

Traducció literària B-A (anglès-català)

Ferran Ràfols Gesa

Mòdul 1. La traducció literària, ahir i avui

0. Sobre aquest manual

Mòdul 1. La traducció literària, ahir i avui

Objectius d'aprenentatge

1. Comprendre la singularitat de la traducció literària.
2. Adquirir una visió panoràmica de la història de la traducció catalana al llarg del segle XX, focalitzada en la narrativa en llengua anglesa.
3. Assimilar els procediments de treball del traductor literari.
4. Fer bon ús d'eines de traducció.
5. Adquirir destreses per documentar-se, cercar, seleccionar i gestionar la informació.
6. Analitzar i planificar projectes de traducció literària.
7. Identificar els aspectes professionals de la traducció literària.
8. Conèixer els contractes de traducció literària.
9. Conèixer fonts d'estudi sobre traducció literària catalana.
10. Actuar amb esperit i reflexió crítica davant el coneixement, en totes les seves dimensions, mostrant inquietud intel·lectual, cultural i científica i amb compromís cap al rigor i la qualitat en l'exigència professional.

Sumari de continguts

0. Sobre aquest manual

1. La singularitat de la traducció literària

1.1. Equivalència de sentit

1.2. Equivalència estilística

1.2.1. Elements objectivables

1.2.2. L'autoria del traductor

2. El traductor com a mediador cultural

2.1. Evolució en la consideració del traductor

2.2. La influència dels traductors en la creació d'un model de prosa

2.3. Algunes figures notables

2.3.1.1. Josep Carner i altres traductors de preguerra

2.3.1.2. Les generacions marcades pel franquisme

2.3.1.3. La recuperació de la democràcia. Les generacions recents

3. El traductor i la indústria editorial

3.1. Evolució històrica

3.1.1. Les grans col·leccions de referència

3.1.1.1. Primeres temptatives

3.1.1.2. El *boom* de traduccions dels anys seixanta

3.1.1.3. Recuperació de la democràcia. Noves editorials

3.1.1.4. Situació a les primeries del segle XXI. Domini d'un gran grup i esclat de les microeditorials

3.2. El traductor com a part del procés de producció d'un llibre

- 3.2.1. La cadena de producció del llibre
- 3.2.2. La relació amb l'editor
 - 3.2.2.1. L'encàrrec. El contracte
 - 3.2.2.2. Criteris i pautes editorials
 - 3.2.2.3. Capacitat d'intervenció en el catàleg
 - 3.2.2.4. Bones i males pràctiques editorials
- 3.2.3. La relació amb el(s) corrector(s)
- 3.2.4. La relació amb l'autor
- 3.2.5. La promoció del llibre: la visibilitat
- 4. Metodologia
- 5. Recursos en línia
 - 5.1. Eines per a la comprensió més exacta del text original
 - 5.2. Eines per afinar la versió catalana del text
- 6. Estudis i revistes sobre traducció literària
- 7. Associacions professionals

0. Sobre aquest manual

Aquest manual està dividit en dos mòduls nítidament diferenciats i complementaris. En el primer mòdul indiquem les funcions que compleix el traductor literari en el procés de producció del llibre, proporcionem una panoràmica històrica de l'evolució d'aquesta figura en el cas del sistema literari català, i oferim consignes metodològiques, eines i recursos bàsics per a la seva pràctica professional.

En el segon mòdul, de plantejament eminentment pràctic, presentem un primer catàleg de problemàtiques textuais, tot acarant l'original anglès amb la traducció catalana, a manera de breus estudis de cas als quals s'ha d'afrontar el traductor literari en la seva feina diària. L'objectiu d'aquest segon mòdul és proporcionar un mostrari de tries lingüístiques a fi que l'alumne tingui a l'abast tant bons models a seguir com solucions que considerem desafortunades i que cal evitar.

El manual pretén equipar l'alumne amb un bagatge teòric, històric i, sobretot, pràctic, que l'estimuli a exercir la traducció literària amb compromís cap al rigor i la qualitat en l'exigència professional, i a mostrar inquietud intel·lectual i cultural.

1. La singularitat de la traducció literària.

La traducció literària és una modalitat de traducció amb unes característiques molt definides. Dit de manera succinta, la diferència fonamental amb les altres modalitats és que el text d'arribada ha de ser **literàriament equivalent** (almenys tant com sigui possible) al text de partida, o, com s'acostuma a dir, ha de ser «el mateix llibre en un altre idioma». Aquesta equivalència literària és molt més àmplia que no pas una simple equivalència de sentit (explicar la mateixa història), perquè també inclou la voluntat de produir un **efecte estètic** tant semblant com sigui possible al de l'obra original. Evidentment, aquesta equivalència estètica no es pot establir de manera absoluta; fins a cert punt depèn del criteri del traductor i del lector, i sovint hi ha un cert grau de controvèrsia en relació a la vàlua d'una determinada traducció. En bona part, les eines que permeten establir la idoneïtat d'una traducció s'adquireixen juntament amb l'hàbit lector en les dues llengües, i el primer que cal aconsellar a qualsevol que aspiri a ser un bon traductor literari és que s'amari tant com pugui del llegat literari de les dues cultures entre les quals farà d'intermediari.

De tot això se'n deriva una regla que podem assumir com a general: si donem un mateix text literari (una novel·la, posem per cas) a una sèrie de traductors competents, obtindrem un reguitzell de traduccions que diferiran en major o menor grau, però cada traductor serà capaç de reconèixer la validesa de les versions dels altres. Les diferències seran conseqüència dels criteris adoptats o del gust de cada traductor, perquè cal tenir clar des del principi que **traduir és triar** i que la versió resultant de la traducció d'un text llarg (una novel·la, posem per cas) no és altra cosa que la suma de totes aquestes tries. Les opcions que

es prenen poden ser (i de fet sempre són) discutibles, però és important que el traductor les pugui justificar, que **redueixi el grau d'arbitrarietat al mínim** i que tingui clar que la seva feina sempre està al servei de l'autor i del lector, i no del lluïment personal.

Dit això, cal deixar clar d'entrada que a l'hora de traduir no hi ha regles absolutes. Tot depèn del context concret en què apareix cada frase, i de la suma de decisions que s'hagin pres fins aquell moment. Més enllà de teories, traduir és una feina molt concreta: s'ha de produir una frase per cada frase de l'original, un paràgraf per a cada paràgraf, i, finalment, un text per a cada text. Sempre hi ha excepcions, moments en què convé abordar l'original d'una altra manera. Ara bé, el propòsit d'aquest manual és el de proporcionar una sèrie de tècniques i estratègies pràctiques per ajudar-vos a desenvolupar competències avançades en la traducció de textos literaris, i més específicament a la prosa narrativa. La poesia (sobretot) i el teatre presenten problemàtiques nítidament diferenciades que no tractarem en profunditat. Tanmateix, els continguts que exposarem també us proporcionaran eines útils per a la traducció d'aquests altres gèneres literaris.

1.1. Equivalència de sentit.

Com és evident, la primera tasca del traductor és assegurar-se que la seva comprensió del text és tan profunda com sigui possible. Per fer-ho, a banda de posseir un coneixement avançat de l'idioma de partida, és també imprescindible un cert grau de prudència: sovint cal comprovar si la frase que ja hem entès té altres lectures possibles i, en cas de percebre alguna cosa estranya, investigar

una mica. D'això en podríem dir el **principi de la desconfiança**, que resulta essencial per a ser un bon traductor. Quan traduïm un text literari hem de ser conscients que prèviament s'ha publicat en el seu país d'origen i que, per tant, ha passat tota una sèrie de revisions, i és molt improbable que hi hagi errors de coherència greus. A banda del simple error humà (les badades), sovint hi ha altres fonts d'error que cal tenir en compte:

- **Locucions o girs** que no coneixem (perquè han caigut en desús, perquè són propis només d'un cert dialecte). En aquest cas, normalment n'hi ha prou amb una cerca curosa per resoldre-ho.
- **Referències culturals** opaques (és a dir, no explícites). Pot ser, per exemple, que un personatge faci servir la frase amb què començava un famós concurs televisiu americà dels anys setanta; que faci una referència irònica a un barri de Manchester que té una determinada fama. En aquest cas, l'adveniment de les tecnologies de la informació ha fet molt per resoldre problemes que abans eren pràcticament insolubles. En aquest cas, el traductor haurà de decidir de quina manera pot fer evident al lector català aquesta referència.
- **Locucions o referències culturals modificades**. Passa amb certa freqüència, per exemple, que un personatge modifica una frase fet amb propòsit humorístic. En aquest cas, el traductor normalment ha de recórrer a una solució igualment enginyosa.

En algunes ocasions, si el text està situat en un àmbit molt concret, també cal invertir temps a fer una recerca sòlida sobre la temàtica en qüestió i adquirir-ne el vocabulari especialitzat, ja sigui el món de l'esgrima, el dels corredors de borsa

o el de les guerres de religió. En aquests casos, tot i que el vocabulari pugui no ser essencial per al lector de la traducció, és imprescindible que el traductor proposi una versió coherent i intel·ligible per a algú que conegui bé l'àmbit.

Un cop assegurada aquesta comprensió (que sovint es va afinant a mesura que es tradueix), l'objectiu del traductor és fer-la aparèixer al text d'arribada i, en cas d'haver d'assumir pèrdues (com pot passar en les referències culturals, per exemple) o variacions de matís, ser capaç de justificar-les.

A l'hora de valorar l'equivalència de sentit, es pot considerar que la **unitat fonamental de significat en una traducció és la frase**. L'equivalència paraula per paraula és impossible, perquè va contra l'esperit de la llengua d'arribada i, a més, dóna resultats inintel·ligibles. Tanmateix, convé aconseguir una equivalència frase a frase i paràgraf a paràgraf. Ara bé, en alguns casos aquest afany pot entrar en contradicció amb l'exigència d'equivalència estilística. Aleshores el traductor té dret a distanciar-se una mica del text, quan cregui que la fidelitat excessiva és perjudicial. En tot cas, l'objectiu d'aquest allunyament sempre serà el d'**expressar millor** el que vol dir el text de partida.

1.2. Equivalència estilística.

1.2.1 Trets objectivables.

Per la seva mateixa naturalesa, l'equivalència estilística és molt més discutible i requereix una ductilitat més gran per part del traductor. De tota manera, hi ha una sèrie de trets objectivables.

- a. **El registre**, que podríem definir com el grau de formalitat del text o del narrador. Cal distingir entre el **registre alt o formal**, en que el text/el narrador fa servir cultismes, vocabulari molt variat i/o formes sintàctiques molt complexes o allunyades de l'oralitat; el **registre neutre**, que manté un cert grau de formalitat però que bàsicament busca la naturalitat; i el **registre baix, col·loquial o informal**, que pot estar farcit d'incorreccions, expressions col·loquials, insults, paraulotes, renecs, etc.
- b. **Característiques sintàctiques**. Dins d'un mateix registre, l'autor pot optar per construir el text a partir de **frases curtes i paratàctiques** (sintàcticament simples), a partir de frases **llargues i hipotàctiques** (sintàcticament complexes) o, sovint, d'una combinació de totes dues. Tot i que hi pot haver excepcions (comptades), l'obligació del traductor és mantenir aquestes estructures. No és acceptable, per exemple, que si una novel·la comença amb una pàgina seguida sense cap punt, el traductor en posi un o més per facilitar-se la feina. Contra el que pot semblar, les frases curtes no són necessàriament més fàcils de traduir: sovint pot passar que perdem contundència o plasticitat, i en canvi en les frases llargues hi ha més espai per reordenar elements a fi d'aconseguir l'efecte volgut.
- c. **Efectes rítmics o sonors**. Si en el text d'origen hi ha una voluntat marcada de jugar amb el ritme de la frase, de crear una certa cadència, el traductor ho ha de tenir en compte a l'hora de traduir. Evidentment, els punts anteriors (registre, llargada de la frase) hi tenen molt a veure, però sovint hi ha efectes més concrets, com

l'apicatto d'*El vigilant al camp de sègol*, de Salinger, per citar un exemple famós, o la frase llarga i cadenciosa d'un Henry James. També cal tenir en compte la presència d'al·literacions, anàfores, etc.

- d. **Caracterització del narrador i dels personatges.** Sovint els autors recorren a diverses tècniques per fer identificable la veu narrativa o la d'algun dels personatges. Això es pot aconseguir mitjançant la presència de frases o paraules recurrents, de peculiaritats en la dicció, o la manera de renegar, de descriure o d'adjectivar; tot plegat són trets imprescindibles perquè la novel·la funcioni. El traductor, tot i que sovint no pugui aconseguir una equivalència perfecta, ha de fer aquesta mateixa feina de caracterització verbal amb els recursos que són propis de la llengua d'arribada. Una mala pràctica en aquest sentit, per exemple, seria anar donant solucions diferents a un element que s'anés repetint durant el text, o fer que dos personatges amb veu molt diferenciada a l'original parlin gairebé igual a la traducció.

1.2.2. L'autoria del traductor

Aquest repte d'imitació estilística (que veurem exemplificat en el mòdul 2) és segurament el més exigent per al traductor, perquè requereix un gran domini de la llengua d'arribada. El traductor ha de disposar d'un arsenal lingüístic tan ampli, o gairebé, com l'autor en la llengua de partida. És per això que es produeix el fenomen de la divergència entre traduccions que hem comentat més amunt. Aquest és també el motiu principal pel qual la legislació vigent reconeix l'autoria del traductor i els drets de propietat intel·lectual de les seves traduccions.

Amb tot, cal tenir en compte que els trets estilístics d'un autor (fora de casos excepcionals) apareixen superposats a una base relativament comuna, que és el model de llengua (o de prosa) imperant en cada època. Bona part de la llegibilitat d'una traducció dependrà de la correcta elecció i assimilació d'aquest model, que ens permet crear textos que la majoria de lectors percebran com a neutres o no marcats. Una assimilació vacil·lant del model escollit sempre és perceptible en el text, i genera moments d'incredulitat lectora, en què el lector és excessivament conscient de com s'ha fet la traducció. Com veurem més avall, l'existència d'aquest humus comú a bona part de la producció literària d'un determinat moment és el que fa que, com s'acostuma a dir, «les traduccions envelleixen però els originals no».

I és que en tot moment hem de ser conscients que el traductor assumeix una mena d'autoria invisible: ha pres la decisió final sobre cadascuna de les paraules que formen el text, però no n'ha decidit el contingut i no és a ell a qui vol llegir el lector quan tria el llibre.

2. El traductor com a mediador cultural

Històricament, la funció més important dels traductors literaris ha estat la d'**acostar dues cultures entre si**. En fer arribar una obra escrita originalment en anglès al públic català, per exemple, el traductor contribueix a difondre una sèrie d'elements culturals. A més, dóna a conèixer un autor que potser és nou o forma part d'un corrent literari poc conegut entre els lectors d'aquí. En els darrers temps, l'hegemonia de la producció cultural anglosaxona i la relativa abundància de lectors amb un nivell d'anglès alt ha fet que aquesta feina de pont entre dues

cultures ja no sigui tan determinant com en el passat o com en aquells casos en què les llengües que es posen en relació són menys habituals (per exemple, en el cas d'un traductor de l'hongarès al català o del català al txec), però la funció de pont entre cultures no ha perdut del tot la seva importància.

2.1. Evolució en la consideració del traductor. El cas català

Per valorar el rol del traductor en llengües modernes en el **cas català**, hem de tenir en compte diversos factors d'ordre cultural, polític i sociolingüístic.¹ D'una banda, cal tenir present que la pràctica totalitat dels lectors catalans també són lectors en almenys una altra llengua de difusió més àmplia, el castellà. Les traduccions al català, per tant, no són estrictament necessàries per al lector que només vol accedir al llibre (i no el pot o no el vol llegir en versió original), atès que normalment pot recórrer a la versió castellana. D'altra banda, també hem de saber que al llarg del segle XX les adversitats polítiques (les dues dictadures espanyoles), la Guerra Civil i diverses crisis del mercat del llibre han condicionat la figura del traductor. Amb tot, convé reconèixer que per part dels agents del camp literari hi ha hagut un afany tenaç per incorporar a la literatura catalana un gruix creixent d'autors tant clàssics com contemporanis que es consideraven imprescindibles. Des d'un primer moment, aquest afany va estar relacionat amb la voluntat de crear un públic lector en llengua autòctona, d'omplir els buits de la producció literària en català (en el cas de la novel·la, amb un èmfasi especial en els clàssics anglesos, francesos i russos del segle XIX), i de contribuir a establir

¹ El traductor del grec i del llatí, de llarga tradició històrica, i consagrat a la funció de divulgar la cultura humanística, s'engrana de manera ben diferent amb la indústria editorial, com el cas il·lustre de la Col·lecció Bernat Metge, creada el 1922 i encara avui en actiu.

un model de llengua que fes viable l'aparició i la consolidació d'una novel·lística pròpia. La figura del traductor, doncs, ha estat fonamental en l'articulació del sistema literari català: la seva tasca ha depassat l'estricta funció medidora.

No es pot perdre de vista que, en els primers decennis del segle XX, la taxa d'analfabetisme era força elevada entre certes capes de la població, i que la majoria de gent que havia estudiat ho havia fet en castellà. En conseqüència, els primers intents d'editar narrativa traduïda al català sovint van tenir un caire marcadament culturalista, dirigit a un públic molt concret, com ara la Biblioteca Popular de l'Avenç. L'escassa viabilitat econòmica d'aquestes empreses feia que els traductors no s'hi professionalitzessin: eren homes de cultura, generalment grans homes (i ben poques dones, només presents a partir dels anys 30) de lletres que s'hi dedicaven en bona part per amor a les obres originals, i també per una ferma voluntat de promoure el coneixement de grans obres de la literatura, sobretot europea, entre els lectors catalans. Cal subratllar que eren autodidactes quant a la pràctica de la traducció. Aquesta condició del traductor perdurà en molts casos fins a final del segle XX.

Iniciatives com ara les col·leccions **Biblioteca Literària** (1918-1924), **Biblioteca Univers** (1928-1936), **Biblioteca A Tot Vent** (creada el 1928 i encara avui en actiu), **Col·lecció Popular Les Ales Esteses** (1929-1930) i **Quaderns Literaris** -algunes de les quals veurem amb més detall més endavant- havien estat concebudes amb l'ànim d'arribar a un públic més ampli. Així, progressivament, i fins a la Guerra Civil espanyola, la indústria editorial catalana va anar transformant l'anhel inicial de comptar amb els grans textos de la literatura occidental de tots els temps en català pel de tenir una representació àmplia i completa del que oferia l'actualitat literària del moment.

El traductor va adquirir tota una altra dimensió durant el franquisme, especialment quan a partir dels anys 60 la censura va esdevenir més permissiva en algunes temàtiques i autors controvertits. Aleshores es va convertir en una figura clau per connectar el sistema literari català amb altres literatures estrangeres i va contribuir a la incorporació de tant noves idees d'ordre polític, cultural i social com de nous plantejaments estètics. Diversos factors van propiciar que les traduccions experimentessin un veritable esclat als anys 60, que va minvar notablement en el decurs dels anys 70. Aquesta eclosió de traduccions va permetre la professionalització, més o menys precària, d'alguns traductors com ara Jordi Arbonès, Ramon Folch i Camarasa i Manuel de Pedrolo, com veurem.

A partir dels anys 80 la consideració del traductor va experimentar encara més canvis. D'una banda, alguns professors d'universitat i intel·lectuals van prestigiar l'ofici en traduir grans autors de la literatura universal, amb unes exigències lingüístiques i literàries de primer ordre, com ara Joaquim Mallafrè, Salvador Oliva, Jordi Llovet i Jaume Vallcorba. D'altra banda, la creixent presència d'edicions més comercials i l'exigència d'unes dinàmiques més ràpides de producció van fer que sovint el traductor deixés de ser un agent cultural amb capacitat de prescripció a ser sovint un simple tècnic capaç de resoldre de manera eficaç una de les fases de la cadena de producció del llibre. La tasca de selecció d'obres es va convertir en un quasi monopoli dels editors, i tot plegat va deixar els traductors en una posició subsidiària, sovint mal pagada i poc respectada, que per sort en els últims anys, per bé que de manera encara força precària, s'ha anat revertint.

En l'actualitat, la consideració del traductor com a un professional més de la cadena de producció del llibre, sense cap poder prescriptiu, continua vigent, especialment si treballa per a grans editorials. Però en alguns casos, i sempre depenent de la receptivitat de l'editor, el traductor pot realitzar una feina valuosa de pont cultural, en bona part perquè l'actualitat literària estrangera és tan densa que cap editor no la pot seguir de manera exhaustiva. Els traductors poden donar la seva opinió sobre els llibres que valdria la pena traduir o retraduir. En aquest sentit, en els últims anys cal celebrar que s'estigui revalorant la figura del traductor, sobretot en les editorials independents i en el sector més sensible de la premsa, encara que sigui més quant a visibilitat que no pas pel que fa als drets de propietat intel·lectual.

2.2. La influència dels traductors en la creació d'un model de prosa.

Degut a vicissituds històriques que s'explicaran més endavant, el català ha trigat molts anys a establir un model de prosa prou funcional i elàstic per resoldre la multitud de situacions que pot plantejar el gènere novel·lístic. Al segle XX, l'aparició d'una novel·lística en català va ser tardana, malgrat la brillant excepció de **Víctor Català** (Caterina Albert) i la seva novel·la **Solitud** (1905). Durant els anys vint l'obra en prosa d'alguns escriptors catalans va excel·lir sobretot en el camp periodístic, com són els casos paradigmàtics de **Josep Pla**, **Josep Maria de Sagarra** i **Carles Soldevila**. Davant l'absència d'una tradició sòlida de novel·lística autòctona, des de 1918 i fins a la Guerra Civil espanyola es van posar en marxa diverses iniciatives editorials a fi d'incorporar grans obres

de la literatura universal. Així, les traduccions van esdevenir agents actius en la consolidació del model de prosa dominant.

Respecte aquest punt, cal fer esment d'una característica inherent a la traducció: allà on els autors poden desenvolupar uns determinats trets estilístics en funció de les seves preferències estètiques (i en algun cas també dels seus capricis lingüístics), el traductor deu fidelitat al text original i ha de ser capaç de reflectir estils molt diferents. Això vol dir que un traductor sempre ha de poder justificar les seves tries en termes d'idoneïtat i d'equivalència, mentre que els autors tenen la potestat de decidir sense cap constricció, més enllà del simple gust personal i la tria estètica. Aquest imperatiu, que obliga el traductor a ser molt més dúctil, fa que la seva funció en l'establiment d'un model de prosa, entès com un substrat comú a partir del qual cada autor crea el seu estil propi, sigui clarament decisiu. Tanmateix, com veurem a continuació, el fet que molts dels primers grans traductors al català fossin també autors va fer que aquesta divisió fos molt menys nítida del que ho ha sigut en temps posteriors, i molt especialment en l'actualitat.

2.3. Algunes figures notables

2.3.1. Josep Carner i altres traductors de preguerra

En els primers anys del segle XX, mentre **Pompeu Fabra** duia a terme la seva feina titànica d'endregament ortogràfic i gramatical, es va estendre entre els cercles literaris la consigna que calia que els escriptors traduïssin. En el **Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana** (1906), Manuel de Montoliu va acabar la seva intervenció convidant els escriptors a complir el «deure sagrat,

l'anar alternant la producció original *ab* el treball de traducció».² Durant els decennis següents, Fabra, Josep Carner, Josep Maria de Sagarra i Carles Riba, entre d'altres, van fer crides en el mateix sentit. La idea de fons era que calia crear una llengua moderna i flexible capaç de vertebrar l'anhelada literatura nacional, i importar models novel·lístics.

Carner va ser un dels escriptors que més hi va perseverar, en part per erigir-se com a exemple a seguir per part d'altres *hommes de lettres*. Durant uns anys va desenvolupar una intensa activitat traductora, una experiència que més endavant va recollir en els aforismes «De l'art de traduir» (1944). Carner creia que el traductor havia de traduir «per cops d'ala intel·lectual», tenir *tremp*, i que aquest tremp necessàriament influiria l'obra d'arribada (cal recordar que en aquella època, i no només en la cultura catalana, la tolerància amb les inexactituds i les aportacions pròpies era molt major que no pas en l'actualitat). Aquesta idea, sumada a la necessitat d'experimentar i expandir l'idioma i al seu admirable sentit de la llengua, van convertir moltes de les seves traduccions en prodigis de creació lingüística. Avui, tanmateix, hi identifiquem més la veu de Carner que no pas la de l'autor original. En aquest sentit, les traduccions carnerianes de Dickens en són paradigmàtiques, com veurem en el segon mòdul d'aquest manual.

Un altre fet determinant en la manera de traduir d'aquests anys és la preeminència entre els intel·lectuals dels primers decennis del segle XX dels dictats ideològics i lingüístics del **noucentisme**, en bona mesura fixats per

² Citat a «Poe, Baudelaire, Riba», de Míriam Cabré, *Quaderns. Revista de traducció*, 6, 2001, p. 119-131 (citació, p. 120).

Eugeni d'Ors. La seva idea de l'arbitrarietat (la desconexió entre art i realitat) i el rebuig dels elements de naturalesa popular van impregnar també les traduccions d'altres coetanis, com les de **Carles Riba** i **Cèsar August Jordana**, que van fer que sovint es defugissin les solucions més directes i planeres en favor d'altres més artificioses, amb cultismes que feien la prosa poc fluïda. Amb tot, cal destacar que la prosa de Carner es diferencia clarament de la seva poesia: s'acosta més a la parla culta del moment que no pas les d'altres autors. La tendència a la claredat no va arribar fins a la generació posterior, la de Josep Pla, Josep Maria de Sagarra i Francesc Trabal; ells van despollar la prosa d'artificis o solucions massa capricioses. La següent generació, la de Mercè Rodoreda i Pere Calders, encara ho havia de fer molt més. Però de resultes de la Guerra Civil i les seves conseqüències, la normalització d'un model de català flexible, modern i dúctil va trigar molt a arribar, cosa que, com no podia ser d'altra manera, també va tenir efecte en les traduccions.

2.3.2. Les generacions marcades pel franquisme

El franquisme afectà de manera determinant la tasca dels traductors de distintes generacions. **Josep Janés**, per exemple, un traductor força productiu entre 1934 i 1938 a fi d'impulsar la col·lecció **Quaderns Literaris** (que ell mateix dirigia), després de la Guerra Civil ja no va traduir mai més al català; significativament, es convertirà en un dels principals editors consagrat a introduir la novel·la anglosaxona a Espanya durant el franquisme, en castellà.

Com és sabut, durant els primers anys de postguerra el català va ser **prohibit** en qualsevol esfera de la vida pública. A més, tots els llibres havien de

passar per la **censura prèvia** d'acord amb la llei dictada el 1938, i que va ser rellevada per la Llei de Premsa i Impremta de 1966, altrament coneguda com a **Llei Fraga** (perquè va ser ideada pel ministre Manuel Fraga Iribarne), que no es va derogar fins després de la mort de **Francisco Franco** (1892-1975). La consegüent desarticulació del mercat del llibre, la prohibició de la premsa escrita en català, i l'obligatorietat de l'ensenyament en castellà, lògicament va tenir com a conseqüència la destrucció del públic lector. Tal com demostren els estudis de Manuel Llanas, fins al 1976 no es recuperen les xifres de publicació de llibres en català que s'havien assolit a la preguerra.

Les adversitats a què va haver de fer front la cultura catalana, i més particularment la indústria editorial, van impedir que fins a final dels anys cinquanta el traductor no recuperés el seu rol d'agent actiu, amb una activitat professional en la llengua materna (força d'ells van haver-se de guanyar la vida traduint al castellà) normalitzada i econòmicament sostenible. Així, alguns escriptors de preguerra van tornar a reprendre la seva activitat en aquest camp literari, i també en van emergir de nous, que tot just s'hi iniciaven.

Entre els primers hi ha casos com el de **Rafael Tasis** (1906-1966), que als anys trenta havia traduït *El retrat de Dorian Gray* (1930), d'Oscar Wilde, *La nimfa constant* (1931), de Margaret Kennedy, i *El somriure de la Gioconda* (1937), d'Aldous Huxley, i que no va reprendre les traduccions al català fins divuit anys després de la Guerra Civil. El catàleg de les seves traduccions realitzades durant el franquisme abraça des de *La clau de vidre* (1963), de Dashiell Hammett, fins a *Jim i la sort* (1964), de Kingsley Amis. La migradesa d'encàrrecs en català va fer que durant molts anys Tasis hagués de consagrar-se a la traducció del francès al castellà i del castellà al francès (va morir exiliat a París).

Com altres coetanis seus, va fer evolucionar el model de llengua de patró noucentista cap a un català més modern i fluid. **Cèsar August Jordana** (1893-1958), tan prolífic entre els anys 1924 i 1936, i que encara el juliol de 1938 va publicar el rellevant assaig “L’art de traduir” a la *Revista de Catalunya*, des del seu exili a Xile només va donar a conèixer un parell de traduccions durant el franquisme.

Entre els nous traductors de narrativa anglosaxona de postguerra en destaquen especialment tres: **Manuel de Pedrolo** (1918-1990), **Ramon Folch i Camarasa** (1926) i **Jordi Arbonès** (1929-2001). Tots tres, per bé que van ser autodidactes i van treballar en condicions adverses, van contribuir a enriquir molt notablement el sistema literari català, i van deixar-hi una petja remarcable tant per la quantitat com per la rellevància dels títols que van traduir. Tots tres van consagrar-se a difondre bona part dels narradors estatunidencs més rellevants del segle XX. Com en generacions anteriors, són també autors amb obra creativa pròpia, per bé que en el cas d’Arbonès se’l coneix sobretot com a traductor.

Pedrolo, director de **La Cua de Palla** entre 1963 i 1970, la primera col·lecció concebuda per incorporar la novel·la negra al català, va traduir figures tan preeminents com ara John Steinbeck, Erskine Caldwell, John Dos Passos, William Faulkner, Malcolm Lowry, Jack Kerouac i Henry Miller. Folch i Camarasa, que va arribar a traduir més de quinze llibres en un any (cosa que el va convertir segurament en el primer traductor professional de la literatura catalana), va traslladar un catàleg molt ampli d’escriptors: Aldous Huxley, Graham Greene, Truman Capote, Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Carson McCullers, William Faulkner, Agatha Christie i Vladimir Nabokov, entre d’altres. Jordi Arbonès, al seu torn, va treballar també de manera molt intensiva en el seu exili a Buenos

Aires (on va morir), des d'on va traduir Arthur Miller, Ernest Hemingway, William Faulkner, Anthony Burgess, D.H. Lawrence, Charles Dickens, Jane Austen, David Lodge, Herman Melville, i un llarg etcètera. Arbonès va guanyar-se una bona reputació, avalada per un dilatat període de productivitat: la seva primera traducció va aparèixer el 1969, i les tres darreres -de Charlotte Brontë, Wilkie Collins i Henry Miller- van veure la llum el mateix any de la seva mort. En reconeixement seu, el 2003 la Facultat de Traducció i d'Interpretació i el Departament de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona van fundar la [Càtedra Jordi Arbonès](#), consagrada a promoure la recerca sobre traducció i literatura catalana i a vetllar per la salvaguarda, estudi i difusió del [Fons personal de Jordi Arbonès](#).

Els traductors que van estar actius durant els anys seixanta, setanta i fins ben entrats els vuitanta van ser sotmesos a condicions de treball dures i sovint van comptar amb poques eines lingüístiques a l'abast (la correspondència d'Arbonès, editada a Punctum, ho testimonia de manera paradigmàtica). La majoria d'ells van mostrar una adhesió molt fidel a les normes lingüístiques i a la tradició literària, en bona part per salvar la llengua de la situació difícil en què es trobava. És probable que aquesta actitud, sumada al tall generacional, en alguns casos atribuïble també a la distància geogràfica de l'exili i, no cal dir-ho, al fet de no haver pogut gaudir d'un ensenyament en català, va inclinar-los a desplegar una actitud exageradament defensiva quant als dictats normatius, que a la pràctica va frenar l'evolució que s'intuïa en l'obra de preguerra de Pla i de Trabal i que, en canvi, sí que va tenir continuïtat en les novel·les de Rodoreda i Joan Sales. També pot ser que part d'aquesta rigidesa fos conseqüència dels criteris de correcció de l'època, però és evident que algunes de les versions realitzades

aquells anys, fins i tot algunes de les de Pedroló i d'Arbonès, llegides avui, semblen poc dúctils, especialment a l'hora de reflectir la parla espontània o de narrar escenes en un estil transparent.

En la carta que Arbonès envia a Francesc Parcerisas el 13 de gener de 1996, en què li explica les reticències d'Oriol Izquierdo, director de Proa, envers la seva tasca, confessa dolgut: "he sabut que l'esmentat Oriol no s'està de bescantar les meves traduccions, dient que el meu model de llengua és arcaïtzant i que 'pedroleja', tot arrodonint-ho afirmant que mentre ell sigui director literari a l'editorial, no m'encarregaran mai cap traducció." (Mas López, Jordi. *Epistolari Jordi Arbonès & Francesc Parcerisas*, Lleida: Punctum, 2016, p. 190)

2.3.3. Recuperació de la democràcia i generacions recents

Les traduccions de final dels setanta i dels vuitanta mantenen força de les característiques tot just comentades. Ara bé, la proliferació de noves editorials i l'emergència d'unes noves generacions literàries amb formació acadèmica –i sovint professors universitaris– va eixamplar els registres i va fer més mal-leables les traduccions al català. L'obra cimera d'aquells anys quant a la traducció d'obra en llengua anglesa va ser l'*Ulisses* (1981) de **James Joyce**, que va realitzar **Joaquim Mallafrè**, principal divulgador del novel·lista irlandès a Catalunya. Entre els traductors de l'anglès destaquen **Francesc Parcerisas**, **Joan Sellent**, **Maria Antònia Oliver**, **Salvador Oliva** i **Marta Pessarrodona**.

A partir de la meitat dels anys noranta, la presència normalitzada dels mitjans de comunicació en català (diaris, ràdio i televisió) va canviar l'actitud de molts traductors i escriptors (és molt notable en aquest sentit la tasca feta per **Quim Monzó**, també com a traductor), i probablement també del públic lector, menys disposat a passar per alt certes rigideses. Tot plegat va propiciar que es produïssin una sèrie de canvis en la concepció lingüística i estilística tant de les

obres originals com de les traduccions que s'han acabat consolidant del tot els darrers anys. En alguns aspectes han sigut més decidits i exhaustius en el cas dels traductors que no pas en el dels autors, probablement perquè les obres de la llengua d'origen estan situades en contextos no catalans en què determinats girs poden resultar especialment poc creïbles.

Alguns traductors de l'anglès amb obra notable d'aquests dos darrers decennis són **Xavier Pàmies, Dolors Udina, Marta Pera, Josefina Caball, Ernest Riera**, i ja entre els més joves, **Albert Torrecasana, Jordi Martín Lloret, Albert Nolla, Alba Dedeu i Ferran Ràfols**, per citar-ne només una breu nòmina.

3. El traductor i la indústria cultural

3.1. Evolució històrica

3.1.1. Les grans col·leccions de referència

Com ja s'ha comentat, el primer gran impuls traductor del sistema literari català es va produir a partir del tombant del segle XX, amb l'objectiu sobretot de suplir l'absència d'una tradició narrativa pròpia i també per contribuir a expandir les possibilitats expressives del català. Aquesta voluntat d'incorporar obres canòniques de les tradicions literàries, principalment europees, de seguida es va vehicular entorn d'una sèrie d'editorials i col·leccions que es van anar substituint o solapant.

3.1.1.1. Primeres temptatives

Per trobar els primers intents d'establiment d'una col·lecció amb voluntat de continuïtat que comencés a incorporar les obres essencials de la literatura occidental cal remuntar-se al 1903, any de la creació de la **Biblioteca Popular de l'Avenç**, que combinava la publicació d'autors originals catalans amb les traduccions més diverses, entre les quals hi havia els *Contes* de Tolstoi per part de Joaquin Casas-Carbó, la *Vida nova* de Dante en versió de Manuel de Montoliu, o, ja en l'àmbit anglosaxó, *El viatge sentimental* (1912) de Laurence Sterne, en traducció de Manuel Vallvé, i *Els viatges de Gulliver a diverses nacions del món* (1913), en traducció de Lluís Deztany (pseudònim de Lluís Faraudo).

Uns anys més tard, l'**Editorial Catalana** va impulsar una col·lecció dedicada al mateix objectiu d'incorporar al català les obres més reeixides de la literatura universal. La col·lecció, titulada **Biblioteca Literària**, va ser dirigida per Josep Carner entre 1918 i 1924. Carner mateix va ser l'encarregat de traduir la majoria d'obres escrites en anglès, entre les quals cal destacar *Una cançó nadalenca*, de Charles Dickens, *Les aventures de Tom Sawyer*, de Mark Twain, i *Silas Marner*, de George Eliot, publicades totes elles el 1918. Carles Riba, al seu torn, tot i no traduir habitualment de l'anglès (la seva primera versió de *L'Odissea* apareixeria en aquesta mateixa col·lecció), va firmar una versió d'*Els assassinats del carrer Morgue*, d'Edgar Allan Poe.

El 1928 es va fundar a Badalona la col·lecció **A Tot Vent**, segell insígnia d'**Edicions Proa**, sota la direcció de **Joan Puig i Ferrater**. Fins a l'esclat de la guerra, la col·lecció va publicar noranta traduccions, entre les quals hi ha fites com *Crim i càstig* (1929), de Dostoievski, i *Anna Karèнина* (1933), de Tolstoi, traduïts per **Andreu Nin**, i el *Roig i el negre* (1930), de Stendhal, traduïda per

Just Cabot, o, cenyint-nos a les obres en llengua anglesa, *Pickwick. Documents pòstums del club amb aquest nom* (1931) i *Les grans esperances de Pip* (1934), de Charles Dickens, en versió de **Josep Carner**, *Oliver Twist* (1929), també de Dickens, en versió de **Pau Romeva**, i també alguna obra més contemporània, com ara *Dues o tres gràcies* (1934), d'Aldous Huxley, traduïda per **Maria Teresa Vernet**, i *La senyora Dalloway* (1930), de Virginia Woolf, traduïda per **Cèsar August Jordana** en una altra col·lecció d'Edicions Proa. Com es pot comprovar, la gran majoria d'aquestes traduccions les van fer escriptors, que ho feien com a complement per guanyar-se la vida, tot i la migradesa del públic lector del moment. En alguns casos, aquesta dedicació va ser sorprenentment intensa en termes quantitius.

La col·lecció A Tot Vent ha patit vicissituds de tota mena. A final de la Guerra Civil l'editorial es va traslladar a Perpinyà. El 1964 la col·lecció tornà a editar-se a Catalunya, gràcies a Joan B. Cendrós; el 1982 va passar a formar part del grup Enciclopèdia Catalana. Avui continua compaginant la publicació d'escriptors catalans amb traduccions.

3.1.1.2. El boom de traducció dels anys seixanta

Com hem vist, la Guerra Civil va tallar en sec l'esforç de difondre textos literaris d'altres literatures per envigorir el mercat del llibre català. Les primeres dues dècades de franquisme van ser temps molt foscos per a l'edició. Durant els anys seixanta, però, la repressió franquista es va fer menys intensa, fet que va permetre la creació o revifalla d'editorials, les més significatives de les quals van ser **Edicions 62** (en especial en la col·lecció **El Balanci**), **Club Editor** i, com ja

hem vist, la recuperació de la col·lecció A Tot Vent per part de l'editorial **Aymà**. En conseqüència, el volum de traduccions en el decurs dels anys seixanta es va disparar, tot i que va disminuir de manera notable en el decenni següent, com ja hem assenyalat. La política de traducció ja no estava tan abocada als clàssics universals de segles anteriors, sinó que estava molt més atenta a la narrativa del segle XX, fins i tot amb un interès per la narrativa de gènere (amb la creació de la col·lecció La Cua de Palla) i el còmic, camp en el qual destaca molt especialment el traductor **Albert Jané**. La voluntat del moment era molt més clarament la de començar a convertir la cultura catalana en una cultura normal, comptant amb la militància d'un públic encara no del tot sòlid, però molt fidel.

En els últims quinze anys del franquisme es van traduir multitud d'obres en llengua anglesa: William Faulkner, Joseph Conrad, Vladímir Nabókov, Arthur Miller, Dashiell Hammet, John Steinbeck, Truman Capote i un llarg etcètera, sovint amb un model de llengua vacil·lant.

3.1.1.3. Recuperació de la democràcia. Noves editorials.

En els vint anys posteriors a la recuperació de la democràcia hi va haver una proliferació d'editorials, moltes de les quals van llançar col·leccions de traduccions que reprenien el vell anhel d'incorporar al català les millors obres de la literatura. Entre les editorials aparegudes en aquests anys cal destacar, entre d'altres, l'Enciclopèdia Catalana (separada d'Edicions 62), l'Editorial Empúries, les Edicions de la Magrana, Quaderns Crema, així com col·leccions en català a editorials com EDHASA, que van contribuir a diversificar un panorama dominat per Edicions 62, amb la seva col·lecció clàssica El Balancí, i noves iniciatives

com ara Les Millors Obres de la Literatura Universal (col·lecció de cinquanta volums publicada entre 1981 i 1986, sota la direcció de **Joaquim Moles**), que un cop acabada va ser seguida per Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle XX, dirigida també per Moles a partir de 1986. En molts casos, aquestes col·leccions més exquisides, com ara Venècies d'Edicions de la Magrana o els Clàssics Moderns, d'Edhasa, es veien complementades amb llibres destinats a un públic més ampli. La majoria d'aquestes traduccions continuaven el model de llengua de les dues dècades anteriors, lleugerament evolucionat.

3.1.1.4. El segle XXI: domini d'un gran grup i esclat de les microeditorials

La situació editorial dels darrers anys ha sigut força canviant i fa de mal resumir. Amb un públic cada cop més heterogeni i la pràctica desaparició del comprador militant (que va tenir una importància clau a final del franquisme i durant els primers temps de la democràcia), les editorials en català s'han tornat més eclèctiques i diverses que mai, sempre amb el condicionant de la difícil convivència amb l'edició en castellà, que també s'ha desenvolupat enormement.

Si en el període anterior hi va haver un cert equilibri entre diferents editorials de mida mitjana, els darrers anys hem assistit a la creació d'un grup enormement potent, el Grup 62, que va incorporar Enciclopèdia Catalana i l'Editorial Empúries, i que al seu torn ha acabat sent una de les potes del Planeta, el gegant de l'edició en castellà. El Grup 62 domina una part amplíssima del mercat, fet que ha propiciat la proliferació d'editorials molt petites (entre un i tres treballadors) que han mirat d'ocupar els nínxols de mercat que el gran grup no considera prou profitosos.

Aquesta situació ha tingut conseqüències diverses per al col·lectiu dels traductors literaris. D'una banda, la concentració de bona part de la publicació d'obres estrangeres en un únic gran grup, a la qual s'hi ha afegit, durant aquests últims anys, el context d'una llarga crisi, ha disminuït la capacitat de negociació dels traductors. D'altra banda, però, moltes de les editorials petites que han sorgit amb molta empena, com ara **Raig Verd**, **Edicions del Periscopi**, **Editorial Males Herbes** i **Sembra Llibres**, han vist en el bon tracte dispensat als traductors un element diferencial que els ha fet guanyar prestigi. Prova d'aquest valor diferencial, que sens dubte reverteix positivament en la qualitat de les traduccions, s'ha vist recompensat pel reconeixement de lectors i d'institucions.

Per limitacions d'espai no podem proporcionar aquí la llista d'autors que s'han traduït ni les col·leccions que han destacat aquests últims anys. Tanmateix, sí que paga la pena apuntar que, en general, progressivament s'ha desvirtuat una mica el concepte de col·lecció, perquè se sol defensar el llibre de manera més individual. També és destacable l'avenç que hi ha hagut en el model de prosa amb què s'ha traduït, amb aportacions de gran qualitat com les de **Xavier Pàmies**, per exemple, que ha optat per fer més naturals els textos, una línia a la qual s'han anat sumant altres traductors de llarga trajectòria i que s'ha vist consolidada amb l'arribada al mercat laboral dels traductors nascuts a partir dels anys setanta.

3. 2. El traductor com a part del procés de producció d'un llibre

3.2.1. La cadena de producció del llibre

Les fases per les quals passa una obra literària traduïda abans de sortir d'impremta poden presentar variacions menors, però generalment segueixen un esquema bastant fix. Quan un editor identifica un original anglès que considera interessant, en compra els **drets** (si és que no han passat a formar part del **domini públic**, cosa que a l'Estat espanyol succeeix al cap de 70 anys si l'autor ha mort després del 7 de desembre de 1987, i 80 anys si ha mort abans d'aquesta data). Tot seguit, encarrega la traducció a un traductor, que rep una compensació econòmica en funció de l'extensió del text i de la tarifa que pactin tots dos. L'encàrrec acostuma a especificar la data en què la traducció completa s'ha d'haver lliurat. En cas que el llibre ja hagi estat traduït anteriorment, l'editor pot comprar els drets de la traducció existent en comptes d'encarregar-ne una de nova.

Un cop el traductor ha fet la seva feina, lliura el llibre a l'editorial, que per regla general el sotmet a **dues correccions**. La primera, habitualment anomenada **correcció d'estil**, s'acostuma a fer abans de maquetar el llibre, i consisteix a rectificar les errades ortogràfiques o gramaticals, així com l'adequació estilística de certes solucions. En aquesta fase del llibre, a banda de la correcció en sentit estricte, el corrector acostuma a fer un seguit de suggeriments que considera que poden millorar el text (en el sentit de fer-lo més llegidor, més precís, més matisat, més coherent, etc.). En conseqüència, és molt important que hi hagi una bona sintonia amb el traductor, que en molts casos (tot i que en algunes editorials es tracta d'un dret adquirit amb el temps) demana

veure aquestes correccions per tal d'acceptar-les o rebutjar-les. Un cop es té el text corregit (sigui o no amb el vistiplau del traductor), es maqueta. Aleshores es fa una **segona correcció**, anomenada **ortotipogràfica**. Aquesta segona correcció ja no entra a modificar ja qüestions d'estil: es limita a corregir errors ortogràfics i gramaticals evidents i a evitar la presència de línies vídues, ratlles començades per la mateixa paraula i altres aspectes tipogràfics del text. Un cop feta aquesta segona correcció (que en alguns casos el traductor també pot voler revisar, tot i que no és tan freqüent), es considera que el text ja és definitiu.

El paper de l'editor en aquest procés de fixació del text definitiu és molt variable. Hi ha editors que s'hi impliquen molt (especialment d'editorials petites, que fan una correcció completa i aporten un llistat de suggeriments). D'altres (la majoria) s'inhibeixen del procés o només intervenen en algun serrell final. Segurament el punt del procés en què més acostumen a incidir els editors és en la **tria del títol**, al qual s'atorga una gran importància comercial i que, en el cas específic del llibre en català, sovint interessa que no s'allunyi gaire del castellà.

Paral·lelament, l'editor encomana la coberta (bona part del disseny del llibre acostuma a estar decidit per endavant, ja que depèn de la col·lecció en què s'emmarcarà) i planteja els elements a valorar en el llançament del llibre, ajudat en moltes ocasions per un encarregat de promoció editorial. Posteriorment, el llibre entra a impremta, es distribueix a les llibreries i comença la seva aventura comercial, etapes en què el traductor només incideix si participa en presentacions de llibres o actes similars, per exemple.

3.2.2. La relació amb l'editor

3.2.2.1. L'encàrrec. El contracte

Normalment, la relació amb l'editor comença amb un encàrrec concret. Si l'experiència laboral és positiva per ambdues bandes, és freqüent que el traductor estableixi un vincle de col·laboració continuada amb una editorial: aquesta complicitat acostuma a facilitar molt les negociacions. Fa uns anys era habitual que un traductor obtingués gairebé tots els encàrrecs d'una mateixa editorial, ja fos perquè hi treballava en nòmina (poc habitual) i feia traduccions com a feina complementària, o perquè a la pràctica funcionava com un autònom dependent. Actualment, **la pràctica totalitat de traductors literaris són autònoms** que treballen per a una gran diversitat d'editorials, i que van ajustant el seu calendari i compromisos laborals a les oportunitats que van sorgint. En aquest sentit, és significativa la proporció relativament baixa de professionals que es dediquen exclusivament a la traducció literària, que comporta un desgast important i sovint no està prou ben pagada per compensar els desavantatges de ser autònom.

Sigui com sigui, un cop feta la proposta, els factors decisius per poder arribar a un acord solen ser el termini i la tarifa, que s'estableixen mitjançant un contracte que acostuma a tenir una estructura força fixa.

En primer lloc, cal tenir en compte que el que fa el traductor és comprometre's a traduir una obra a canvi d'una tarifa consensuada. Aquesta tarifa es pot expressar de diferents maneres (preu per paraula, per foli de 30 línies de 70 caràcters, per posar dos exemples), tot i que la pràctica habitual és oferir un preu per cada *holandesa estàndard* del text d'arribada (2100 caràcters

en el comptatge del processador de textos).³ Per fer aquest càlcul és important conèixer l'extensió del text original i recordar que la versió catalana d'un text anglès **acostuma a tenir aproximadament un 10% més** de caràcters (oscil·la entre el 8% i el 12%). En casos concrets (especialment en llibres de poesia o amb complexitats especials) l'editor ofereix un tant alçat, un preu negociat per endavant que no va lligat al nombre de caràcters del text final.

Ara bé, en el marc legal espanyol i europeu, la traducció literària s'entén com una creació, cosa que fa que estigui **subjecta a drets d'autor**, però **exempta d'IVA**. És per això que la remuneració inicial (la que es rep un cop lliurada la traducció) s'entén que és **a compte dels futurs drets d'autor** que generarà el llibre un cop comercialitzat. Així, el cobrament inicial és un mínim, i si els drets d'autor generats arriben a superar aquest mínim, el traductor en percebrà anualment la diferència.

És important subratllar que, tenint en compte les dimensions del mercat del llibre en català, en la pràctica totalitat dels casos els drets generats (que acostumen a ser l'1% del preu de venda al públic sense IVA, una mica més en el cas del llibre electrònic i una mica menys en el del llibre de butxaca) no són suficients per arribar a cobrar res més enllà de l'avançament inicial. Això fa que sovint el traductor rebi liquidacions negatives, però en cap cas s'ha d'entendre que calgui tornar els diners cobrats com a bestreta. En relació amb això, val la pena destacar la pràctica impossibilitat per als autors i els traductors de saber si

³ Per donar una referència, l'Institut Català d'Empreses Culturals només atorga subvencions als llibres traduïts amb una tarifa no inferior a 13 euros per holandesa estàndard. Aquesta xifra és molt important, perquè és superior a la que sovint ofereixen les editorials, especialment als traductors novells, però gairebé cap editor vol renunciar a la possibilitat que el llibre opti a subvenció.

les dades de vendes que els envia l'editorial són correctes o no: la transparència en aquest sentit és un dels aspectes a millorar per part de les editorials.

El contracte estipula que el traductor cedeix la seva obra a l'editor durant un determinat número d'anys, durant els quals s'entén que es podrà reimprimir gairebé tantes vegades com vulgui. Actualment, la majoria de contractes especifiquen que la cessió d'aquests drets es fa per quinze anys, tot i que en general l'editor només disposa dels drets de l'original per un període d'entre set i deu anys. Sovint els traductors han de lluitar per igualar el número d'anys del contracte que signen amb els de la cessió dels drets de l'original, per evitar així una situació absurda, en la qual un editor ja no podria reeditar un llibre però conservaria els drets de la traducció. En aquest sentit, també és molt important comprovar com es renova el contracte, perquè durant molts anys s'ha especificat que es renova automàticament si cap de les dues parts no el denuncia amb tres mesos d'antelació mitjançant una comunicació oficial, amb les consegüents renovacions no volgudes i bloqueig de drets.

Més enllà de tots aquests aspectes, el contracte especifica la data de lliurament, el compromís que la traducció és original i el mètode de resolució de conflictes en cas de retards injustificats o de disconformitat amb el text final, tot i que a la pràctica gairebé mai no s'arriba a aquestes situacions.

A banda de la bestreta, el traductor rep entre un i deu exemplars justificatius del llibre editat. També cal tenir en compte la clàusula que especifica el repartiment dels ingressos en cas de cessió a tercers (col·leccions de quiosc, edicions en sistemes de venda que no passin per llibreria). És important

comprovar que el repartiment de la quantitat ingressada per la cessió de la traducció sigui almenys del cinquanta per cent entre traductor i editor.

3.2.2.2. Criteris i pautes editorials

En general, els encàrrecs de traducció no van acompanyats d'un plec d'indicacions específiques. Sovint es manté una conversa prèvia en què s'expliquen les característiques del llibre (si hi ha dificultats especials o trets estilístics molt singulars que l'editor vol destacar) perquè el traductor es faci pagues del repte que ha d'assumir, i tingui en compte les indicacions de l'editor. A banda d'això, sovint les editorials tenen uns criteris tipogràfics establerts que va bé conèixer per estalviar feina posterior de revisió, i una actitud relativament definida davant la norma.⁴ De tota manera, les indicacions concretes són menys freqüents del que podria semblar, i la majoria d'editorials s'adapten força a les exigències del text i/o al criteri del traductor.

Les notes a peu de pàgina perquè el traductor pugui aclarir conceptes o expressions difícils de traslladar al text d'arribada constitueixen un cas a part. La tendència actual, a diferència de la predominant durant els anys seixanta, setanta i vuitanta, és posar-ne tan poques com sigui possible, amb l'argument que *distreuen* el lector i *interrompen* la lectura. La majoria de traductors han interioritzat aquestes consignes. Les notes es poden justificar de diverses maneres, ja sigui per la presència de jocs de paraules de molt difícil traducció o

⁴ Per posar un exemple, hi ha editorials que admeten la contracció de «la hi» a «l'hi» en qualsevol context, i en canvi d'altres són més restrictives. El mateix passa amb tot un seguit de termes («nòvio», «bolso», «disfrutar»...) Més recentment, algunes editorials s'han decidit a incorporar de seguida els canvis ortogràfics fets per l'Institut d'Estudis Catalans el 2017, mentre que d'altres encara no.

per la referència a realitats culturals llunyanes que resulten transparents per al lector del text original i molt opaques per a la majoria de lectors de la traducció.

3.2.2.3. Capacitat d'intervenció en el catàleg

Tal com hem indicat més amunt, la majoria de traduccions parteixen d'un encàrrec per part de l'editorial; tanmateix, també es pot donar el cas invers, que sigui el traductor qui faci la proposta. Aquest, a banda de posseir els coneixements lingüístics i tècnics que li permeten fer versions d'un text en la seva llengua, també acostuma a ser bon coneixedor de la cultura de partida. Sovint té identificades llacunes en la recepció d'obres rellevants que seria bo incorporar en el sistema literari d'arribada. També pot succeir que tingui alguna dèria per un títol, i que mostri interès personal per traduir-lo. Aquest paper de prescriptor ha sigut molt important al llarg del segle XX, sobretot perquè la censura franquista va agreujar les llacunes del sistema literari català. En el cas de la llengua anglesa, el paper prescriptor del traductor de mica en mica ha anat minvant, perquè la majoria d'editors contemporanis poden llegir-la amb certa comoditat. En qualsevol cas, és fàcil comprovar que les llacunes continuen existint, i abasten des dels clàssics fins a bona part de la narrativa postmoderna, i molta literatura de no-ficció i de gènere, en especial el fantàstic.

Un cop el traductor ha identificat un llibre que seria oportú traduir ha de convèncer una editorial perquè en compri els drets (si en té), gestió que no acostuma a ser fàcil. No és convenient, tot i que en alguns casos es fa, emprendre traduccions sense disposar dels drets (pensant que ja els adquirirà l'editorial quan sigui l'hora), perquè sovint hi ha desacords econòmics, o pot ser

que ja estiguin venuts a una altra editorial, encara que aquesta no en faci ús. A banda de la qualitat del text, per convèncer un editor és important conèixer una mica el panorama editorial i pensar en quin catàleg pot escaure millor el llibre, per mirar de fer una proposta personalitzada. També cal tenir en compte les dificultats objectives de publicació, el seu possible potencial comercial i l'extensió del text (avui, especialment en editorials petites, resulta molt més fàcil editar textos breus, per sota de dues-centes holandeses, que no pas llargs). Amb algunes excepcions, també acostuma a ser important veure si hi ha alguna versió recent en castellà, i és que el fet que la majoria de compradors adquireixi llibres indistintament en els dos idiomes fa que es consideri que l'edició castellana, especialment si ha gaudit de bona premsa, ha exhaurit el mercat de compradors potencials. Pel que fa als traductors, com és natural la capacitat d'intervenció en el catàleg acostuma a créixer un cop l'editorial i el traductor fa un cert temps que treballen plegats i han establert un vincle de confiança.

3.2.2.4. Bones i males pràctiques editorials

Fer un llistat exhaustiu de bones i males pràctiques editorials depassa els objectius i l'espai d'aquest mòdul. Per això ens limitem a indicar les males pràctiques que més convé evitar en la següent relació:

- **Dividir una traducció entre diferents traductors.** És una pràctica molt freqüent en *best sellers* i altres novetats que es compren amb molt poc temps de marge i una data de publicació fixada (sovint per la necessitat de sortir alhora que la versió castellana, i en algun cas fins i tot perquè es vol fer un llançament mundial simultani del llibre). Per

més que hi hagi una revisió final que unifiqui criteris i estil, és gairebé impossible que el text resultant no se'n ressenti. En casos extrems, s'arriba a dividir un llibre entre tres o quatre traductors, que només reben la part que els pertoca i que no arriben a tenir mai una visió de conjunt del llibre.

- **Canviar injustificadament el traductor d'un mateix autor.** Aquest és un cas més discutible, perquè hi ha autors que han tingut diversos traductors excel·lents i perquè si l'editorial no va quedar del tot convençuda del resultat d'una traducció anterior, és perfectament lícit que busqui un altre traductor. De tota manera, el coneixement aprofundit d'un autor és un gran avantatge per al traductor, que guanya seguretat estilística, té l'opció de mantenir el criteri en la traducció de marques d'estil i, en general, pot fer més identificable la veu i el text finals. Darrerament aquest criteri s'ha anat imposant, i hi ha hagut associacions llargues i reeixides que els lectors han sabut valorar, com per exemple la de Philip Roth i Xavier Pàmies, la de J. M. Coetzee i Alice Munro amb Dolors Udina, i la de Paul Auster amb Albert Nolla. També pot passar que sigui el traductor el qui no pot assumir la traducció, en general perquè els terminis proposats són curts i inflexibles.
- **Estalviar en la correcció.** El sistema de doble correcció s'ha convertit en estàndard perquè és molt eficaç. Per més bo i atent que sigui el traductor (i el primer corrector), sovint hi ha detalls que li passen per alt, en part perquè para més atenció a uns aspectes que als altres (als literaris més que als formals), i en part per la tendència que solem tenir

a llegir «el que hi hauria de dir» i no «el que hi diu». La segona correcció és una mena de xarxa de seguretat sense la qual molts llibres ben fets sortirien en males condicions al mercat. També entrarien en aquest apartat els estalvis en forma de tarifa insuficient o terminis massa ajustats.

- **Pensar que totes les traduccions són iguals.** Hi ha força editorials que tenen un patró molt definit a l'hora d'encarregar traduccions (una tarifa fixa, un contracte innegociable, uns terminis que no admeten rèplica), i que no diferencien entre una novel·la d'estil pla i traducció relativament directa i una novel·la d'estil i lèxic complexíssim, que requereix moltes hores de recerca per poder-se traduir amb sentit. L'argument que s'acostuma a donar és que probablement la novel·la complexa es vendrà menys, però un editor conscient de la seva feina ha d'entendre quina dificultat té el que demana i quin és el termini de temps necessari per fer-ho correctament.
- **Ocultar el nom del traductor.** És una pràctica molt estesa si ens referim únicament a la coberta, no tant si parlem de l'interior. Per sort, cada cop més editorials comencen a entendre que el traductor pot ser un element prestigiós a reivindicar, i n'incorporen el nom a la coberta. Algunes editorials petites fins i tot han començat a incorporar informació biogràfica del traductor, amb la voluntat de visibilitzar-lo i atorgar-li un reconeixement.
- **No concedir la decisió final al traductor.** Com ja hem comentat, la traducció és una forma d'autoria, i com a tal hauria de comportar el control per part del traductor; a l'obra publicada, bé hi consta el seu

nom. Un cop passades les correccions i valorades les propostes pertinents, ha de ser el traductor el qui prengui l'última decisió sobre els punts conflictius que hi pugui haver.

- **La traducció indirecta.** En el cas de l'anglès avui és gairebé inexistent, perquè és la llengua estrangera més coneguda, per bé que encara ara hi ha força clàssics que es reediten en traduccions realitzades a partir de l'obra pont en francès. Excepcionalment, es pot demanar al traductor al català que, per estalviar temps, tradueixi a partir de la traducció castellana; val a dir, però, que és una pràctica que convé evitar sempre. En canvi, és més probable que el traductor rebi una proposta de traduir un llibre del turc o del txec a partir de la versió anglesa, tot i que el desinterès del mercat del llibre anglosaxó per les traduccions fa que sigui més comú que la llengua d'intermediació sigui el francès.

Les bones pràctiques són en essència les contràries a les que figuren en la relació que acabem de fer. En general, si la proposta d'una traducció (no esbocinada) ve acompanyada per una tarifa digna i un termini raonable i pactat, el traductor ja hi té molt de guanyat. Si a més a més, l'editor li garanteix que el procés de revisió serà correcte alhora que li atorga l'última paraula sobre el text final i fa aparèixer el seu nom a la coberta, les condicions gairebé es pot dir que seran idònies.

3.2.3. La relació amb el(s) corrector(s)

La relació entre traductor i corrector pot ser molt fructífera o molt conflictiva. En editorials grans, sovint no hi ha cap mena de contacte: el traductor envia el text, el corrector el corregeix i en acabat el traductor (si així s'ha estipulat) revisa la correcció i accepta o no els canvis i els suggeriments. Això pot funcionar prou bé si els criteris de l'un i de l'altre són prou semblants, però també dona lloc a moltes tensions i duplicitats de feina.

En el millor dels casos, el corrector d'estil és un lector agut i atent que entén el que vol aconseguir el traductor i l'ajuda a perfeccionar-ho. Troba maneres d'expressió més clares i econòmiques, i corregeix la tendència gairebé inevitable del traductor a voler ser massa fidel a l'original (**calcs**). Detecta els fragments confusos o innecessàriament recargolats i fa suggeriments perquè el traductor valori si milloren la proposta original. Evidentment, també corregeix l'ortografia i la gramàtica, tot i que en el cas d'un traductor competent aquests errors s'haurien de reduir a unes quantes badades, perquè l'obligació del traductor és conèixer i aplicar correctament la normativa, i prendre's llicències lingüístiques i expressives només quan hi hagi motius per fer-ho. Sovint, si vol que es respecti algun criteri personal susceptible de ser corregit, val la pena fer-ho constar en un document adjunt en què quedi clar que és una opció presa conscientment.

En el pitjor dels casos, el corrector d'estil es limita a aplicar unes plantilles sense tenir en compte les característiques del text, pràctica que sovint deriva en una reescriptura important, ja sigui perquè considera inadequades determinades solucions, o perquè no comparteix en absolut els criteris seguits pel traductor en

alguns aspectes. Quan es produeix aquesta mena de desacord (que, evidentment, també pot ser conseqüència de la deixadesa o de la falta d'aptitud del traductor) és inevitable que es generi una tensió entre ambdós professionals i que s'hagin d'invertir moltes hores i esforços fins a consensuar un text final mínimament satisfactori per a totes les parts.

3.2.4. La relació amb l'autor

L'adveniment d'internet ha facilitat molt poder establir contacte amb els autors, tot i que en general aquest és un recurs que es fa servir només en última instància, per resoldre els dubtes que no s'han pogut aclarir per les vies habituals d'obtenció d'informació. També pot ser, tot i que passa menys sovint, que es facin consultes de caire més general, com ara si a l'autor li sembla més adient que dos personatges es tractin de tu o de vostè, o si el "*town*" on viuen s'ha d'entendre més com un poble o com una ciutat, perquè s'entén que aquestes tries corresponen al traductor, que és qui domina la llengua d'arribada. Amb poques excepcions, la majoria d'autors mostren una actitud molt col·laboradora, a partir de la qual es pot establir una relació de més confiança i familiaritat que porti a resoldre consultes de caire menor.

Cada cop més, també, és habitual que les editorials mirin de facilitar el contacte entre traductor i autor en el cas que aquest darrer s'impliqui en la promoció editorial i vingui a territori de parla catalana a presentar el seu llibre. Aquesta coneixença personal pot tenir repercussions positives en la comunicació futura entre tots dos.

3.2.5. La promoció del llibre: la visibilitat

La visibilitat del traductor ha sigut una de les grans reivindicacions del gremi des de fa dècades. Dues fites que s'han anat assolint en aquest sentit són: fer constar el nom del traductor a la coberta del llibre, una pràctica de legítim reconeixement autorial que cada cop més editorials adopten en els seus protocols d'edició, i fer esment del traductor en les ressenyes. Si per al traductor aquestes mesures signifiquen el reconeixement de la feina i la consegüent satisfacció personal, per al lector contribueixen a què prengui consciència de la importància crucial de la traducció en el gaudi d'un llibre i que, a la llarga, pugui identificar una sèrie de traductors com a **garantia de qualitat**. Aquesta obtenció de **prestigi**, no cal dir-ho, beneficia el traductor, perquè millora la seva capacitat per negociar uns tractes més avantatjosos.

Cada cop és més freqüent que el traductor participi en algun acte promocional o alguna xerrada sobre el llibre, sobretot en aquells casos en què hi sent un vincle personal fort (que no sempre és el cas, evidentment). Com a coneixedor profund del text, en alguns casos supleix l'autor absent. Atès que el traductor és un lector que ha dedicat moltes hores a llegir l'obra original, pot proporcionar perspectives de lectura interessants, d'aspectes molt concisos però tanmateix significatius, que al lector comú li puguin haver passat per alt, o explicitar algun detall singular sobre les estratègies de translació del text al català.

En qualsevol cas, es tracta d'una activitat esporàdica i no remunerada, i hi ha molts traductors que prefereixen no prodigar-s'hi. Participar en actes de promoció, però, contribueix a prestigiar el col·lectiu de traductors, o d'alguns

d'ells, i pot beneficiar també les editorials: si hi ha una sèrie de traductors reconeguts, els segells per als quals treballen també es poden guanyar la fama de ser curosos amb les traduccions, cosa que de retruc beneficia la resta de traductors que hi comencen a treballar, etc.

4. Metodologia

No hi ha una metodologia universalment acceptada per traduir un text, i sovint la manera de fer-ho depèn molt del termini concedit i de la remuneració corresponent. Hi ha traductors que sempre llegeixen el llibre prèviament i n'hi ha que van traduint a mesura que llegeixen. En qualsevol cas, aquesta lectura atenta forma part de la primera de les dues grans fases en què es pot dividir el procés de traduir un llibre: la **creació de l'esborrany** i la posterior **revisió i fixació del text definitiu**.

L'esborrany és la primera versió completa del text. Durant la seva elaboració, la major part de l'esforç es dedica a la **comprensió exacta** del text original (amb la recerca pertinent, que pot ser molt extensa o gairebé nul·la en funció de les seves característiques) i a l'establiment (sovint pel mètode d'assaig i error) de les **estratègies principals** de la traducció. Parlant en termes necessàriament genèrics, en tota traducció exigent hi acostuma a haver una fase inicial de vacil·lacions, que culmina en el moment en què el traductor sent que ha trobat **la veu** que el text li demana. A partir d'aquí avança de manera més fluïda i segura; la intuïció del traductor resol ràpidament molts dels problemes que unes pàgines enrere l'havien aturat. De tota manera, els dubtes sempre

existeixen, així com les dificultats objectives, i és per això que és tan necessari el procés de revisió. Un primer esborrany no és mai una traducció acabada.

En aquesta primera versió és important deixar clarament indicats els punts problemàtics de la traducció (punts en què el significat és ambigu o en què el traductor sospita que hi pot haver alguna cosa més del que ha entès en una primera lectura) i començar a investigar per resoldre'ls sense esperar necessàriament a la fase de revisió.

El **procés de revisió** pot ser relativament ràpid o allargar-se més que el de l'elaboració de l'esborrany, i normalment consisteix a fer una sèrie de *passades* en què el text es va reescrivint fins que el resultat obtingut es considera satisfactori. La quantitat de *passades* necessàries depèn de la dificultat de la traducció i del temps disponible, ja sigui per la proximitat de la data de lliurament o simplement per la quantitat d'hores que surt a compte dedicar-hi tenint en compte la tarifa acordada. En qualsevol cas, la revisió és absolutament determinant per a la qualitat final d'una traducció, i s'ha de fer sempre a consciència. En tot cas, és bo fer-ne almenys una acarant la traducció amb l'original per comprovar que no hi hagi badades (és força freqüent que el traductor s'hagi saltat un adjectiu o fins i tot una frase sencera) ni errors de lectura, i almenys una altra dedicada a polir literàriament la versió en la llengua d'arribada, en què només es recorri a l'original per resoldre dubtes puntuals.

Cal recordar que la majoria de males traduccions no ho són tant a causa de la inexactitud sinó per la insuficiència literària. Hi ha molta més gent que sap idiomes que no pas gent que sap traduir, i l'**habilitat clau** sempre és la de saber escriure en la llengua d'arribada. En aquest sentit, en el segon mòdul d'aquest

manual donarem alguns consells pràctics sobre com afrontar aquesta fase de revisió.

Tant en l'elaboració de l'esborrany com en la fase de revisió, a banda de la necessària feina de documentació, també és habitual que el traductor faci consultes o demani consells a persones de confiança. En aquest sentit, és recomanable que tingui un **cercle de parlants nadius** de l'idioma d'origen que l'ajudin a aclarir i a entendre millor alguns aspectes de l'original, i que amb el temps també vagi establint complicitats amb **grups d'experts en diferents disciplines** relacionades amb el contingut dels textos que ha de traduir, ja siguin neuròlegs, filòsofs, economistes, botànics, historiadors, etc., que el puguin assessorar i resoldre problemes d'arrel disciplinària. Per la mateixa naturalesa de la seva feina, el traductor ha de poder familiaritzar-se amb un corpus terminològic d'àmbits molt diversos en molt menys temps del que seria desitjable.

Per últim, també sol ser útil recórrer a altres traduccions del mateix original, ja sigui en terceres llengües o en versions anteriors en la mateixa llengua. En el cas d'altres llengües, l'exercici acostuma a ser instructiu i divertit, i sovint serveix per aclarir dubtes (i en algun cas, també, per detectar errors de la traducció examinada). En el cas d'anterior versions catalanes, acostuma a ser útil preguntar a l'editor perquè prefereix refer-la, i en tot cas val la pena fer només la comprovació durant la fase de revisió final, per no deixar-se influir excessivament.

5. Recursos en línia

5.1. Eines per a la comprensió més exacta del text original

L'impacte d'internet en el món de la traducció ha sigut enorme i ha contribuït molt a disminuir la quantitat d'errors i ambigüitats dels textos en la llengua d'arribada. El que abans només es podia resoldre a còpia de visites a la biblioteca i de consultes a l'estranger, ara sovint es pot resoldre en pocs segons, amb el consegüent guany per al traductor i, al capdavant, per al lector. De fet, per bona que sigui una traducció realitzada abans de la generalització d'internet, sovint només cal fer-ne una lectura atenta per detectar-hi solucions que no són del tot encertades, passatges que el traductor no va poder resoldre bé perquè no tenia prou elements per traduir amb seguretat, ja fos per la presència d'un gir molt específic de l'argot presidiari, per exemple, pel nom que es dona a una mena de sabates, per una broma i jocs de paraules que fan al·lusió a incidents desconeguts pel traductor, o simplement per l'aparició d'una referència cultural difícil de resoldre a partir d'enciclopèdies i diccionaris a l'abast.

Internet ens brinda diverses eines i plataformes per trobar informació de tota mena. Les més fonamentals són:

- **Els motors de cerca, cercadors d'imatges i mapes en línia.** Les aplicacions d'aquestes eines són gairebé infinites: des de veure com és exactament un determinat objecte (una calaixera del segle XVI, posem per cas), fins a moure's virtualment per la ciutat on se situa la novel·la, o per una cosa tan útil i elemental com comprovar si un gir lingüístic és gaire habitual i buscar exemples d'ús que ens el puguin aclarir.

- **Diccionaris en línia.** La seva utilitat i la velocitat d'ús fan que en bona mesura estiguin desplaçant els diccionaris de paper. N'hi ha tant bilingües com monolingües, si bé cal reconèixer que la presència de diccionaris bilingües anglès-català és força migrada, i que no es tracta de diccionaris gaire exhaustius. El més complet és el [Diccionari anglès català manual](#) (conegut com el «de l'enciclopèdia»), obra de Salvador Oliva i Angela Buxton, que reproduïx exactament l'obra en paper publicada el 1986 i el 2004. La seva virtut més important és que no es limita a donar dues o tres equivalències, sinó que mostra un bon nombre d'exemples d'ús (en el mateix portal es pot trobar el *Diccionari català anglès* dels mateixos autors). També existeix el [Diccionari Vox anglès català](#), útil però força més limitat. Tot i la seva vàlua indiscutible, aquests dos diccionaris no satisfan ni de bon tros totes les necessitats d'un traductor literari, que per força haurà de recórrer a diccionaris monolingües anglesos (en algun cas es pot recórrer a diccionaris bilingües anglès castellà, anglès francès, etc., tot i que no és recomanable que siguin el seu recurs més habitual.)

Pel que fa a aquests altres diccionaris, cal distingir entre les versions en línia dels diccionaris més prestigiosos (Oxford, Cambridge, Webster's), que sovint són de pagament o permeten un accés lliure només a continguts restringits (la primera accepció de cada paraula, per exemple), dels diccionaris exclusivament en línia fets de manera col·laborativa (wordreference, wiktionary, The Free Dictionary), sempre més qüestionables, tot i que estan millorant a gran velocitat. Aquests diccionaris requereixen que el traductor sigui més crític amb les definicions trobades, que les contrasti amb altres fonts i que sigui molt rigorós a l'hora de veure com encaixen amb el text que té davant. Però és que cal recordar que un traductor en cap cas es pot limitar a acceptar mecànicament la

paraula que li proposa un diccionari. Ha de fer les consultes pertinents i decantar-se per l'opció més satisfactòria, que sovint no es correspon exactament amb cap de les propostes dels diccionaris.

Són especialment útils els llistats de modismes i locucions, que acostumen a provocar molts errors de traducció. Tots els diccionaris esmentats en tenen, ja sigui en el cos mateix del diccionari o com a diccionaris adjunts, i també és fàcil trobar pàgines amb l'explicació de l'origen de la locució i les situacions en què s'utilitza (per exemple www.phrases.org.uk).

En aquest sentit, mereixen un esment a part els diccionaris sobre argot actual, ja siguin generals, com l'[Urban Dictionary](#), o els específics d'algun parlar concret (irlandès, australià, del nord d'Anglaterra), que acostumen a ser més molt més breus, un simple llistat d'unes quantes dotzenes de paraules o girs. Aquests diccionaris accentuen molt les virtuts i els defectes de les obres col·laboratives: estan actualitzats pràcticament al dia i en alguns casos inclouen explicacions convincents de com s'ha gestat una determinada expressió, però alhora estan farcides de bromes i d'explicacions sense cap consistència.

- **Obres de referència.** Es reproduïx la dicotomia exposada en relació als diccionaris en línia. Moltes de les obres de referència clàssica (l'*Enciclopèdia britànica*, per posar l'exemple més clar, tot i que per sort no és el cas de les diferents obres de *l'Enciclopèdia Catalana*, que només requereixen un registre gratuït) són de pagament, de manera que cada cop més és habitual, almenys en primera instància, recórrer a obres en obert com la Viquipèdia. En aquest sentit, cal recomanar altre cop prudència i sentit comú: és molt més probable que sigui discutible un article sobre un tema polèmic que no pas un sobre un tipus de

plantes, per exemple. També cal recordar que sovint és útil buscar les entrades en llengües demogràficament potents, que són les que aporten més continguts fonamentats en estudis acadèmics i les que estan sotmeses a una revisió crítica més severa i constant. Curiosament, i sense que estiguin pensades per a això, les diferents versions de la Viquipèdia sovint són una font per trobar almenys una primera equivalència de molts termes que no apareixen als diccionaris, i una manera excel·lent de desxifrar acrònims poc coneguts.

- **Fòrums.** Molts traductors prefereixen resoldre els seus dubtes per consulta privada, però a internet també hi ha diversos fòrums on es poden fer consultes lingüístiques, ja sigui a un públic més general, com a wordreference, o professional, com el cas de Proz. Hi ha associacions de traductors que disposen de llistes de correu on també es plantegen dubtes i es discuteixen solucions amb els col·legues.

5.2. Eines per afinar la versió catalana del text

Avui dia, qualsevol professional de la llengua catalana compta amb una sèrie de serveis molt útils per resoldre tota mena de dubtes i, en cas de detectar llacunes terminològiques, fins i tot pot preguntar als organismes pertinents. Els recursos lingüístics en català més destacables són:

- **Diccionari normatiu:** La primera eina per a qualsevol usuari de la llengua és el ***Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans*** [[DIEC](#)], que dicta què és correcte i què no quant a lèxic (amb excepcions, lògicament: no inclou paraules que només s'utilitzen en àmbits molt concrets, a banda de múltiples mots derivats correctament formats a partir de les paraules que hi consten). El

diccionari s'actualitza periòdicament, tot i que a les definicions dels diferents mots no es fa esment explícit de les modificacions que hi pugui haver hagut. Com a eina bàsica és fonamental, tot i que sovint se li critica que no contingui informació dialectal (que doni “calcetí” com a sinònim de “mitjó” sense cap restricció geogràfica, per exemple), que sigui força restrictiu en la inclusió de girs idiomàtics i que sovint no doni gaires exemples d'ús en casos conflictius.

- **Altres diccionaris generals:** És de gran utilitat el ***Gran Diccionari de la Llengua Catalana*** [[GDLC](#)], un diccionari d'ús (no dicta què és correcte i què no ho és) que incorpora força termes que no apareixen al DIEC i que és més generós a l'hora d'oferir exemples. També resulta imprescindible el monumental ***Diccionari Català Valencià Balear*** d'**Antoni Maria Alcover** i **Francesc de Borja Moll** [[DCVB](#)], un veritable tresor, fet amb l'esperit de recollir la llengua viva del moment en què es va elaborar (els deu volums es van publicar entre 1930 i 1962). Conté molta informació dialectal i una gran quantitat de locucions, així com molts termes d'ús tradicional que no van entrar al diccionari normatiu. El diccionari en línia reproduïx l'edició en paper i, lògicament, no s'actualitza. Cal lamentar la no disponibilitat en línia del *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* de **Joan Coromines**, un altre tresor lingüístic, tot i que la seva lectura és més recomanable per a l'enriquiment lingüístic del traductor que no pas per a la resolució concreta de dubtes de traducció.

- **Diccionari descriptiu:** Una de les grans incorporacions dels darrers anys, encara en procés de redacció, és el [Diccionari descriptiu de la llengua catalana](#), fet amb el mateix esperit de l'Alcover Moll, el de reflectir l'ús real de la llengua escrita sense entrar a valorar si aquests usos són normatius o no. Sovint ofereix més accepcions que el DIEC, generats per extensió. Paral·lelament a

aquest gran projecte lexicogràfic s'ha creat el [Corpus Textual Informatitzat de la Llengua Catalana](#), també molt interessant per seguir l'ús que històricament s'ha fet de cada terme.

- **TERMCAT / Diccionaris específics:** Una altra eina molt valuosa és el Centre de Terminologia de la Generalitat de Catalunya, conegut com a [TERMCAT](#), que té com a missió coordinar l'activitat terminològica en llengua catalana. Són molt útils els seus [diccionaris en línia](#) sobre àmbits especialitzats (neurociència, dret civil, procediments culinaris), el [Cercaterm](#), el seu cercador, i la [Neoloteca](#), que permet consultar els neologismes normalitzats. Si amb aquestes eines el traductor no pot resoldre un dubte terminològic, pot adreçar-se al servei de consultes del TERMCAT, molt eficient.

- **Optimot:** L'[Optimot](#) és un servei de consultes lingüístiques coordinat per la Generalitat, el TERMCAT i l'Institut d'Estudis Catalans que, a banda de servir com a agregador de diccionaris, també incorpora una sèrie de «fitxes» i «criteris lingüístics» molt útils. El seu servei de consultes (no específicament terminològiques) és de gran qualitat.

- **ésAdir:** l'[ésAdir](#) és el servei lingüístic de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuais. A banda de les seves consideracions sobre el model de llengua, és especialment útil l'apartat sobre lèxic, que fuig de la concepció correcte/incorrecte i inclou moltes paraules no normatives que poden ser vàlides en contextos marcadament informals o col·loquials. Cal destacar que, per la varietat de situacions lingüístiques que ha d'afrontar la Corporació (doblatge de pel·lícules que provenen d'entorns culturals molt diferents, creació de diàlegs versemblants), la tasca dels lingüistes i traductors dels mitjans audiovisuals

sovint coincideix amb la dels traductors literaris. Des de 2011 es pot consultar el [Llibre d'estil de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals](#) en línia.

- **Diccionaris de sinònims.** Actualment es poden consultar en línia el [Diccionari de sinònims](#) d'Albert Jané, i el [Diccionari de sinònims Franquesa](#), tots dos força útils.

Més enllà d'aquesta relació de recursos lingüístics en línia, existeixen obres de referència fonamentals per als professionals de la llengua catalana que forçosament s'han de consultar en paper. Aquest és el cas de la nova *Gramàtica de la llengua catalana* (2016) de l'Institut d'Estudis Catalans, que substitueix la publicada per Fabra i que suposa un gir molt important en l'enfocament de la correcció. Aquesta gramàtica és poc prescriptiva i sovint condiona la validesa de certes estructures al registre en què es facin servir, cosa que de fet l'acosta a la pràctica recent de molts correctors i a la mena de decisions que pren cada dia un traductor literari. Amb tot, l'organisme regulador ha promès que a final del 2017 se'n publicarà una versió abreujada, la *Gramàtica essencial de la llengua catalana*, que serà més clarament normativa i que sí que estarà disponible en línia.

Tampoc no es poden consultar encara a internet —a banda del *Diccionari Etimològic* de Coromines, com ja hem apuntat—, el *Diccionari de sinònims i antònims* de Santiago Pey, l'utilíssim *Diccionari d'ús dels verbs catalans* de Jordi Ginebra i Anna Montserrat, i alguns dels diversos reculls de locucions i dites que, tanmateix, es troben fàcilment en biblioteques. També seria convenient ampliar els dos diccionaris bilingües de què disposem en línia.

6. Revistes i estudis sobre traducció literària

Al professional de la traducció literària li pot ser molt útil consultar revistes tant acadèmiques com divulgatives per conèixer les obres dels traductors.⁵ Així mateix, les revistes consignen la seva rellevant funció com a mediadors en el sistema literari català al llarg de la història, i també en clau de present. En l'àmbit acadèmic hi ha dues revistes de referència específicament dedicades a la traducció literària, disponibles en accés obert: [Quaderns. Revista de traducció](#), fundada el 1998, editada anualment per la Universitat Autònoma de Barcelona i vinculada al Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània, i l'[Anuari TRILCAT](#), fundat el 2011, publicat per la Universitat Pompeu Fabra i Punctum, i vinculat al Grup d'Estudis de Traducció, Recepció i Literatura Catalana. Tant l'una com l'altra inclouen reflexions teòriques, estudis sobre traductors i traduccions, estudis de recepció i ressenyes de llibres publicats, i a *Quaderns* també hi ha entrevistes a traductors. Una altra capçalera a tenir en consideració, per bé que només aborda de manera tangencial la traducció literària, és [Els Marges](#). Fundada el 1974, aquesta rellevant plataforma de difusió d'estudis acadèmics sobre llengua i literatura catalanes ha publicat també articles sobre teoria de la traducció, comparacions entre diferents versions d'un mateix text i anàlisis sobre algunes traduccions històriques.

La revista divulgativa de referència en l'àmbit català és [VISAT](#), publicada pel Pen Català, que s'edita dos cops l'any. La seva missió és divulgar coneixements a l'entorn de la traducció en el sistema literari català. Es nodreix

⁵ Per localitzar informació especialitzada és imprescindible consultar [TRACES](#), la base de dades de llengua i literatura catalanes de la UAB.

d'articles d'història de la traducció que versen sobre figures des de la literatura medieval fins a l'actualitat, i de testimonis de traductors en actiu, que comenten l'experiència de traduir un determinat autor. La revista divulgativa en castellà que paga la pena conèixer és [Trujamán](#) (d'actualització molt freqüent), del Centro Virtual Cervantes.

La disciplina de la traducció literària (en llengües modernes) té una història molt breu a Catalunya. Cal tenir en compte que fins al 1972 no es crea l'Escola de Traductors i Intèrprets de la UAB, la primera institució acadèmica de la disciplina. De fet, ***Llengua de tribu i llengua de polis, bases d'una traducció literària*** (1991), de Joaquim Mallfrè, n'és l'estudi fundacional. Aquest assaig és una de les millors reflexions teòriques sobre la traducció que s'han escrit mai en català. Inclou una breu panoràmica històrica i el relat de la seva experiència de traduir l'*Ulisses* de Joyce, plasmada en anàlisis i justificacions de tries lèxiques i de fraseologia, il·lustrats amb múltiples exemples.

Quant a història de la traducció catalana són títols rellevant *Cent anys de traducció al català, 1891-1990: antologia* (1998), de Montserrat Bacardí, Joan Fontcuberta i Francesc Parcerisas, i molt especialment el ***Diccionari de la traducció catalana*** (2011), dirigit per **Montserrat Bacardí** i **Pilar Godayol**, que glossa les contribucions dels traductors al català nascut abans de 1950 - disponible en línia al portal de *VISAT*.

L'editorial lleidatana Punctum, especialitzada en publicacions sobre literatura catalana, compta amb un creixent gruix de títols sobre traducció en el seu catàleg. La col·lecció Visions, del Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània, acull estudis i l'edició de l'epistolari de Jordi Arbonès amb altres

escriptors. Del Grup d'Estudis de Traducció, Recepció i Literatura Catalana Punctum en publica els seminaris i la col·lecció Quaderns.

Sobre el sempre controvertit model de llengua (per tant, no específicament centrada en la traducció), cal conèixer la monografia ***El malentès del noucentisme*** (1996), de **Ferran Toutain** i **Xavier Pericay**, que traça l'evolució històrica del model de prosa català. Tot i la polèmica que va generar en el seu moment, l'evolució de la llengua durant aquests darrers anys sembla que confirmi les tesis dels autors. També és interessant rescatar ***Dotze mestres*** (1972), de **Maurici Serrahima**, que a partir de l'anàlisi d'una sèrie de prosistes catalans ressegueix l'acostament cada cop més gran que hi ha hagut entre aquesta prosa i la parla espontània dels estaments cultes i que en bona part es troba a l'origen de les tesis de *El malentès del noucentisme*.

7. Associacions professionals

Actualment hi ha diverses associacions que vetllen pels drets dels traductors. La seva missió sol ser oferir assessorament legal i cursos de formació. Sovint compten amb llistes internes de correu en què es debat activament sobre problemes concrets de traducció.

Les associacions professionals més significatives en l'àmbit català són l'Associació Professional de Traductors i Intèrprets de Catalunya, **APTIC**, i la sectorial de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, **AELC**. En l'àmbit estatal, cal destacar l'Asociación Española de Traductores, Correctores e Intèrpretes, **Asetrad**, i la Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores de España, **ACE-traductores**.

Per últim, cal indicar que, com a propietari de drets d'autor, el traductor pot associar-se al Centro Español de Derechos Reprográficos, **CEDRO**, entitat que vetlla pels drets de propietat intel·lectual d'autors i traductors. CEDRO recapta les (escasses) quantitats pertinents a la còpia reprogràfica dels textos dels seus socis i els les liquida un cop l'any.