'oralitat, un dels trets de la qual és l'ús d'interjeccions (*Crikey, Gosh*);

- b) l'humor, que es manifesta en el malnom de Patrick, per exemple, o en el llenguatge obertament avaluatiu amb què s'hi refereixen Saffron o Sarah per a indicar-ne el seu rebuig («*The worst yet. Rock bottom*», «*he's ancient*»);
- c) la caracterització, que no ha de perdre mai de vista l'adequació del llenguatge dels personatges al seu tarannà. Per exemple, tant Caddy com Eve intenten veure sempre la part positiva de les persones, la qual cosa els dona sovint un aire d'ingenuïtat.

El resultat de la traducció va ser el següent (McKay, 2006: 84):

Divendres a la nit Cad tornà a casa. L'havia portada Patrick *el superinofensiu* amb el seu cotxe vell i abonyegat.

–Patrick és el de la xinxilla –féu Cadmi a tall de presentació.

–Hola! Hola! Genial! –digué Patrick *el superinofensiu*, i es va adormir al sofà amb una tassa plena de café a la mà.

–Ostres, Cadmi! –féu Anyil, i desaparegué escales amunt per a dir-li-ho a Rosa.

–Simpàtic! –murmurà Eve, no molt convençuda.

–Horrible! El pitjor de tots. Has tocat fons –digué Sarah sense dubtar-ho gens.

–És que va tenir una infància molt difícil –replicà Cadmi mentre li llevava la tassa de café d'entre els dits sense resistència.

–I qui no? –preguntà Sifrà de manera poc comprensiva–. Déu, és major, Cad! Mira, s'està quedant calb! Tot eixe cabell llarg és només per a dissimular!

–Si jo m'estiguera quedant calba –afegí Sarah–, ho assumiria i em rasuraria tot el cap.

–Bé, pensava que a la mamà potser li cauria bé –digué Cad com defensant-se–. És sensible, això és el que em va dir. Diu que necessita que el mimen. De tota manera, sempre puc tornar-lo.

D'una altra banda, quan allò que es tradueix per als lectors joves és un text que fou concebut originàriament per a adults, la màxima prioritat és la intel·ligibilitat. Naturalment, no em referesc ací als casos d'adaptació, en què el traductor es troba més lliure per a efectuar totes aquelles transformacions en el text que li semblen útils per a adequar-lo a les expectatives i capacitats dels lectors. Em referesc a les traduccions que comporten el manteniment de la integritat del text, sense alteracions del tipus que Toury encabia sota l'epígraf de normes matricials, és a dir, addicions, supressions i canvis de lloc del material textual. En aquests casos, es tracta de reduir parcialment l'esforç de processament per part del lector sense desvirtuar l'estil del text, és a dir, sense simplificar-lo fins a tal punt que faça de mal reconèixer. Els recursos que poden servir per a assolir aquest objectiu són diversos: una puntuació diàfana i inequívoca, els connectors utilitzats de manera més explícita que en l'original, una certa simplificació sintàctica, un lèxic més acostat a l'experiència del lector (quan això siga possible, és a dir, en el cas de dobles de sinònims o quasi-sinònims), les notes a peu de pàgina per a aclarir problemes d'índole cultural, etc.

Un exemple d'aquest cas general que s'acaba d'esbossar podria ser la traducció de *Brother Jacob* per a la col·lecció «Llibres clau», de 3i4. David Faux, pastisser de professió, és un home de més ambició que no talent i se sent infravalorat al seu país, per la qual cosa pensa d'emigrar. La veu narradora, que exerceix un control absolut sobre tots els mecanismes de la narració, ens marca clarament l'actitud que hem d'adoptar envers el personatge a través d'un to irònic sostingut; i la ironia és rica i complexa perquè s'expressa mitjançant una sintaxi relativament elaborada i un lèxic precís, que no renuncia als tecnicismes si cal. Vet ací un fragment del relat, en què la ironia és especialment punyent, ja que gira a l'entorn del fet que, si David no li pren diners al seu cap, no és per virtut sinó per egoisme (Eliot, 1999: 50-51):

When a man is not adequately appreciated or comfortably placed in his own country, his thoughts naturally turn towards foreign climes; and David's imagination circled round and round the utmost limits of his geographical knowledge, in search of a country where a young gentleman of pasty visage, lipless mouth, and stumpy hair, would be likely to be received with the hospitable enthusiasm which he had a right to expect. Having a general idea of America as a country where the population was chiefly black, it appeared to him the most propitious destination for an emigrant who, to begin with, had the broad and easily recognizable merit of whiteness; and this idea gradually took such strong possession of him that Satan seized the opportunity of suggesting to him that he might emigrate under easier circumstances, if he supplied himself with a little money from his master's till. But that evil spirit, whose understanding, I am convinced, has been much overrated, quite wasted his time on this occasion. David would certainly have liked well to have some of his master's money in his pocket, if he had been sure his master would have been the only man to suffer for it; but he was a cautious youth, and quite determined to run no risks on his own account.

Mala peça al teler, sens dubte, per a uns traductors constrets pel caràcter dels destinataris de la traducció: uns lectors joves i encara no ben formats que podrien sentir-se intimidats per la volada de la prosa que els ha caigut a les mans. La traducció, com es veurà, no fa grans concessions als més que probables dèficits cognitius dels lectors, potser perquè els traductors van pensar que eren els lectors que havien de posar-se a l'alçada del text, encara que els costara una mica d'esforç, i no a l'inrevés. Tanmateix, hi ha un parell d'aspectes que caldria destacar. En primer lloc, la puntuació, que organitza la informació des d'un punt de vista lògic, hi marca nítidament les pauses i així facilita la lectura; i en segon lloc, algun connector, com ara el causal *com que*, que explicita una relació lògica que a l'original no

estava tan clarament marcada. Vegem ara el fragment traduït (Eliot, 2009: 24-25):

Quan algú no és preat com cal, o no gaudeix d'una posició benestant al seu país, és natural que oriente les seues cavil·lacions cap a altres climes; i la imaginació de David planava sobre els límits mateixos dels seus coneixements geogràfics, a la recerca d'un país on un gentilhome jove, amb semblant pàl·lid, llavis menuts i cabells tallats arran poguera ser rebut amb l'hospitalitat entusiasta que tenia dret a esperar. Com que la seua idea d'Amèrica era la d'un país de població principalment negra, se l'imaginava com la destinació més propícia per a un emigrant que, d'entrada, tenia el gran mèrit, fàcilment recognoscible, de ser blanc, i a poc a poc, es va sentir posseït per aquesta idea, de tal manera que Satanàs aprofità l'oportunitat per suggerir-li que podria emigrar en una situació més còmoda si es feia amb uns pocs diners de la caixa enregistradora del seu cap. Però en aquesta ocasió, aquest esperit maligne, al meu parer d'enteniment sobrevalorat, va perdre el temps. De bon grat s'hauria embutxacat la bossa del seu amo si haguera estat segur que aquest era l'únic que en patiria les conseqüències; però era un jove prudent, David, i va decidir no córrer riscos.

4. Remarques finals

A tall de conclusió, podria dir-se que la formació de traductors de LIJ ha de centrar-se en aquells elements que, potser sense ser-ne del tot privatius, es donen amb major freqüència o intensitat en aquesta parcel·la de la traducció literària. Ja hem vist que aquests trets distintius s'articulen a l'entorn del que podríem anomenar la major variabilitat de l'*skopos*, que fa que un text traduït per a infants o joves pugui ser resultat d'un procés de traducció en sentit estricte o d'un d'adaptació, que pugui haver partit d'una obra concebuda originàriament per a adults o per a infants o joves o que pugui anar acompanyada de

paratextos diversos o no (entre d'altres variables). Tot això, naturalment, sense oblidar que les especificitats no ens poden fer perdre de vista que la traducció de LIJ és un tipus concret de traducció literària, amb trets distintius, com s'ha vist, però no radicalment diferent. Per tant, el seu ensenyament s'integrarà, normalment, en assignatures de traducció literària de més gran abast, amb una planificació més general. Això mateix pot aplicar-se a les pràctiques en empresa, que, quan se centren en la traducció literària, poden consistir a traduir literatura per a adults o per a infants i joves. Les experiències d'aquesta mena que he volgut reflectir ací palesen no només la rellevància de la traducció de LIJ en el món professional, sinó també el seu valor formatiu, ja que contribueixen a fomentar la versatilitat i l'adaptabilitat del traductor incipient més que cap altra varietat de la traducció literària.

Bibliografia

- DESMIDT, Isabelle. «A Prototypical Approach within Descriptive Translation Studies? Colliding Norms in Translated Children's Literature», dins VAN COILLIE, Jan; VERSCHUEREN, Walter P. (eds.). *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*, Manchester: St. Jerome, 2006, ps. 79-96.
- ELIOT, George. *El germà Jacob*. València: 3i4, 2009. [A cura de Josep Marco. Traducció de Fernando Bielsa i Ariadna Villarreal]
- *The Lifted Veil. Brother Jacob*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- GARCÍA DE TORO, Cristina; MARCO, Josep. «De clàssics i moderns i altres històries: la traducció de literatura infantil i juvenil», dins BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (coords.). *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2009)*, Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa, 2010, ps. 159-181.
- HURTADO ALBIR, Amparo (dir.). *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Madrid: Edelsa, 1999.
- «Competence-based Curriculum Design for Training Translators», *The Interpreter and Translator Trainer*, 1:2, 2007, ps. 163-195.
- KLINGBERG, Göte. *Children's Fiction in the Hands of Translators*. Lund: CWK Gleerup, 1986.
- LVÓVSKAYA, Zinaida. *Problemas actuales de la traducción*. Granada: Método, 1997.
- MARCO, Josep; VERDEGAL, Joan; HURTADO, Amparo. «La traducció literaria», dins HURTADO ALBIR, Amparo (dir.). *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes*, Madrid: Edelsa, 1999, ps. 167-181.
- MCKAY, Hilary. *Indigo's Star*. Londres: Hodder, 2004.
- *L'estrella d'Anyil*. Alzira: Bromera, 2006. [Traducció de Josep Marco i equip de la Universitat Jaume I.]
- OITTINEN, Riitta. *Translating for Children*. Nova York i Londres: Garland, 2000.
- PASCUA FEBLES, Isabel. *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas, 1998.

- REISS, Katharina. «Zur Übersetzung von Kinder und Jugendbüchern», *Lebende Sprachen*, 27:1, 1982, ps. 7-13.
- SHAVIT, Zohar. «Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem», *Poetics Today*, 2:4, 1981, ps. 171-179.
- *Poetics of Children's Literature*. Athens: University of Georgia Press, 1986.

La formació de traductors de LIJ: Una qüestió de perfils

Marisa Presas

Introducció

L'any 1998 la UNESCO plantejava la necessitat de «renovar i enfortir vincles» entre la formació superior i el món del treball. Aquesta demanda es justificava amb la constatació que el context econòmic d'allò que coneixem com a societat de la informació es caracteritza pels canvis i per nous models de producció basats en el saber i les seves aplicacions (UNESCO, 2002).

El mateix any els ministres d'educació de França, Itàlia, el Regne Unit i Alemanya signaven la Declaració de la Sorbona (1998), que és el document fundacional del procés de reforma universitària en el qual encara ens trobem. En els documents que han anat marcant la ruta d'aquesta reforma la paraula màgica

MARISA PRESAS. Llicenciada en llengua i literatura alemanya. Doctora en Traducció i Interpretació. Exerceix de professora a la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha centrat les línies de recerca en els processos cognitius i la didàctica de la traducció, Ha traduït Heinrich Böll, Christa Wolf, Elias Canetti, Michael Ende... Entre 1987 i 2001 ha traduït gairebé una trentena de llibres per a joves i infants. Es dona la circumstància que un llibre destinat a un públic adult, *Musclos per sopar*, que va publicar Emecé el 1992, ha estat reeditat el 2009 per La Galera dins la seva col·lecció destinada a «adults joves».

empleabilitat apareix ja a la Declaració de Bolonya (1999) associada amb *mobilitat*. En un primer moment es tracta de valors o objectius encara vagues que haurien de ser promoguts amb la construcció de l'Espai Europeu d'Educació Superior (EEES), però progressivament s'han anat concretant els conceptes i s'han introduït els instruments per fer-los realitat. El més potent d'aquests instruments és segurament el Marc Comú de Qualificacions (MCQ-EEES) que, com veurem, estableix un vincle entre allò que han d'aprendre els estudiants, coneixements i competències, i que constituirà el seu perfil professional, amb la realitat laboral. Tant és així que, a l'hora de definir els objectius i continguts dels nous plans d'estudis universitaris, el perfil és un dels factors cabdals.

Ara bé, la novetat no rau precisament en el paper orientador del perfil; de fet tota la formació universitària anterior estava pensada en funció de perfils, més o menys concrets, però implícits, i els continguts i objectius —els perfils— es definien per allò que es consideraven coneixements canònics de la disciplina, que al seu torn determinaven les especialitats.¹ Ara la novetat és que els perfils s'han de concretar en el pla d'estudis, que aquesta concreció s'ha de fer en interacció amb els agents socials, i que de la definició dels perfils se n'han de desprendre les competències i els continguts que han de ser adquirits pels estudiants i no a l'inrevés. Així doncs, el requisit de l'empleabilitat planteja la necessitat de definir amb la major precisió possible el perfil laboral i competencial dels professionals. Això implica no només definir continguts teòrics i habilitats pràctiques que hauran d'adquirir els estudiants, sinó, sobretot, a quines situacions podran aplicar coneixements i habilitats.

1 El cas de les facultats de Traducció i Interpretació, on ja teníem perfils professionals de traductor i d'interpret amb diverses modalitats (especialitzat, literari, de conferències, etc.), es pot considerar excepcional.

Així doncs, a l'hora de pensar en la formació de traductors de LIJ tenim tres fonts que ens ajuden a definir-ne el perfil: les circumstàncies laborals, el cos de teoria de la disciplina i els requeriments de l'MCQ-EEES.

1. El perfil laboral del traductor de LIJ

Com sabem, la traducció és un camp d'ocupació difús des de dos punts de vista com a mínim: d'una banda no hi ha una regulació laboral que restringeixi l'accés a l'exercici de la professió als titulats en Traducció, i de l'altra els professionals que s'hi dediquen comparteixen la feina de traducció amb ocupacions més o menys afins. Així, per exemple, la norma europea UNE-EN 15038 (AENOR 2006), que regula la prestació de serveis de traducció, i que entre d'altres coses defineix les competències del traductor, preveu que aquestes competències poden ser adquirides per una o més de les vies següents:

- títol universitari reconegut
- qualificació equivalent en una altra especialitat més un mínim de dos anys d'experiència documentada en traducció
- un mínim de cinc anys d'experiència documentada en traducció.

Allò que sembla obligar les empreses que contracten serveis de traductors a avaluar prèviament la seva qualificació professional queda desvirtuat si pensem que la norma no és de compliment obligatori.

El panorama sembla especialment difús si ens centrem en els traductors de LIJ. Una cerca² dels traductors al web de l'AELC pels criteris «literatura infantil i juvenil» i «tots els

2 Data de la cerca: 27-2-2010.

idiomes» proporciona una llista d'una vuitantena (mal comptada) de noms. Una sola traductora sembla dedicar-se en exclusiva a aquesta tasca; la resta declara compatibilitzar-la amb altres especialitats: assaig, textos tècnics i científics, traducció jurada i, òbviament, totes les modalitats que podem englobar sota l'epígraf de traducció literària.

La situació és més complexa si es pensa que, com posa de manifest un estudi recent de l'AELC (2007), és possible que, a més, alguns d'aquests traductors exerceixin en altres àmbits, com l'autoria pròpiament, i tasques afins, com ara col·laboracions a la premsa escrita, crítica literària i estudis literaris, o no tan afins com la docència. Aquestes dades, d'altra banda, coincideixen a grans trets amb els resultats d'un estudi que va dur a terme l'Agrupación de Centros Especializados en Traducción/ACT (Orf 2005). Segons l'estudi, el 28% dels traductors treballaven en petites empreses, el 33,5 % com a traductors autònoms i el 36,6% com a traductors jurats. Mentre que les empreses tradueixen sobretot documentació tècnica, comercial i econòmica, els traductors autònoms tradueixen majoritàriament textos literaris i audiovisuals.

El perfil laboral que es desprèn d'aquestes dades és el d'un treballador autònom amb dedicació parcial, fins i tot potser esporàdica, a la traducció de LIJ. D'aquí es poden inferir alguns trets fonamentals. El fet de treballar en solitari comporta que el traductor és plenament responsable de la seva tasca; és a dir, a diferència dels traductors que treballen en equip, el seu text no serà supervisat al final. També comporta que el traductor ha de fer-se càrrec de la feina de recerca, que no té per què ser menys feixuga o complicada en el cas de la traducció de LIJ. Aquesta tasca pot ser més difícil perquè el traductor autònom no disposa dels mateixos recursos que el que treballa en una empresa o en un equip. Finalment, es pot especular també si la dedicació parcial o esporàdica no comporta inseguretats en

el domini de les «normes» de la traducció de LIJ, que aniria en detriment de la qualitat del resultat.

2. El perfil teòric del traductor de LIJ

La importància del domini de les normes ha estat destacada entre d'altres per Toury (1995). Per aquest autor ser un traductor vol dir sobretot ser capaç de «representar un paper social», és a dir, complir la funció que una comunitat assigna a una activitat, al que la practica i als seus productes, de manera apropiada segons els seus propis termes de referència. Des d'aquest punt de vista, ser traductor en un entorn cultural determinat vol dir haver adquirit prèviament les normes que estableixen quin és el comportament adequat i com s'han de tractar els factors que el condicionen.

De l'abundant recerca en el camp de la LIJ es desprenen com a mínim tres condicionants distintius, que per extensió s'apliquen també a la LIJ traduïda, i en els quals sembla que hi ha consens: les funcions de la LIJ, la presència de «prescriptors» o intermediaris i els coneixements del lector. No cal dir que aquests condicionants, i les normes que se'n deriven, canvien amb el temps i estan estretament relacionats amb l'evolució del concepte de «jove», però sobretot amb la del concepte d'«infant». Així, l'origen de la LIJ tot just es remunta a Rousseau, que introdueix la idea que l'infant té una natura i un món propis i unes necessitats pròpies, entre elles la necessitat d'una literatura. Un altre tret que es desprèn dels estudis és que els condicionants poden ser considerats com àmpliament compartits o independents de les cultures lingüístiques.

Entre les funcions que distingeixen la LIJ destaca la pedagògica o educativa en diferents vessants. A través de la literatura els infants i joves adquireixen valors socials, la noció de la funció simbòlica del llenguatge, models de llengua, especialment de la

llengua escrita, i models de gèneres literaris. Entre altres funcions que no serien distintives s'han assenyalat la capacitat d'anar més enllà de la vida quotidiana apel·lant a la imaginació i la fantasia, i la funció lúdica.

El segon condicionant de la LIJ és que, a més del seu destinatari primari, hi ha un destinatari secundari que actua com a prescriptor o orientador. Aquesta figura, que representen sobretot pares i mestres,³ no es limita a «seleccionar» les lectures, sinó que condiciona autors, editors i traductors en diferents àmbits, com ara la selecció de temes, situacions i personatges o l'ús del llenguatge. En altres paraules, en el cas de la LIJ i la seva traducció serien aquests destinataris secundaris els que establirien les normes en el sentit de Toury.

El tercer condicionant, els coneixements del lector, es reflecteix en els trets formals i estructurals que tradicionalment s'associen amb la LIJ, sempre amb matisos segons les edats dels destinataris (Marcelo 2007): claredat i senzillesa del llenguatge; predomini de l'acció sobre la descripció; desenvolupament lineal; nombre limitat de personatges, que solen ser de l'edat dels destinataris; relació estreta amb l'entorn cultural (hàbits, relacions interpersonals, usos lingüístics) dels destinataris.

Aquests condicionants determinen la funció que s'assigna al traductor de LIJ (Oittinen 2000, Marcelo 2007) i que es plasma en normes o màximes, com «el traductor ha de fer d'intermediari entre cultures» o «ha d'acostar la cultura original al lector infantil». De fet, estudis descriptius de les estratègies que utilitzen efectivament els traductors de LIJ posen de manifest que s'adapten a aquests objectius (Marcelo 2007, Presas 2003).

El perfil bàsic que es podria despendre de tot això és el d'un traductor amb un marge d'acció molt estret (Shavit 1981), una

3 Cal dir, però, que un estudi del Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil (2010) sobre els hàbits de lectura posa de manifest que les xarxes d'amistats assumeixen progressivament la funció de prescriptors a mesura que els infants creixen.

estretor que es veuria reforçada per la posició perifèrica que ocupa en el sistema literari.⁴ Des d'una visió positiva, però, cal destacar que és precisament en el compliment d'aquestes normes on trobem les millors mostres de la creativitat dels traductors i traductores de LIJ, per exemple en el tractament de les referències culturals i dels jocs de llengua. El perfil seria, doncs, el d'un professional que coneix les normes i les utilitza a favor de la seva tasca.

3. El perfil formatiu del traductor de LIJ

Si tradicionalment ha dominat la idea que la missió de la universitat era la de transmetre coneixement (teòric) especialitzat i formar personal docent i investigador (assegurar el recanvi generacional, per dir-ho així), actualment s'imposa la concepció que la institució ha de respondre també a la demanda de formar professionals capacitats per integrar-se en el món del treball. Aquest objectiu es comença a concretar a la reunió de Berlín dels ministres responsables d'educació superior de l'EEES. En aquesta reunió s'acorda elaborar un marc comú de qualificacions que serveixi d'instrument per a l'equiparació dels títols dels diferents estats, i que les qualificacions es basin en cinc paràmetres: càrrega de treball, nivell, resultats d'aprenentatge, competències i perfil (Comunicat de Berlín, 2003). Aquests conceptes situen la reforma universitària en tres eixos, acadèmic, pedagògic i laboral o social. Mentre que els conceptes de càrrega de treball (crèdits) i nivell es refereixen a la dimensió acadèmica i administrativa, i els conceptes de resultat d'aprenentatge i competència refereixen preferentment a la seva dimensió pedagògica,

⁴ Aquesta situació perifèrica contrasta amb el pes real en el mercat: les traduccions representen un 47,9 % del total d'ISBN de llibre infantil i juvenil a l'Estat, un percentatge molt superior al del conjunt de matèries (29 %). No es tenen dades específiques sobre el percentatge de traduccions en l'edició de llibre infantil i juvenil en català (Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil 2001-2002).

el concepte de perfil refereix a la dimensió social o laboral. Podem dir que amb el Comunicat de Berlín es plasma un model universitari basat no tant en els continguts que aporten els docents com en els coneixements i habilitats que han d'adquirir els estudiants per fer front a diferents situacions professionals. A la reunió de Berlín es va crear un grup de treball que després de diverses consultes va adoptar la proposta de marc que coneixem amb el nom de Descriptors de Dublín (Joint Quality Initiative 2004), que havia elaborat un grup d'experts. El Marc Comú de Qualificacions va ser adoptat oficialment a la reunió de ministres de Bergen (Comunicat de Bergen, 2005).

El Marc és una estructura de quatre nivells que descriu els coneixements i les habilitats que es poden adquirir en els nivells del sistema universitari (grau, postgrau i doctorat), i a l'inrevés, permet ubicar una persona segons el seu perfil de coneixements. Els seus autors fan constar que els Descriptors de Dublín són genèrics, és a dir, no són específics per a matèries determinades, i recomanen que per a cada disciplina s'interpretin dintre del seu àmbit i amb el llenguatge que li és propi. Els paràmetres que determinen el perfil són: l'adquisició i la comprensió de coneixements, la capacitat d'aplicar coneixements, la capacitat d'emetre judicis, la capacitat de comunicar i la capacitat d'aprenentatge.

Per al nivell de Grau, és a dir, per al primer nivell del nostre sistema universitari, l'adquisició i la comprensió de coneixements ha d'incloure les aportacions de l'avantguarda de la disciplina; la capacitat d'aplicar coneixements es manifesta tant en l'elaboració i la defensa d'arguments com en la solució de problemes; la capacitat d'emetre judicis es basa en la capacitat de reunir i interpretar dades rellevants; la capacitat de comunicació es posa de manifest amb l'expressió clara d'idees, problemes i solucions; per últim, la capacitat d'aprenentatge adquirida hauria de permetre continuar ampliant coneixements dintre del camp amb un grau d'autonomia elevat.

Conclusió

No és aquest el lloc de fer una proposta, ni tan sols un esbós d'un pla d'estudis hipotètic. Sí que es pot dir, però, que uns objectius de formació que volguessin respondre a les exigències de l'EEES haurien de tenir en compte els tres perfils que he descrit. El perfil sintètic seria el d'un traductor que coneix els factors o normes que han condicionat tradicionalment i condicionen a l'actualitat la tasca del traductor de LIJ; que és capaç de solucionar els problemes de tota mena que pot plantejar la traducció i de produir textos adequats a les exigències del moment amb plena responsabilitat; que és capaç de criticar i defensar traduccions amb arguments basats en els factors que condicionen la seva tasca, i que posseeix la base per ampliar els seus coneixements dintre de la disciplina.

Referències

- AELC / Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. *Escriure en català: Estudi de la professionalització. Resum de les conclusions*, 2007. [En línia.] <http://www.escriptors.cat/files/estudifinal.pdf>. [Consulta 27-2-2010.]
- AENOR / Asociación Española de Normalización y Certificación. *Servicios de traducción. Requisitos para la prestación del servicio: UNE EN 15038*, 2006.
- Comunicat de Bergen. *The European Higher Education Area: Achieving the goals*. Communiqué of the conference of Ministers responsible for Higher Education, Bergen, 19-20 May, 2005. [En línia.] http://www.bologna-bergen2005.no/Docs/00-Main_doc/050520_Bergen_Communique.pdf. [Consulta: 8-3-2010.]
- Comunicat de Berlín. *Realising the European Higher Education Area*, Communiqué of the conference of Ministers responsible for Higher Education in Berlin on 19th september 2003. [En línia.] http://www.ond.vlaanderen.be/hogeronderwijs/bologna/documents/MDC/Berlin_Communique1.pdf. [Consulta: 8-3-2010.]
- Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil. *Conclusions generals sobre l'estudi «La situació del llibre infantil i juvenil en català»*, 2001-2002. [En línia.] <http://www.clijcat.cat/consell/catala/documentacio.php>. [Consulta: 8-3-2010.]
- Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil. *Hàbits de lectura dels infants i joves de Catalunya. Principals conclusions i recomanacions*, 2010. [En línia.] <http://www.clijcat.cat/consell/catala/documentacio.php>. [Consulta: 8-3-2010.]
- Declaració de Bolonya. *Joint declaration of the European Ministers of Education*, 1999. [En línia.] http://www.ond.vlaanderen.be/hogeronderwijs/bologna/documents/MDC/BOLOGNA_DECLARATION1.pdf. [Consulta: 8-3-2010.]
- Declaració de la Sorbona. *Joint dclaration on harmonisation of the architecture of the European higher education system*, by the four ministers in charge for France, Germany, Italy and United Kingdom,

1998. [En línia.] http://www.ond.vlaanderen.be/hogeronderwijs/bologna/documents/MDC/SORBONNE_DECLARATION1.pdf. [Consulta: 8-3-2010.]
- Joint Quality Initiative. *Shared 'Dublin' descriptors for Short Cycle, First Cycle, Second Cycle and Third Cycle Awards*, 2004. [En línia.] <http://www.joint-quality.nl/content/descriptors/CompletesetDublinDescriptors.doc>. [Consulta: 8-3-2010.]
- MARCELO WIRNITZER, Gisela. *Traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2007.
- OTTINEN, Riita. *Translating for children*. Nova York, Londres: Garland, 2000.
- ORF, Dorothee (dir.). *Estudio de situación del mercado español de servicios profesionales de traducción*. [Edició en xerocòpia.]. [S.l.]: ACT., 2005.
- PRESAS, Marisa. «Estudio crítico de la traducción al catalán de *Liebe Susi! Lieber Paul!*», a Veljka Ruzicka Kenfel i Lourdes Lorenzo García (coords.). *Estudios críticos de traducción de literatura infantil y juvenil. Análisis de las traducciones de obras inglesas y alemanas a las cuatro lenguas oficiales de España*. Oviedo: Septem Ediciones, 2003, ps. 181-196.
- SHAVIT, Zohar. «Translation of children's literature as a function of its position in the literary polisystem». *Poetics today*, 2(4), 1981, ps. 171-179.
- TOURY, Gideon. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam, Filadèlfia: John Benjamins, 1995.
- UNESCO. *La Educación Superior en el siglo XXI: Visión y Acción*, Conferencia Mundial sobre la Educación Superior, París, 5-9 de octubre de 1998, 2002. [Fitxer informàtic.]

