

L'ART DE TRADUIR

翻訳の芸術

HONYAKU NO GEIJUTSU

LA TRADUCCIÓ LITERÀRIA DEL JAPONÈS
AL CATALÀ

ÍNDEX

ÍNDEX	1
1. INTRODUCCIÓ	3
2. INTRODUCCIÓ A LA TEORIA DE LA TRADUCCIÓ	6
2.1 Traducció i Traductologia	6
2.2 Definicions de Traducció.....	7
3. FINALITAT I CARACTERÍSTIQUES DE LA TRADUCCIÓ	9
3.1 Per què, amb quina finalitat i per a qui es tradueix?	9
3.2 Qui tradueix? La necessitat d'una competència traductora	11
3.3 Principis bàsics de la Traducció	12
4. LA HISTÒRIA DE LA TRADUCCIÓ	16
4.1 L'Antiguitat	16
4.2 L'Edat Mitjana	16
4.3 El Renaixement	17
4.4 El Segle XVII.....	17
4.5 El Segle XVIII.....	17
4.6 El Segle XIX.....	18
4.7 La Primera meitat del Segle XX.....	18
4.8 La Segona meitat del Segle XX. Aparició de la Traductologia	18
5. TRADUCCIÓ DE TEXTOS LITERARIS	20
6. ASPECTES LINGÜÍSTICS	22
6.1 Introducció.....	22
6.2 La gramàtica japonesa	24
6.2.1 SUBSTANTIUS	25
6.2.2 PRONOMS	25
6.2.3 VERBS	26
6.2.4 ADJECTIUS	26
6.2.5 ADVERBIS.....	27
6.2.6 ATRIBUTIUS	27
6.2.7 CONJUNCIONS.....	27
6.2.8 PARTÍCULES	27
6.2.9 DETERMINANTS DEMOSTRATIUS.....	27
6.3 Onomatopeies	28
7. ASPECTES EXTRALINGÜÍSTICS	29
7.1 El keigo (けいご).....	29
8. PART PRÀCTICA	32
8.1 Traducció literal d'un conte tradicional japonès	32
8.2 Traducció al català del conte tradicional japonès.....	34
8.3 Traducció al castellà del conte tradicional japonès.....	35
8.4 Traducció del japonès al català del conte tradicional japonès, per Laura Romero.....	36
8.5 Dificultats a l'hora de traduir el conte.....	37

9. CONCLUSIÓ.....	38
10. LLISTA DE REFERÈNCIES	41
10.1 Llibres.....	41
10.2 Webs	41
11. ANNEX.....	43
11.1 Entrevista a Marc Bernabé.....	43
11.2 Entrevista a Albert Nolla.....	47
11.3 Principals traductors del japonès al català i viceversa	50
11.3.1 KO TAZAWA.....	50
11.3.2 ALBERT NOLLA CABELLOS	51
11.3.3 JORDI MAS LÓPEZ.....	52
11.4 Articles sobre traducció	52
11.4.1 LA LITERATURA JAPONESA A CASA NOSTRA: UNA INVASIÓ SUBTIL?.....	52
11.4.2 TRADUTTORE, TRADITORE!.....	56
11.4.3 SOBRE LA TRADUCCIÓN DE LITERATURA JAPONESA AL ESPAÑOL	57
11.4.4 TEORÍAS CONTEMPORÁNEAS SOBRE LA TRADUCCIÓN: OCTAVIO PAZ.....	59
11.4.5 TEORÍAS CONTEMPORÁNEAS SOBRE LA TRADUCCIÓN: NIDA Y STEINER	60

1. INTRODUCCIÓ

Com es pot observar amb un lleuger cop d'ull al títol i a l'índex, el meu treball de recerca és de caràcter humanístic i s'anomena *La traducció literària del japonès al català i al castellà*. La investigació és tant de tipus descriptiu com també de tipus experimental, ja que inclou elements de cada classe: primer de tot recolliré i classificaré informació de fonts diverses, tot seguit la redactaré de manera ordenada i concisa i, finalment, estudiaré un aspecte del tema a tractar basant-me en la informació recercada i extraient-ne unes conclusions.

Primerament, cal presentar la **hipòtesi** que servirà de fil conductor durant l'elaboració del treball escrit. Aquesta idea central que guiarà la meva recerca es pot resumir en les dues qüestions següents:

- *Què és més important a l'hora de traduir, els aspectes lingüístics o els aspectes extralingüístics? La meva hipòtesi és que els aspectes lingüístics són decisius, però intueixo que els extralingüístics tenen també un pes específic considerable i em proposo esbrinar la transcendència d'aquest pes.*
- *Quines són les principals dificultats que ens trobem quan traduïm un text del japonès al català i al castellà? S'ha de ser un gran coneixedor de la llengua i la cultura de partida (japonès)? La meva hipòtesi és que no és suficient i que potser encara és més important dominar les estructures de la llengua d'arribada (en aquest cas, català i/o castellà).*

En altres paraules, es tracta d'explicar la manera de traduir globalment i analitzar el procés traductor del japonès al català i al castellà d'un conte escrit en llengua nipona.

La manera d'estructurar aquest treball és molt senzilla: consta de dues parts, una de teòrica i l'altra de pràctica. En la part teòrica, en primer lloc, explicarem què és la traducció, quines són les seves característiques i també un repàs històric d'aquesta disciplina; en segon terme, ens introduïrem una mica en la llengua japonesa i les seves característiques; tot seguit, tractarem les problemàtiques de la traducció i, finalment, entrarem en el cos principal del treball, que gira entorn de la idea de les dificultats de la traducció del japonès al català i al castellà: és a dir, analitzarem i descriurem quins són els inconvenients lingüístics i extralingüístics a l'hora de traduir un text literari del japonès al català i al castellà. Pel que fa la part pràctica, aplicarem la teoria tot traduint

un conte tradicional nipó del japonès al català i al castellà, a fi de veure-hi reflectides específicament les problemàtiques esmentades anteriorment. En aquesta part, podrem observar l'evolució del procés traductor: des de la traducció literal del text fins al desenvolupament del conte traduït a diversos idiomes.

D'altra banda, **els interessos i les motivacions** que m'han mogut a l'hora de realitzar aquest treball són les següents:

- La branca humanística-filològica és la que correspon a les meves facultats i capacitats, ja que estic cursant el batxillerat d'aquesta modalitat.
- M'agrada molt estudiar idiomes. He escollit el japonès com a llengua de partida ja que és una llengua que porto estudiant des de fa set anys.
- Aquesta investigació em servirà per al meu futur acadèmic i professional, ja que vull cursar la carrera de Traducció i Interpretació.

Els **objectius** principals que m'he marcat són els següents:

- Donar a conèixer el món de la traducció literària del japonès al català i al castellà.
- Aplicar els coneixements obtinguts al llarg de la meua vida acadèmica (escolar i extraescolar), aprofundir-hi i consolidar-los.
- Explicar a grosso modo l'art de la traducció, la seva història, el procediment a seguir i els aspectes a tenir en compte.
- Esbrinar i contrarestar quines són les principals dificultats lingüístiques i extralingüístiques que ens trobem a l'hora de fer una traducció del japonès al català i al castellà.
- Demostrar les meves habilitats de recerca d'informació i saber-la treballar.
- Portar a terme un bon pla de seguiment tot adoptant una **metodologia**, que es podria concretar en els següents passos:
 - La primera part consisteix en la formació teòrica mitjançant la lectura de diversos llibres sobre la traducció i també la recerca de bibliografia especialitzada en diverses fonts (Internet, articles extrets de diverses revistes de traducció, articles del diari...).
 - La segona part engloba la classificació de la informació, així com la redacció d'una síntesi d'aquesta per a la realització de la memòria escrita.

- A continuació es desenvolupen les dues entrevistes planejades a dos traductors del país especialitzats en llengua japonesa: el professor Albert Nolla, de la Universitat Autònoma de Barcelona i Marc Bernabé, de l'agència de traducció Daruma.
- La quarta part consisteix en la realització de la pràctica, que en aquest cas és la traducció del japonès al català i al castellà d'un conte tradicional del país del Sol Nai-xent. Aquesta traducció serà feta per mi, primer de manera literal i posteriorment ben redactada tant en català com en castellà. No hi ha cap traducció feta d'aquest conte, per tant no l'he pogut trobar enlloc i serà la base empírica de les meves conclusions. Les dues traduccions del mateix conte seran fetes posteriorment per Laura Romero -licenciada en Traducció i Interpretació del japonès a la UAB-, per donar suport a les meves.
- L'última part serà la redacció de la memòria escrita, que inclourà les conclusions.

Per acabar, he de dir que en un principi la meva idea era fer un treball sobre *La immigració japonesa a Catalunya*, però hi havia projectes previs molt similars i, finalment, gràcies als consells de l'Helena Carreras, la meva tutora del treball de recerca i professora de Llengua Catalana de l'Institut Montilivi, vaig optar per dur a terme l'actual investigació.

2. INTRODUCCIÓ A LA TEORIA DE LA TRADUCCIÓ

Encara que es tradueix des de fa milers d'anys i les primeres reflexions sobre la traducció remunten a fa més de dos mil·lennis, no és fins als anys seixanta del segle passat que s'inicià una reflexió profunda en aquest camp i, només en les dues últimes dècades, s'ha consolidat una disciplina específica que estudia la traducció en les seves múltiples manifestacions: la Traductologia.

La traducció és, a nivell usual, un món desconegut. La majoria de vegades ens pensem que, quan som bilingües, podem traduir qualsevol cosa de les dues llengües conegudes, que tothom pot ser traductor, i no és així. Si no, per què recorrem constantment als traductors que trobem a la xarxa?

Traduir no és una tasca fàcil, ja que suposa molta més feina que no ens imaginem. Traduir no només significa plasmar un text d'una llengua de sortida a una d'arribada, sinó que hem de tenir en compte altres aspectes que anirem anomenant al llarg del projecte.

2.1 TRADUCCIÓ I TRADUCTOLOGIA

La traducció és una habilitat. Saber traduir es qualifica com un coneixement essencialment de tipus operatiu i que, com passa amb tot coneixement operatiu, s'adquireix fonamentalment mitjançant la pràctica. Utilitzem la paraula traducció i traductor en sentit ampli per a referir-nos a l'acte i a la persona que l'efectua.

Moltes vegades afirmem que la comunicació humana és una traducció i, per això, podem dir que un estudi de la traducció, doncs, és un estudi de llenguatge. Fins i tot Steiner¹ veu la traducció com una constant de la supervivència orgànica, ja que es considera que la vida de l'individu està condicionada per la interpretació de tota una xarxa d'informacions vitals.

La traducció podria situar-se en un marc més ampli i general de transformacions de textos. Em refereixo, per exemple, als resums, les adaptacions d'obres literàries, les transposicions escèniques, etc. La traductologia, en canvi, és la disciplina que estudia

¹ Steiner és un crític, escriptor i teòric de la literatura i de la cultura. Nascut a París l'any 1929, George Steiner és un gran estudiós de la llengua i, per conseqüència, de la traducció. Així doncs, ha formulat diverses teories sobre aquesta disciplina i és un dels personatges per excel·lència en el món de la traductologia.

la traducció; es tracta, doncs, d'un saber sobre la pràctica traductora. És una disciplina científica que necessita relacionar-se amb moltes altres modalitats.

2.2 DEFINICIONS DE TRADUCCIÓ

Al llarg dels segles, han aparegut moltes i diverses definicions del mot traducció. Algunes d'aquestes se centren en la consideració de la traducció com a activitat entre llengües, d'altres incideixen en l'aspecte textual, n'hi ha que posen més èmfasi en el caràcter comunicatiu, algunes en el procés, etc.

Algunes definicions de traducció agrupades segons l'activitat que realitzin serien:

- Definicions de la traducció com a activitat entre llengües:

Pels traductòlegs Vinay i Darbelnet, la traducció és "passar d'una llengua A a una llengua B per expressar una mateixa realitat". Aquesta definició pròpia de les teories lingüístiques és insuficient, ja que només té en compte els elements lingüístics de la traducció.

- Definicions de la traducció com a activitat textual:

Seleskovitch i Lederer, autors i teòrics de la llengua, diuen que "traduir significa transmetre el sentit dels missatges que conté un text". A més de reivindicar el caràcter textual de la traducció, insisteixen també que el que es tradueix és, principalment, el sentit.

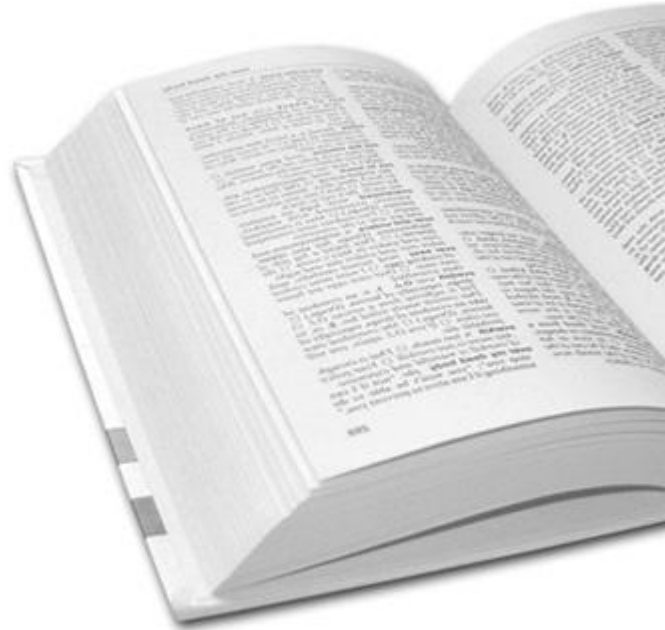
- Definicions de la traducció com a acte de comunicació:

La traducció és un acte de comunicació, per això Nida i Taber, lingüistes i traductòlegs, afirmen que la traducció "consisteix a reproduir, mitjançant una equivalència natural i exacta, el missatge de la llengua original a la llengua receptora". Hatim i Mason, teòrics i traductòlegs, plantegen, en canvi, que la traducció és "un procés comunicatiu que té lloc en un context social". Finalment, per a Snell Honrby, traductòleg, la traducció és "un acte transcultural".

- Definicions de la traducció com a procés:

En el cas de la definició complexa que va fer el traductòleg Vázquez Ayora, diu que en la traducció existeix un problema que s'ubica en el marc oracional, és a dir, que se centra en la gramàtica. Així doncs, el procés traductor apareix com una mera descodificació d'unitats lingüístiques, deixant de banda els elements extralingüístics.

Una vegada més, però, recorrem a Seleskovitch i Lederer: “el procés de traducció està més relacionat amb les operacions de comprensió i reexpressió que no amb la comparació de llengües”.



Font 1

3. FINALITAT I CARACTERÍSTIQUES DE LA TRADUCCIÓ

3.1 PER QUÈ, AMB QUINA FINALITAT I PER A QUI ES TRADUEIX?

Hi ha tres qüestions bàsiques que ens hem de plantejar a l'hora d'iniciar la reflexió sobre la traducció:

- Per què es tradueix?
- Per a qui es tradueix?
- Amb quina finalitat es tradueix?

I tres són les respostes a aquestes preguntes:

- Es tradueix perquè les llengües i les cultures són diferents; la raó de ser de la traducció és, doncs, la diferència lingüística i cultural.
- Es tradueix amb la finalitat de comunicar, per traspasar la barrera d'incomunicació deguda a aquesta diferència lingüística i cultural; la traducció té, doncs, una finalitat comunicativa.
- Es tradueix per als qui no coneixen la llengua, i generalment tampoc la cultura, en què està escrit el text. El traductor quasi mai no tradueix per a ell mateix, sinó que ho fa per a un destinatari que el necessita com a mediador lingüístic i cultural per a poder accedir al text.

Un cop sabem aquestes premisses imprescindibles per a continuar endinsant-nos en el món de la traducció, hem de tenir en compte altres aspectes, com per exemple les diverses finalitats que pot tenir l'encàrrec de traducció i que condicionen el projecte traductor.

Com a síntesi de tot això, qualsevol reflexió sobre la traducció no pot perdre de vista tres motius bàsics:

- La raó de ser de la traducció és la diferència entre les llengües i les cultures.
- La traducció té una finalitat comunicativa.
- La traducció es dirigeix a un destinatari que necessita la traducció, ja que desconeix la llengua i la cultura amb la qual està formulat el text original. La traducció es veu condicionada per la finalitat que persegueix i aquesta finalitat varia segons els casos.

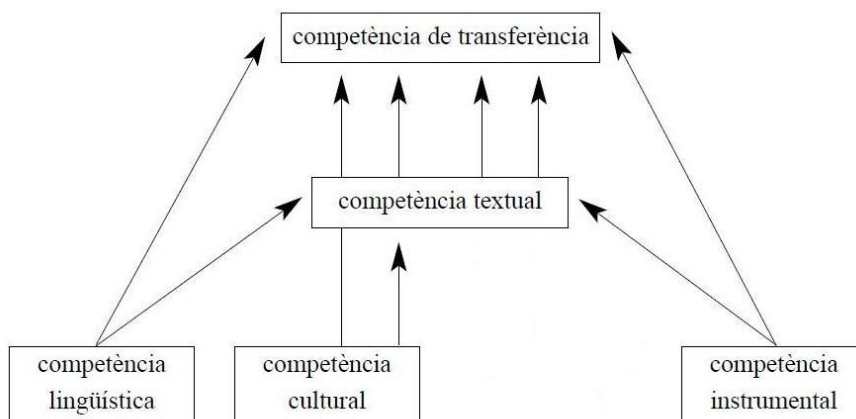


Figura 2

3.2 QUI TRADUEIX? LA NECESSITAT D'UNA COMPETÈNCIA TRADUCTORA

Com tots sabem, qui tradueix és el traductor. Aquest, necessita una competència de comprensió en la llengua de partida i una competència d'expressió en la llengua d'arribada: el bilingüisme no és, per tant, una condició indispensable per ser traductor. A més a més, cal fer ressò en la dificultat de trobar bilingües.

El traductor és un usuari de les llengües i, per tant, necessita un coneixement actiu d'aquestes, és a dir, saber fer-les servir correctament. Aquest coneixement actiu i pràctic dels idiomes és essencial a la vida del traductor i té primacia sobre el seu coneixement teòric. Però no n'hi ha prou amb els coneixements lingüístics; el traductor també ha de posseir coneixements extralingüístics: sobre la cultura de partida i d'arribada, sobre el tema a tractar, etc. Els coneixements extralingüístics varien segons el tipus de text que es tracti (i la seva dificultat canvia segons els coneixements extralingüístics que té el traductor), però són totalment indispensables per a poder realitzar una traducció; sense aquests coneixements, el traductor no pot comprendre el text original ni tampoc pot reformular-lo de manera correcta. Per això, cal desenvolupar el que s'anomena una habilitat de transferència, necessària per poder recórrer el procés de transferència de llengües degudament: capacitat de comprensió i producció de textos, predisposició al canvi d'un codi lingüístic a un altre sense interferències, etc.

El traductor també ha de posseir uns coneixements instrumentals: conèixer el funcionament del mercat laboral (tarifes, contractes, tipus d'encàrrecs), saber documentar-se, saber utilitzar les eines informàtiques, etc. A més, cal afegir el domini d'estratègies de tota mena (per a la comprensió, la reformulació i el procés de transferència) per tal de compensar deficiències de coneixements (lingüístics o extralingüístics) o habilitats, i així poder superar la resolució dels problemes de la traducció.

Tots aquests coneixements i habilitats caracteritzen, doncs, el que s'anomena competència traductora: els tres últims (de transferència, instrumentals i estratègics) són fonamentals i, per tant, són els que distingeixen la competència del traductor de qualsevol altra persona amb coneixements en llengües estrangeres.

3.3 PRINCIPIS BÀSICS DE LA TRADUCCIÓ

Quan parlem de traducció hem de tenir en compte, també, sis principis bàsics que la regeixen:

- La primacia de la comunicació i l'adequació a la llengua d'arribada

Primer de tot, hem de tenir present que per expressar una mateixa intenció comunicativa, en una mateixa situació de comunicació, cada llengua utilitza uns mitjans lingüístics diferents. Per això, l'ús dels diferents mitjans lingüístics per arribar a aconseguir una identitat d'intencions comunicatives és un dels principis fonamentals que regeixen el funcionament de la traducció.

En un determinat context lingüístic, un idioma utilitza diferents fórmules que només són pròpies d'aquesta llengua: un clar referent són les frases fetes. Mentre que a Catalunya per expressar que plou molt diem *Plou a bots i barrals*; en castellà usem l'expressió *Llueve a cántaros*; en anglès fem servir el terme *It's raining cats and dogs* i en japonès 土砂降りである (*Està caient terra i aigua*). Així doncs, en cada una de les llengües trobem el concepte "ploure molt", però totes utilitzen oracions completament diferents però amb una mateixa intenció comunicativa, que en aquest cas és transmetre la intensitat amb què està caient la pluja.

Per a una millor comprensió d'aquest aspecte, posarem una frase feta més com a tall d'exemple: quan volem dir que estem còmodes en una situació, en català podem recórrer a l'oració *Trobar-se com el peix a l'aigua*, mentre que en castellà direm *Estar en su salsa*. En canvi, en japonès la frase feta corresponent és みずをわさかなのようです (*Semblar un peix que aconsegueix aigua*).

- L'actualització textual: el sentit

Si partim d'una concepció de la traducció en la qual només posem l'atenció en els elements lingüístics, podem caure fàcilment en la intraductibilitat. Això és un gran obstacle, ja que és un dels aspectes més problemàtics de la traducció. Com a conseqüència, cal buscar com produir el mateix efecte que li causa al lector de la llengua original en els lectors de les llengües traduïdes, és a dir, que un acudit, per exemple, tingui la mateixa gràcia en la llengua de partida que en la llengua d'arribada. Sovint, si es trasllada literalment i tenint solament en compte la lingüística, podem trobar-nos que és impossible de traduir.

Per altra banda, les solucions de la intraductibilitat varien d'una llengua a una altra. Es considera que el sentit que adquireixen les paraules i les frases en el context d'un text (si tenim en compte el gènere textual del qual es tracta) s'han de reexpressar en una altra llengua i, per això, el traductor ha de contemplar la manera de fer-ho.

- La intervenció d'un context

Gràcies a les informacions que es desprenen del context textual, podem comprendre la situació comunicativa que hi té lloc (el context situacional). A més, en un text hi intervenen el coneixement de diverses cultures i això fa que, sense el coneixement dels quatre contextos (lingüístic, textual, situacional i sociohistòric) no es pugui captar el sentit d'un text i, per conseqüència, traduir-lo.

- Els aspectes culturals i el destinatari de la traducció

El traductor, en funció de la intencionalitat del text de partida, utilitza fórmules lingüístiques pròpies de cada llengua, però també se serveix del bagatge cultural propi de la llengua d'arribada, perquè així el destinatari de la traducció pugui rebre el mateix efecte que el destinatari del text original. En una traducció, doncs, s'ha de donar màxima importància al context i als elements culturals i també hem de parar atenció en com el traductor, pensant en el destinatari, ha de resoldre els problemes que plantegen les discrepàncies entre ambdós contextos culturals.

- La importància de l'adscripció textual i de la finalitat de la traducció

Quan hem d'adaptar, segons el gènere literari per traduir, algunes fórmules d'una llengua a una altra (una cançó, una dita o refrany, etc.) hi ha una sèrie de solucions recurrents: una perífrasi explicativa, una generalització... ja que en el text original té un sentit i una funció molt diferents i cal facilitar-ne la comprensió. En canvi, si la finalitat de la traducció és adaptar aquestes fórmules a la llengua d'arribada, sí que és vàlid fer una adaptació de la cançó, refrany, etcètera.

Per aclarir aquest últim aspecte de l'adaptació –i per relacionar-ho amb els aspectes culturals i el destinatari de la traducció-, us poso un exemple:



Figura 3

En aquests tres exemples extrets del famós còmic dels belgues Uderzo i Goscinny *El fill d'Astèrix*, podem observar el mateix fragment en la llengua original (francès) i en dues llengües traduïdes (català i castellà).

En el fragment original, podem veure que hi apareix una cançó popular francesa (*Quand Madelon*), però aquesta vegada l'autor ha canviat la lletra original i en comptes de posar-hi *Madelon* hi ha posat *Mamelon*, que vol dir pit. Així doncs, el traductor al català i al castellà (que en aquest cas és el mateix) ha hagut de buscar una cançó en les llengües d'arribada i adaptar-la perquè, en aquestes, tingui el mateix sentit que en l'original i, així, el destinatari pugui rebre el mateix efecte.

A la versió castellana, el traductor ha optat per utilitzar la cançó espanyola *Tatuaje* – del cantautor Rafael de León– canviant braç per pit i, a la versió catalana, el traductor ha fet servir la famosa cançó de Raimon titulada *Al vent*, canviant el cor pel pit.

El traductor, en funció de la intencionalitat del text original (en aquest cas, fer riure), ha utilitzat fórmules lingüístiques pròpies de cada llengua (adaptació), però també ha fet ús del bagatge cultural propi de cada una d'elles, perquè així els destinataris de les llengües traduïdes puguin rebre el mateix efecte que el destinatari del text original.

- La traducció com a procés mental

El traductor, primerament, ha de comprendre què diu el text original, resolent els problemes d'índole lingüística i extralingüística que se li hagin pogut plantejar. Després, ha de reformular el text sense perdre de vista la finalitat perseguida en la seva traduc-

ció, i pensant en el destinatari perquè aquest pugui rebre el mateix efecte que el destinatari del text original: en aquesta fase de reexpressió també s'han de resoldre els problemes lingüístics i extralingüístics.

La traducció és, doncs, una activitat del subjecte. Per a desenvolupar aquesta activitat, el traductor ha de posseir certs coneixements i habilitats (la competència traductora), i ha d'efectuar un procés mental molt complex en què intervenen múltiples operacions cerebrals i en el qual els processos bàsics són la comprensió i la reexpressió.

4. LA HISTÒRIA DE LA TRADUCCIÓ

La traducció és una activitat humana que es du a terme des de fa milers d'anys i que, per tant, ha experimentat una sèrie de canvis que l'ha portat a tenir la seva pròpia història. L'inici de la traducció escrita és lleugerament posterior a la consolidació de l'escriptura i els primers testimonis coneguts es remunten al segle XVIII aC. Tot i així, a pesar que la història de la traducció és llarga i important, la reflexió teòrica ha estat més pobra, no s'hi ha aprofundit tant com en d'altres camps.

Pel que fa a Occident, els traductòlegs més importants, com per exemple Steiner, citat anteriorment, afirmen que hi ha quatre períodes en la història de la traducció. D'altres diuen que n'hi ha tres. El que sí sabem del cert és que es pot parlar de dues grans etapes: una que engloba des de Ciceró fins a l'inici de les primeres teories modernes després de la Segona Guerra Mundial (durant els anys cinquanta), i l'altra que va des de les primeres teories modernes fins als nostres dies. En aquest segon període sorgeix la Traductologia.

4.1 L'ANTIGUITAT

Tots els traductòlegs assenyalen Ciceró com l'autor de la primera reflexió sobre la traducció a Occident. Durant aquest període es tradueixen textos contemporanis de l'època (normalment al llatí).

Ciceró diu que hi ha dues maneres de traduir: la traducció literal (amb la qual està en total desacord) i la traducció lliure.

4.2 L'EDAT MITJANA

En aquest període convé fer notòria la importància que té la traducció com a mitjà de recuperació de l'Antiguitat i com a creació de les bases literàries de diferents cultures europees mitjançant la traducció dels Evangelis, les hagiografies llatines, etc.

El fet traductor més important és la creació de l'Escola de Traductors de Toledo, que fou un punt de trobada i de divulgació de la cultura hebrea, àrab i cristiana.

Durant l'Edat Mitjana es continua traduint de dues maneres: els textos sacres es tradueixen de manera literal, mentre que els textos profans es tradueixen de manera més lliure, d'una manera més llunyana a l'original.

L'any 1440, gràcies al rei Alfred d'Anglaterra i als assajos del traductor Bruni, entre d'altres, la traducció va convertir-se en un tema de debat, així com també un tema central en les disputes polítiques i religioses.

4.3 EL RENAIXEMENT

Durant el Renaixement, assistim a la primera gran revolució en el món de la traducció. Fets importants com el descobriment de la impremta, l'aparició d'una nova classe de lectors, el naixement de les llengües nacionals o el paper de la traducció com a transport de la cultura de l'Antiguitat, multipliquen i varien els textos traduïts.

La traducció va tan lligada amb la política i la religió que fins i tot n'existeixen màrtirs que van acabar cremats a la foguera o engarjolats per les seves traduccions. A banda d'això, també hi ha un gran canvi en la manera de traduir, ja que en els prefacis, els traductors expliquen i justifiquen la seva opció traductora.

4.4 EL SEGLE XVII

A Europa, el segle XVII es caracteritza per l'afirmació del gust francès en la manera de traduir: les *belles infidèles*, que representen una manera de traduir els clàssics efectuant adaptacions lingüístiques i extralingüístiques: es reivindica el dret a la modificació, a la diferència lingüística, a la distància cultural, a l'embelliment dels textos, etc.

D'altra banda, a Anglaterra, el segle XVII és una època de gran activitat traductora; alguns lingüistes i traductòlegs el consideren com el Segle d'Or de la traducció anglesa.

4.5 EL SEGLE XVIII

Durant el segle XVIII es produeix un increment de l'intercanvi intel·lectual, un creixent interès per les llengües estrangeres i, com a conseqüència, una gran expansió del paper de la traducció. A França, per exemple, la traducció especialitzada passa a tenir una gran importància i, a més a més, es plantegen consells i regles per a fer bones traduccions.

En aquest període se segueixen criticant les traduccions literals. Una altra característica d'aquesta època és l'inici de l'ampliació del nombre de llengües de les quals es tradueix. Al llarg del segle, Alemanya és el país per excel·lència de les traduccions.

4.6 EL SEGLE XIX

Al llarg del segle XIX, es creen les primeres organitzacions internacionals i se celebren els primers congressos internacionals, que multipliquen i diversifiquen l'intercanvi de llengües. Això fa que, en aquest període, la traducció arribi al seu apogeu, amb la multiplicació dels àmbits en els quals s'exerceix.

Pel que fa a la traducció literària, es produeix un gran canvi, ja que s'aparquen les traduccions d'obres antigues i es dona més importància a les literatures contemporànies i exòtiques.

Durant aquesta època, i en contraposició als segles anteriors, la reflexió traductora es caracteritza per la defensa del literalisme.

4.7 LA PRIMERA MEITAT DEL SEGLE XX

Encara que el segle XVII es consideri el Segle d'Or de la traducció, el segle XX representa un període molt important en aquest camp, gràcies als nombrosos canvis que es produeixen. Així doncs, ens referim al segle XX com l'Era de la traducció: el zenit dels progressos tecnològics, l'augment de les relacions internacionals gràcies a la creació d'organitzacions governamentals i no governamentals, etcètera, situen en primer pla la necessitat de la traducció i de la interpretació. A més, també és un període en el qual sorgeixen noves varietats de traducció: el doblatge, la traducció automàtica, la interpretació simultània... D'altra banda, la traducció s'estén a totes les branques del saber: es consolida la traducció científica, jurídica, econòmica, administrativa i tècnica. Com a conseqüència d'aquesta expansió, apareixen les primeres organitzacions professionals (com ara els gabinets de traducció) i els primers centres de formació de traductors i intèrprets.

Tot aquest gran desenvolupament representa una revolució en el món de la traducció que, un cop acabada la Segona Guerra Mundial, culminarà amb la consolidació de les relacions internacionals i el gran desenvolupament de la tecnologia.

4.8 LA SEGONA MEITAT DEL SEGLE XX. APARICIÓ DE LA TRADUCTOLOGIA

En els inicis de la segona meitat dels segle XX sorgeixen els primers estudis teòrics que reivindiquen una anàlisi més descriptiva i sistemàtica de la traducció, uns estudis que pretenen aprofundir en la reflexió teòrica, en la manera de traduir: així doncs, podem dir que apareix la primera generació de traductòlegs. Amb molt d'entusiasme a fi

de teoritzar la traducció, entre els anys cinquanta i seixanta es produeix el que s'anomena "l'època fundacional de la teoria de la traducció moderna".

Podem considerar els anys setanta com un moment en la història de la traducció en què es plantegen qüestions bàsiques i fonamentals, com són la importància de l'anàlisi del procés traductor o la reivindicació del caràcter textual de la traducció (la funció de les tipologies textuais, el context...). A partir dels anys vuitanta, aquestes investigacions es desenvolupen a un ritme vertiginós, i acaben adquirint així un caràcter més explicatiu i descriptiu.

Actualment comptem amb una herència teòrica considerable, acumulada sobretot entre els anys 1970 i 2000 , en la qual apareixen diferents teories i visions de la traducció.

5. TRADUCCIÓ DE TEXTOS LITERARIS

La traducció literària (TL) és aquella disciplina que exerceix la traducció escrita sobre aquells textos ens els quals predomina la funció estètica.

Moltes vegades confonem el terme de traducció literària amb traducció de llibres, ja que la societat els utilitza, sovint, com a sinònims. Però la traducció literària va més enllà, ja que es refereix a totes aquelles obres que serveixen, com hem dit anteriorment, per a crear o reflectir una experiència estètica o artística (novel·la, còmic, poesia, teatre, assaig...). La traducció d'una novel·la només seria, doncs, un exemple de traducció literària.

En els textos literaris, normalment textos ficticis, a causa de la sobrecàrrega estètica, hi sol haver una desviació respecte al llenguatge general.

La traducció literària pot tenir diverses finalitats, que depenen de l'estatus de l'obra literària (subliteratura, clàssics de la literatura, adaptats...), de l'encàrrec traductor (edició de butxaca, una edició bilingüe...) i del destinatari (públic infantil, juvenil, culte...).

D'altra banda, els textos literaris es caracteritzen perquè poden combinar una gran diversitat de tipus textuais (narratius, descriptius...), integren múltiples camps temàtics, utilitzen diversos tons i registres, alternen modes diferents (la més típica és l'alternança en la narrativa entre narració i diàleg) i, per últim, apareixen gran varietat de dialectes (socials, geogràfics, temporals...). Una altra de les característiques és que els textos literaris solen estar impregnats de la cultura i tradició literàries de la llengua de partida, de manera que presenten múltiples referències culturals.

La competència traductora és diferent en un traductor general respecte a un traductor literari, ja que, com hem dit, els textos literaris es caracteritzen per una sobrecàrrega estètica i sovint comporten un llenguatge ambigu, amb gran quantitat de recursos literaris, substantius abstractes i de caràcter connotatiu, entre d'altres. Els objectius dels elements anomenats anteriorment són el de complaure l'ús estètic de la llengua i transmetre les mateixes emocions tant al lector de la llengua original com al de la llengua traduïda.

El traductor literari necessita unes competències específiques, la competència literària, és a dir: amplis coneixements literaris i culturals, bones habilitats d'escriptura, creativitat, etc. Si el traductor literari l'adquireix, li permetrà enfrontar-se als problemes

específics que planteja la traducció: problemes de sobrecàrrega estètica (metàfores, connotacions...), de l'idiolecte propi de l'autor, de la relació amb les condicions socio-culturals, etc. Totes aquestes característiques pròpies dels textos literaris fan que sigui el tipus de traducció més creativa.

6. ASPECTES LINGÜÍSTICS

6.1 INTRODUCCIÓ

El japonès és un idioma completament diferent del nostre; té poc a veure amb qualsevol llengua occidental, però tampoc no s'assembla a cap llengua oriental.

L'origen del japonès és un misteri, tot i que és evident que té una gran influència de les llengües asiàtiques que van començar a entrar pel nord del Japó des de la Xina i a través de Corea. Gràcies a aquestes influències, i a partir del segle V dC, els japonesos van anar desenvolupant el seu propi sistema d'escriptura basant-se en els caràcters xinesos anomenats *han*. Els japonesos van utilitzar els seus símbols per a representar els sons del seu propi idioma gràficament. Així doncs, a Japó van utilitzar el xinès com a eina per a poder començar a escriure: aquests caràcters inicials són els que han anat evolucionant i s'han convertit en els anomenats *kanji* del japonès actual. Més tard, durant el segle X, els japonesos desenvoluparen els seus propis sistemes sil·làbics d'escriptura: el *hiragana* i el *katakana*. A partir de llavors es va començar a desenvolupar la gramàtica japonesa.

Per entendre les dificultats que es presenten a l'hora de traduir del japonès al català i al castellà, cal que tinguem en compte una sèrie d'aspectes gramaticals i estructurals de la llengua japonesa.

Primerament, cal destacar l'ordre general de les paraules en una oració simple: Subjecte – Objecte – Verb. A diferència de la nostra llengua, doncs, el verb sempre va al final i no s'admet quasi mai cap excepció; en canvi, el subjecte va quasi sempre al davant.

これは本です。 *Kore wa hon desu.* / Això és un llibre.

これ : Nominatiu Subjecte. は: Partícula o preposició que acompanya el subjecte.

本: C.D. です: Verb

Figura 4

Tanmateix, aquest exemple és molt simple i potser insuficient, ja que amb aquesta oració és pràcticament impossible fer-se una idea de la complexitat de les estructures gramaticals japoneses. Per exemple, hi ha moltes frases en japonès on, per culpa de l'ordre i la manca d'articles, costa determinar quin és el subjecte o de qui s'està parlant. A més, un altre problema és que sovint hi ha noms que poden ser ambigus, és a dir, tant d'home com de dona i, sense cap marca de gènere, és gairebé impossible de-

terminar-ne el sexe en un primer moment; posteriorment i a mesura que anem llegint un text, podem esbrinar-ho per la manera com parla el personatge o pel lèxic que utilitza. Per a deixar més clara aquesta explicació posarem dos exemples d'oracions més complexes que ens ajudaran a entendre-ho:

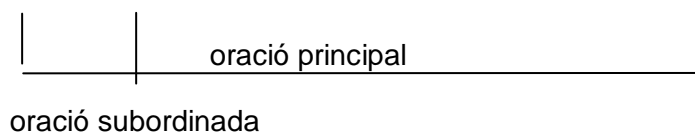
ちかてつでいくかわりに (oració subordinada), あるいていきましょう (oració principal).

Chikatetsu de iku kawari ni, aruite ikimashoo. / Anem-hi caminant (oració principal) en comptes d'anar-hi amb metro (oració subordinada).

ちかてつ: Nominatiu CCL. で: Partícula o preposició que acompanya el CCL. いく: Verb infinitiu. かわりに: Locució adverbial. あるいて: Verb gerundi. いきましょう: Verb en forma personal.

Figura 5

みのるさんはせんせいのにほんしのほんをかってもらいました。



Minorusan wa sensei ni nihonshi no hon o hatte moraimashita. / El/la professor/a va comprar un llibre d'història del Japó a en/la Minoru.

みのるさん: Nominatiu Subjecte. は: Partícula o preposició que acompanya el subjecte.
せんせい: Nominatiu CI. に: Partícula o preposició que acompanya el CI. にほんしのほん: Nominatiu CD. を: Partícula o preposició que acompanya el CD. かって: Verb personal en forma curta d'enllaç. もらいました: Verb principal personal en passat.

Figura 6

En segon lloc, hem de tenir en compte que la llengua japonesa es caracteritza per no tenir articles de cap tipus, els substantius no tenen marca de gènere ni de nombre. Aquest és un dels aspectes més confusos de la llengua nipona, ja que en castellà i, sobretot en català, abusem de la utilització d'articles i totes les categories gramaticals (excepte els adverbis, les conjuncions i les preposicions) tenen marca de gènere i nombre.

Per altra banda, una de les particularitats que més sorprenen de la llengua japonesa és la conjugació dels verbs. Tan sols hi ha dos temps verbals: el present i el passat. El present s'utilitza per indicar el moment de l'acció (el present mateix) però també com a marca de futur. El passat, en canvi, fa la funció de passat simple, tot i que existeixen

variacions d'aquest temps verbal que serveixen per indicar les accions acabades (temps perfet) i les accions inacabades (temps imperfet). Pel que fa als condicionals, se solen fer utilitzant el present, però les estructures que marquen aquest temps verbal no són mai el present, són altres formes més complicades (たら, と, なら, ば...).

Així doncs, les conjugacions verbals poden semblar molt senzilles, però no ho són, ja que en base d'aquests dos temps verbals existeixen múltiples derivacions que algunes vegades només es diferencien per petits matisos estructurals o de significat.

La funció gramatical dels substantius s'indica amb les partícules o preposicions. Aquestes fan la funció d'indicar el subjecte, el complement directe, el complement indirecte, possessió, els complements circumstancials, entre d'altres. Aquestes partícules són de gran importància en la gramàtica japonesa.

Finalment, hem de destacar que en japonès es distingeixen els graus de cortesia o けいご (keigo). A Catalunya utilitzem el llenguatge formal en comptades ocasions i la seva utilització és tan simple com fer servir la segona persona del plural i la fórmula "vostè" o "vós". En canvi, al Japó és molt més complicat, ja que no hi ha una simple manera d'expressar-ho, sinó que a través de les estructures gramaticals, verbals i el lèxic podem expressar una mateixa idea de diverses maneres, cadascuna amb un grau de cortesia diferent. Per exemple: les conjugacions dels verbs són diferents segons a qui ens dirigim, es fa ús de les passives, s'utilitzen diferents substantius, etc.

A continuació, aprofundirem en cadascun dels aspectes esmentats anteriorment i ampliarem el nombre d'aspectes lingüístics que cal tenir en compte a l'hora de traduir del japonès al català i al castellà.

6.2 LA GRAMÀTICA JAPONESA

Actualment no hi ha cap criteri sobre quines són les categories gramaticals que cal preveure a l'hora de tractar la gramàtica japonesa, i això, sovint, suposa una dificultat en el procés traductor. En la pràctica de l'ensenyament del japonès als estrangers, se solen preveure les categories següents: substantiu, pronom, verb, adjectiu, adverbi, atributiu, interjecció, conjunció, verb auxiliar i partícula auxiliar. Aquesta organització de categories gramaticals, però, és deguda a la influència de la gramàtica de les llengües occidentals, que són molt diferents de la llengua japonesa. Per això, és gairebé

inevitable que es produeixin de tant en tant incoherències i contradiccions quan s'intenten traduir oracions japoneses.

6.2.1 SUBSTANTIUS

En comparació amb el català i el castellà, així com també amb altres llengües romàniques, les particularitats més destacables dels substantius japonesos són la manca del nombre, del gènere i del cas. El nombre i el gènere no existeixen en la gramàtica japonesa, i els casos gramaticals, els assignen les partícules auxiliars dels substantius.

En català, per exemple, direm: aquest amic – aquesta amiga / aquests amics – aquestes amigues; en japonès, en canvi, és invariable: *このともだち* (*Kono tomodachi*) representa tots els gèneres i nombres gramaticals.

6.2.2 PRONOMS

Els pronoms es poden dividir en dos grans grups: pronoms demostratius i pronoms personals, tot i que aquesta última és una subcategoria discutible, perquè en japonès hi ha una vasta gamma de possibilitats per a indicar una persona. Per exemple, com a pronoms personals de la segona persona del singular podem enumerar *anata*, *kimi*, *otaku*, *kisama*, *temee*, etcètera, i cadascun aporta un matís diferent.

Ha de quedar clar, però, que aquests pronoms es fan servir sempre segons el grau de formalitat que utilitzem en el moment de parlar; és a dir, no farem servir els mateixos pronoms per a referir-nos a un amic que al professor de l'escola o al cap d'una empresa. Per tant, en un text literari, l'ús d'un determinat pronom ens dóna moltes pistes sobre el tipus de relació que hi ha entre dos interlocutors, el sexe, l'edat, la jerarquia o fins i tot en quin to s'estan dirigint l'un a l'altre en aquell moment.

Això és molt important a l'hora de traduir, ja que si apareix un pronom molt formal o molt informal en un determinat moment, no només implica que hem de traduir el pronom per un equivalent al català o al castellà, sinó que, a més, canviarem els verbs de l'oració i, fins i tot, el tipus de lèxic escollit.

Malgrat tot, en els textos literaris els japonesos no solen utilitzar pronoms, sinó que prefereixen fer servir el nom propi de la persona a qui es dirigeixen, fins i tot quan es refereixen a ells mateixos. Això últim és una dificultat afegida a l'hora de traduir:

マリアさんはおなかがすいてる	pot voler dir	La Maria té gana. (En aquest cas la Maria és una tercera persona)
		Jo tinc gana (En aquest cas la Maria és qui parla i a qui s'està referint)

Figura 7

D'altra banda, els pronoms japonesos tampoc no tenen nombre, gènere ni cas gramatical. Els casos els assignen les partícules auxiliars.

6.2.3 VERBS

La informació més important sobre els verbs japonesos és la particularitat de la noció i el sistema de conjugació. Mentre que els verbs catalans, com els verbs de moltes altres llengües occidentals, es conjuguen per expressar la persona i el nombre gramaticals del subjecte, la veu, el temps, el mode i l'aspecte, els verbs japonesos es conjuguen segons les circumstàncies sintàctiques; és a dir, per indicar si l'oració s'acaba després del verb o no, i si no, quina categoria gramatical ve després del verb. Com que això pressuposa un coneixement nadiu del japonès, s'ha proposat una nova organització de conjugació verbal basada en les funcions que tenen els verbs en les oracions.

Els verbs japonesos són la clau de l'anomenat keigo², ja que quan fem servir aquest tipus de llenguatge les formes dels verbs canvien; és a dir, per molt que hagi estudiat els verbs japonesos, hom tindrà problemes perquè aquests verbs no sempre es podran fer servir ni es podran conjuguar en totes les formes apreses.

Cal destacar que només hi ha dos verbs irregulars.

6.2.4 ADJECTIUS

Morfològicament, hi ha dos subgrups d'adjectius. Un és el d'adjectius de terminació *-i* i l'altre és el d'adjectius de terminació *-na*. El comportament morfològic de les dues classes d'adjectius és molt diferent.

Les funcions principals dels adjectius japonesos són les següents:

- Modificar substantius
- Ser predicats d'oracions sense verbs copulatius
- Modificar verbs, adjectius i una oració

² Vegeu l'apartat 7.1 El keigo (けいご)

Com que no hi ha nombre ni gènere gramaticals, no cal concordança entre els adjectius i els substantius.

A més a més, una de les particularitats dels adjectius japonesos és que poden ser predicats sense cap element auxiliar. En aquest sentit, tenen una funció gramatical molt propera a la dels verbs catalans o castellans. Com que poden ser predicats, els adjectius també tenen conjugació, molt similar a la dels verbs.

6.2.5 ADVERBIS

Els adverbis pròpiament dits es classifiquen en tres grups:

- Adverbis de manera: *yukkuri* (lentament), *nonbiri* (relaxadament), etcètera.
- Adverbis de grau: *sukoshi* (una mica), *taiso* (molt), *motto* (més), etcètera.
- Adverbis predicatius: *moshi* (sí), *kesshite* (no, mai), *tabun* (probablement), etcètera.

6.2.6 ATRIBUTIUS

És una categoria gramatical no existent a la gramàtica catalana. La definició seria “mots que modifiquen només substantius, que no tenen cap altra funció i que no es conjuguen”. El que serien adjectius demostratius en català estan inclosos en aquesta categoria.

6.2.7 CONJUNCIONS

El japonès posseeix una gran varietat de conjuncions, perquè segons el registre i l'estil s'ha de canviar de conjunció, tot i que el significat sigui el mateix.

6.2.8 PARTÍCULES

Les partícules tenen funcions cabdals en la construcció d'oracions en japonès. No es conjuguen i sempre es posen després d'un mot lèxic. Les partícules són classificables segons les funcions i gràcies a elles podem saber els casos de les oracions.

6.2.9 DETERMINANTS DEMOSTRATIUS

És interessant remarcar que en japonès hi ha, com en català i en castellà, tres tipus de determinants demostratius: *この* /kono/ (aquest), *その* /sono/ (aqueix), *あの* /ano/ (aquell) –per a persones– *これ* /kore/ (aquest), *それ* /sore/ (aqueix), *あれ* /are/ (aquell) –per a objectes–. Tanmateix, una particularitat d'aquests determinants japonesos és que les formes *その* i *あの* també indiquen si dos interlocutors saben o no de què s'està parlant. Per exemple, si una persona li pregunta una altra si ha anat a veure

una pel·lícula determinada, utilitzarà la forma あの, ja que se suposa que tots dos interlocutors coneixen de quina pel·lícula es tracta; en cas contrari, és a dir, si un dels dos interlocutors desconeix de quina pel·lícula està parlant, s'utilitzaria la forma その.

6.3 ONOMATOPEIES

A diferència de la nostra cultura, el Japó és un país que utilitza onomatopeies en gran abundància, no només en la parla oral sinó també en els textos literaris, ja que és un idioma més sensitiu. Això sovint suposa un problema a l'hora de traduir perquè les onomatopeies japoneses no només representen els sons, sinó que van més enllà i ens trobem que la gran majoria representen emocions, sensacions, estats físics o anímics, etcètera.

En català hi ha un diccionari³ que recull un munt d'onomatopeies que no s'utilitzen, que no sabem ni que existeixen. Així doncs, si a l'hora de traduir un text ens trobem davant d'una onomatopeia, la via més fàcil és consultar aquest diccionari: d'aquesta manera, però, cauríem en la literalitat.

La forma més comuna de traduir una onomatopeia és buscant una equivalència en la llengua d'arribada. Per exemple, si en japonès ens trobem que una oració que digui: “I, en caminar, les fulles feien kasa kasa (カサ カサ)” i veiem que en català no hi ha cap onomatopeia equivalent i, si hi és, quedarà molt forçada, el millor recurs és buscar una paraula més abstracta que representi aquest so. D'aquesta manera podríem dir: “I, en caminar, sentia el cruixit de les fulles sota els meus peus”.

³ Diccionari d'onomatopeies i mots de creació expressiva, de RIERA-EURES, Manel i SANJAUME, Margarid.

7. ASPECTES EXTRALINGÜÍSTICS

7.1 INTRODUCCIÓ

Els aspectes extralingüístics, tal com he comentat anteriorment en diverses ocasions, és allò més important per a realitzar una bona traducció. Primer de tot, però, hem de tenir ben clar què significa el terme “extralingüística”.

Els aspectes extralingüístics, en una traducció, fan referència a tots aquells elements que són propis de la llengua i cultura de partida; parlem, sobretot, d'extralingüística quan ens referim al camp de la gastronomia, la història, la vestimenta, la manera de pensar, etcètera, d'un país. Així doncs, alguns dels aspectes extralingüístics que ens podíem trobar a l'hora de traduir un text del japonès al català serien el concepte de “shinkansen”, de “sushi” o la “era edo”. En aquest apartat també podríem incloure-hi les referències literàries, les cançons populars, els refranys o, fins i tot, la manera de parlar i pensar.

Finalment, cal destacar que, perquè una traducció no soni forçada, hem de saber la cultura del país de partida i fixar-nos en el context on estan situades totes aquestes referències extralingüístiques citades anteriorment.

7.2 EL KEIGO (けいご)

El keigo (けいご) és com s'anomena la classificació dels diversos graus de cortesia, però sobretot el llenguatge formal en japonès, corresponent a la forma d'expressar i indicar respecte, humilitat i cortesia. És un dels aspectes més complicats de la llengua japonesa, no només a nivell lingüístic sinó també en l'àmbit cultural, ja que hem de saber quan s'ha d'utilitzar i amb qui.

El keigo no és un tipus de llenguatge que es pugui aprendre ni que tingui unes normes per seguir, sinó que sovint va relacionat amb el tipus de personalitat que hom tingui. Aquest llenguatge no el podem entendre si no entenem la mentalitat dels japonesos: la manera com fan servir redundàncies per dir i sobretot demanar quelcom, la utilització de les oracions indirectes, l'ús d'oracions extremadament llargues per a remarcar l'educació en el llenguatge, etcètera, formen part del keigo. Tot i que podem pensar que el keigo és un aspecte de tipus més lingüístic, ens equivoquem; el keigo és un problema de tipus extralingüístic que consta d'elements lingüístics per formar-se.

El keigo es pot classificar en tres tipus diferents:

- El sonkeigo (そんけいご), que es fa servir per a indicar respecte a una persona i que col·loquem, en sentit abstracte de jerarquia, per damunt nostre. Aquesta persona sol ser d'un estatus social més alt, un client o simplement l'utilitzem quan acabem de conèixer algú.
- El kenjougo (けんじょうご) correspon al llenguatge humil que s'utilitza per a rebaixar la formalitat del discurs quan hom parla d'un mateix.
- El teineigo (ていねいご) és el llenguatge honorífic que requereix un cert grau elevat de cortesia, encara que es parli de temes tan banals com el temps que fa. En general, les dones utilitzen més aquesta forma de keigo. Normalment s'utilitza per a dirigir-se a algú involucrat en política o que tingui molt poder.

En català i en castellà, per a mostrar respecte o formalitat, fem servir la forma “vostè” i “usted” –segona persona del plural- respectivament. Pel que fa a la conjugació dels verbs, ho fem sempre en tercera persona del singular. Així doncs, l'oració “vols pomes?” quedaria “vostè vol pomes?”.

En canvi, en japonès és molt més complicat. A nivell lingüístic podem dir que la norma principal i més senzilla de l'ús del keigo és l'ús dels diferents tractaments equivalents al senyor/a, doctor/a i professor/a:

けいご	Equivalent al català
ちゃん (chan)	S'utilitza per a designar els nens i nenes petits i també als membres femenins de la família. Sempre es posa darrere del nom. Ex: Shizuka-chan
くん (kun)	S'utilitza per a designar sobretot els nens petits i adolescents però també els homes en general. L'utilitzen les persones d'un nivell superior a un d'inferior (director d'una empresa-treballador). Ex: Ozaki-kun
こうはい (kōhai)	S'utilitza de la mateixa manera que el くん però resulta més respectiu.
さん (san)	És l'equivalent a senyor/a. És el keigo més comú i s'usa després de qualsevol nom. Sempre s'ha de posar, fins i tot si és per dirigir-te a tu mateix. Ex: Ueda-san

さま (sama)	És la versió formal de さん. S'usa sobretot per a referir-se a clients o a les persones d'un nivell superior (treballador-director d'una empresa). Ex: Tanaka-sama
せんぱい (sempai)	S'usa per a dirigir-se a persones d'edat superior (alumnes de 1r d'ESO-alumnes de 3r d'ESO) i també és l'equivalent a doctor/a. Ex: Akira-sempai
し (shi)	S'utilitza en els discursos d'un grau de formalitat elevat. Normalment no s'usa en la llengua oral. Podem anomenar la persona directament com a "shi" o pot anar acompanyada pel nom (Hanamichi-shi).
せんせい (sensei)	És l'equivalent a professor/a. Ex: Maria-sensei

Figura 8

Com a aspecte lingüístic del keigo també hem de tenir en compte la conjugació dels verbs. Per a dirigir-se a algú de nivell inferior utilitzarem la forma informal dels verbs (infinitiu) i la conjugarem; per a dirigir-se a algú de nivell superior, farem servir la forma formal dels verbs (forma -ます) i conjugada, o també la forma passiva.

Finalment, hem de remarcar que la idea del keigo és un dels aspectes culturals i lingüístics més difícils de traduir perquè tant en català com en castellà no tenim prou recursos: un "vostè", per exemple, no pot suplir la complexitat d'haver-se de rebaixar o d'haver de fer servir paraules més humils quan hom parla de si mateix. Són connotacions culturals gairebé impossibles de traslladar d'una llengua a l'altra.

8. PART PRÀCTICA

8.1 TRADUCCIÓ LITERAL D'UN CONTE TRADICIONAL JAPONÈS

Títol del conte: きんぴかのやかん

Or brillant de tetera

むかしむかし、あるお寺の床下に、タヌキが住んでいました。このタヌキは頭の毛がうすい

Fa un temps un temple sota terra, ós rentador vivia aquest ós rentador cap cabell fi

から『はげダヌキ』と呼ばれていたのですが、何とこのはげダヌキは人助けが

perquè calb ós rentador li deien però, sorprenentment calb ós rentador ajudar a les persones

大好きなのです。ある年の暮れの事、はげダヌキがお寺の近くのとうふ屋へ油揚げをもらいに
agrada. Un any fi d'any, calb ós rentador temple a prop botiga de tofu a tofu fregit
rebre

行くと、とうふ屋の主人がため息をついていました。「困ったな。こうもお金がなくては、
anar quan, botiga de tofu propietari sospir sospirar. “No sé què fer. No tant diners si tinc,
とうふをつくる豆も買えない」これを聞いたはげダヌキは、とうふ屋の主人に言いました。
tofu fer soja comprar no” Això va escoltar calb ós rentador, botiga de tofu de propietari va
dir.

「心配せずとも大丈夫。いつもおいしい油揚げをいただいている恩返しに、おいらが何とかま
“Preocupar-se no està bé. Sempre deliciós tofu fregit rebre tornar el favor, jo quelcom
fer”

しょう」そしてはげダヌキは、きんぴかのやかんに化けて自分を売るように言ったのです。

Llavors calb ós rentador, or brillant de tetera converteix a ell vendre perquè va dir.

やかんは間もなく、通りかかった金持ちの旦那に買い取られまし。「これは良い買い物をし。

Tetera temps no, passava ric home ser comprada. “Això bona compra
ha fet.

全く素晴らしいやかんだ。

Sens dubte espectacular tetera és.

もっとみがけば、もっと光るかもしれんぞ」だんなはさっそく、やかんをみがき始めました。

Més brillantor, més brillar no pot ser” De seguida, la tetera la brillantor començava.

やかんに化けていたはげダヌキは、くすぐったいやら痛いやら。でも、ばれてはいけないの、

Tetera convertit calb ós rentador, tenia pessigolles i feia mal. Però, ser descobert no com que,

じっと我慢していると、みがかれすぎてただでさえうすい頭の毛をツルツルにされてしまいし
amb totes les forces aguantar, brillantor massa en si fi cap cabell (onomatopeia⁴) li han deixat.

た。(ああっ、大切な頭の毛が・・・)

これ以上みがかれてはたまらないので、はげダヌキは旦那

(Ah!, important cap cabell...) Això més que brillantor voler no, calb ós rentador amo

が手を離れたすきに逃げ出して、お寺の床下に隠れました。「ああ、こんなツルツル頭では、

mà treia moment escapar, temple sota terra amagava. “Ah, aquest (onomatopeia) cap

恥ずかしくてどこにも行けないや。でも、とうふ屋に恩返しが出来て良かった、良かった」

vergonya enlloc anar no. Però, botiga de tofu tornar el favor tornar bé, bé”

それからもはげダヌキは人助けを続けて、人々に大切にされたと言う事です。

Des de llavors calb ós rentador ajudar continua, persones apreciar diuen que.

⁴ ツルツル és una onomatopeia que representa el so de la caiguda dels cabells. Impossible de traduir literalment.

8.2 TRADUCCIÓ AL CATALÀ DEL CONTE TRADICIONAL JAPONÈS

Títol del conte: La tetera daurada

Hi havia una vegada un ós rentador que vivia a sota d'un temple. L'anomenaven "l'ós rentador calb" perquè tenia poc pèl però, d'altra banda, li agradava ajudar les persones. Un cap d'any, l'animaló va anar a una botiga de tofu que hi havia a prop del temple per comprar tofu fregit, quan de sobte el propietari de la botiga va sospirar:

- No sé què fer! Amb tants pocs diners no podré comprar soja.

L'ós rentador ho va sentir tot i per això va dir a l'amo de l'establiment:

- No et preocupis. Com que sempre m'has donat un deliciós tofu fregit, et tornaré el favor.

Així doncs, el mamífer va dir que es transformaria en una tetera daurada perquè la pogués vendre. Un home ric que casualment passava per allà va comprar la tetera.

- He fet una bona compra. Sens dubte és una tetera espectacular; com més la fregues, més brilla.

I de seguida la tetera va començar a brillar. L'ós rentador calb que s'havia convertit en tetera, com que no paraven de fregar-lo, tenia pessigolles i a més a més li feien mal. Però, com que no el podien descobrir, s'havia d'aguantar amb totes les seves forces i, a més, com que li havien tret massa brillantor, l'havien deixat sense pèl.

- Oh no! El meu cabell, tant com n'és, d'important...!

Quan l'ós rentador va veure l'oportunitat que no el freguessin més per treure-li la brillantor, s'escapà i s'amagà de nou sota el temple.

- Ai, quina vergonya! No puc anar enlloc amb aquest cap! Però ahora estic content d'haver pogut tornar-li el favor. Que bé!

Des de llavors, diuen que l'ós rentador calb és molt apreciat pels éssers humans perquè sempre vol ajudar la gent.



Figura 9

8.3 TRADUCCIÓ AL CASTELLÀ DEL CONTE TRADICIONAL JAPONÈS

Título del cuento: La tetera dorada

Había una vez un mapache que vivía debajo de un templo y cuyo apodo era “el mapache calvo” debido a su poco pelo; sin embargo, le gustaba ayudar a la gente. Un fin de año, el mamífero fue a coger tofu frito en una tienda de tofu que se encontraba cerca del templo cuando, de repente, el jefe de la tienda suspiró:

- Madre mía! Si no tengo suficiente dinero, no podré comprar soja.

El mapache, que lo oyó todo, le dijo al jefe del comercio:

- No te preocupes. Siempre me has dado un tofu frito delicioso, así que te devolveré el favor.

De esta manera, el animal dijo que se convertiría en tetera dorada para que la pudiese vender. Un hombre rico que casualmente pasaba por allí, compró la tetera.

- He hecho un buen negocio. Sin duda es una tetera maravillosa porque al frotarla brilla más y más.

Y enseguida la tetera empezó a brillar. El mapache calvo que se había convertido en tetera tenía cosquillas y le hacían daño debido a que no paraban de frotar. Pero como no podían descubrirle, tenía que aguantarse con todas sus fuerzas y, además, al sacarle tanto brillo le habían dejado sin pelo.

- ¡Dios mío! ¡Mi pelo, con lo importante que es...!

Cuando el mapache tuvo la oportunidad de que no le frotasen más para sacarle el brillo, se escapó y volvió a esconderse debajo del templo.

- Madre mía, ¡qué vergüenza! ¡No puedo ir a ningún sitio con esta cabeza! Pero a la vez estoy contento porque le he podido devolver el favor. ¡Qué bien!

Desde entonces, dicen que todo el mundo quiere a este mapache calvo porque siempre está dispuesto a ayudar a la gente.

8.4 TRADUCCIÓ DEL JAPONÈS AL CATALÀ DEL CONTE TRADICIONAL JAPONÈS, PER LAURA ROMERO

Títol: La tetera daurada

Hi havia una vegada un tanuki⁵ que vivia sota el terra d'un temple. Aquest tanuki tenia el pèl del cap molt finet, així que tothom l'anomenava "Tanuki Pelat". A en Tanuki Pelat el que més li agradava era ajudar els altres.

Un Cap d'Any, quan en Tanuki Pelat va anar a una botiga de tofu de prop del temple a buscar tofu fregit, es va trobar que el propietari de la botiga es lamentava, tot sospirant:

"Estic en problemes... Amb tan pocs diners, no puc ni tan sols comprar llavors de soja..."

En Tanuki Pelat, al sentir això, li va dir:

"No cal que et preocupis. Per a pagar-te que sempre em dones un tofu fregit deliciós, jo hi faré alguna cosa"

Aleshores en Tanuki Pelat es va disfressar de tetera daurada i li va dir que el vengués. I efectivament, al cap de ben poc un patró ric que passava per allà va comprar la tetera.

"Amb això he fet una bona compra –digué el patró. És una tetera magnífica. Si la poleixo una mica, potser brillarà més encara!" i va començar immediatament a polir la tetera.

En Tanuki Pelat, disfressat de tetera, anava sentint que li feien mal i pessigolles alhora. Però com que no es podia deixar veure, va aguantar pacientment. I quan el van deixar de polir, el pèl del cap era ben fi...

"Ah, el preciós pèl del meu cap..." Llavors sí, com que no va poder aguantar més que el polissin, en Tanuki Pelat va apartar la mà del propietari i va anar corrents a amagar-se sota el terra del temple.

"Ah, amb aquest cap calb, em fa vergonya anar arreu! Però m'alegro molt i molt d'haver pogut tornar el favor al botiguer de tofu".

I a partir de llavors també, en Tanuki Pelat va continuar ajudant els altres, perquè ja se sap el que diuen: a les persones, se les ha de tractar com cal.

⁵ Nota de la t.: la traducció seria "gos viverrí", però no em sembla adequat per a un conte

8.5 DIFICULTATS A L'HORA DE TRADUIR EL CONTE

Les dificultats principals que m'he trobat a l'hora de traduir el conte, tant en català com en castellà, han estat no només referides als aspectes lingüístics sinó també als aspectes extralingüístics.

Pel que fa als aspectes lingüístics, el principal problema que m'he trobat ha estat a l'hora de traduir els verbs, que sovint els traduïa de forma massa literal per a conservar el matís que aportava però que, un cop ho llegia un lector extern, ho trobava massa forçat, poc natural en la llengua d'arribada. Un exemple clar és l'ús de les passives, que en català són pràcticament inexistents i jo, com que en el text en japonès n'hi havia, tenia temptacions de posar-ne en el text en català i en castellà, però, a la versió final, ho he hagut de rectificar.

Un altre aspecte lingüístic que he de mencionar és l'onomatopeia del conte, que ha sigut de difícil traducció. En base del que em van explicar els traductors entrevistats, l'Albert Nolla i en Marc Bernabè, no he traduït l'onomatopeia per una onomatopeia catalana i castellana equivalent sinó que he utilitzat una expressió equitativa al significat de l'onomatopeia.

Pel que fa als aspectes extralingüístics, he hagut d'"inventar-me" alguna paraula típicament japonesa, com és el cas del tofu fregit, ja que en la nostra cultura no existeix l'aliment que l'ós rentador compra i jo he hagut de dir-ne "tofu fregit", ja que és l'aproximació més equivalent que he trobat.

Un altra aspecte a comentar és el nom de l'animal: en el conte traduït per mi he anomenat el "tanuki" com a "ós rentador" i l'adjectiu que acompanya l'animal al llarg del conte l'he traduït com "calb". En canvi, la traductora Laura Romero ha deixat el nom de l'animal en japonès, sense traduir-lo i en contes de traduir l'adjectiu com a acompanyant del nom, l'ha convertit en un nom compost "Tanuki Pelat".

Finalment vull afegir que tot i que he copsat el sentit del conte i l'he traduït d'una forma correcte, la traducció que n'ha fet la Laura Romero es veu més fluïda, menys forçada. Es nota la diferència que hi ha, no només en l'experiència sinó en la tècnica de traducció. Per altra banda, ella ha fet el text seu i per això no ha caigut en la literalitat.

9. CONCLUSIÓ

Un cop finalitzat el projecte, he dir que, en general, estic satisfeta del treball que he fet respecte a les expectatives inicials.

Primer de tot mirarem si he aconseguit cadascun dels objectius que m'havia marcat prèviament:

- Donar a conèixer el món de la traducció literària del japonès al català i al castellà.

Aquest objectiu ara per ara encara no l'he assolit del tot, però espero fer-ho a través de l'exposició oral que es durà a terme el dia 26 de gener de 2011, en la qual explicaré de manera breu el contingut d'aquest treball a un Tribunal i a tots aquells oients que estiguessin disposats a escoltar-me. La meva impressió, en acabar la redacció d'aquest treball de recerca, és que pot esvair dubtes i pot ser d'utilitat a d'altres joves que estiguin sospesant si tenen aptituds per dedicar-se a la traducció, així com el futur que els espera (concretat als articles dels annexos). Sense voler pecar doncs d'ambiciosa, crec que fins i tot pot ser aprofitat en la tasca tutorial i orientativa del centre.

- Aplicar els coneixements obtinguts al llarg de la meva vida acadèmica (escolar i extraescolar), aprofundir-hi i consolidar-los.

Com ja he explicat en la introducció, porto estudiant japonès com a extraescolar des de fa aproximadament 7 anys i, gràcies a aquest treball, he pogut posar en pràctica els meus coneixements, especialment en els apartats 6 i 7 (els aspectes lingüístics i extralingüístics), però sobretot en la part pràctica. D'altra banda, m'ha servit per aprendre continguts nous que, si no hagués estat pel treball, mai no hauria après. Nogensmenys, han estat molt valuosos per a mi els coneixements de llengua que he pogut adquirir en la meva formació acadèmica (català, castellà, llatí, francès) perquè he hagut d'aprofundir científicament en la visió gramatical de les llengües que tractava i també m'han estat de profit els fonaments de tipologia textual, tècniques de resum, recursos literaris, visió històrica dels fets, etc.

- Explicar a grosso modo l'art de la traducció, la seva història, el procediment a seguir i els aspectes a tenir en compte.

Aquest apartat és el que més bé he assolit, ja que he tingut bastant bibliografia per a consultar i he resumit la informació essencial tot incloent-hi exemples per a una millor comprensió.

- Esbrinar i contrarestar quines són les principals dificultats lingüístiques i extralingüístiques que ens trobem a l'hora de fer una traducció del japonès al català i al castellà.

Aquest és, sens dubte, l'apartat que més m'ha costat, perquè només he pogut seleccionar uns pocs aspectes lingüístics i extralingüístics dificultosos a l'hora de traduir del japonès al català i al castellà. Aquests aspectes, però, eren molt complexos i els he hagut de treballar a fons. Finalment, però, he pogut contrarestar tota la informació i treure'n les conclusions que he escrit.

- Demostrar les meves habilitats de recerca d'informació i saber-la treballar.

Buscar informació sobre la traducció del japonès al català i al castellà ha estat una tasca difícil, ja que no hi ha massa bibliografia ni webgrafia. Per tant, la major part de la informació dels apartats 6, 7 i 8 procedeix dels meus coneixements previs, dels coneixements de persones enteses i també de les dues entrevistes realitzades durant el projecte.

Tot i així, crec que tota aquesta informació l'he sabut treballar d'allò més bé gràcies als consells de la meva tutora del treball de recerca, l'Helena Carreras, que m'ha anat orientant al llarg de l'elaboració d'aquest projecte.

- Portar a terme un bon pla de seguiment tot adoptant una metodologia concreta.

La metodologia que he fet servir per a elaborar el treball de recerca ha estat l'adequada, m'he organitzat bé el temps i els continguts al llarg dels mesos.

Pel que fa a les dues hipòtesis que m'havia plantejat abans de realitzar el treball de recerca, he de mencionar que estic molt satisfeta amb les conclusions que n'he pogut treure:

La primera hipòtesi, Què és més important a l'hora de traduir, els aspectes lingüístics o els aspectes extralingüístics? La meua hipòtesi és que els aspectes lingüístics són decisius, però intueixo que els extralingüístics tenen també un pes específic considerable i em proposo esbrinar la transcendència d'aquest pes.

M'ha sorprès positivament, ja que abans de començar a fer el treball estava convençuda que els aspectes lingüístics eren més importants que els aspectes extralingüístics, ja que si no es domina la llengua no és possible traduir. Però a mesura que he anat fent el treball me n'he adonat que el més important a l'hora de traduir, pressuposant, evidentment, en el traductor uns mínims coneixements imprescindibles de la llengua inicial, són els aspectes extralingüístics, és a dir, aquells que fan referència a la cultura, la història o a aquells conceptes abstractes de la llengua de partida. Sense un bagatge cultural del país de la llengua de partida, en aquest cas Japó, és pràcticament impossible fer una bona traducció, ja que sovint cauríem en la literalitat o la traducció forçada.

La segona hipòtesi, Quines són les principals dificultats que ens trobem quan traduïm un text del japonès al català i al castellà? S'ha de ser un gran coneixedor de la llengua i la cultura de partida (japonès)?

La meua hipòtesi és que no és suficient i que potser encara és més important dominar les estructures de la llengua d'arribada (en aquest cas, català i/o castellà).

La podem trobar reforçada a l'apartat 8.4 d'aquest treball. Sense uns coneixements gramaticals profunds de la llengua d'arribada, qualsevol lector, fins i tot els que no coneixen gens la llengua de partida, s'adonaria d'un domini insuficient, per part del traductor, de les estructures i el funcionament de la llengua final.

No heu topat mai amb una traducció que noteu clarament que no flueix? No ho heu notat malgrat no haver vist mai el text original? O encara més, sense tenir cap coneixement de la llengua de l'autor? Tal com hem remarcat al llarg del treball, la traducció literària és quelcom més que un procés de descodificació i un bon traductor ha de ser un bon escriptor que sàpiga fer fluir la llengua entre les seves tecles i que ens pugui transmetre les mateixes emocions que contenia el text original, una sensibilitat idèntica, tot i que a un català, a un castellà i a un japonès s'hi haurà d'arribar, ben probablement, per camins diferents, perquè els separen deu mil quilòmetres i molts segles de cultura i de valors divergents.

10. LLISTA DE REFERÈNCIES

10.1 LLIBRES

HURTADO ALBIR, Amparo. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Editorial Cátedra, 2001.

VÁZQUEZ-AYORA, Gerardo. *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*. Editorial Georgetown University Press, 1977.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Vicente. *La Traducción de la A la Z*. Editorial Córdoba, 2008.

MATSUURA, Junichi; PORTA FUENTES, Lourdes. *Nihongo, japonés para hispanohablantes 1*. Editorial Herder, 2003.

MATSUURA, Junichi; PORTA FUENTES, Lourdes. *Nihongo, japonés para hispanohablantes 2*. Editorial Herder, 2003.

SUZUKI, Taoka. *Words in context: a japanese perspective on language and culture*. Editorial Kodansha International, 1984

MIYAGAWA, Shigeru; SAITO, Mamoru. *The Oxford handbook of Japanese linguistics*. Editorial Oxford University Press, 2008.

TSUJIMURA, Natsuko. *An introducing to Japanese linguistics*. Editorial Mackwell, 1999.

MUÑOZ MARTÍN, Ricardo. *Lingüística per a la traducció*. Editorial Emo, 1995.

TORRES GRAELL, Albert. *Diccionari Català-Japonès / Japonès-Català*. Editorial Enciclopèdia Catalana

TAZAWA, Ko. *Proposta per a un diccionari japonès-català per a catalanoparlants*. Tesi doctoral. Departament de filologia catalana de la Universitat de Barcelona. 1988.

10.2 WEBS

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ DE LA UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA. Accessible a: <http://www.uab.es/traduccioninterpretacio/> [en línia] Consulta: 20/06/2010

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ DE LA UNIVERSITAT DE VIC: Accessible a: <http://www.uvic.es/fchtd/> [en línia] Consulta: 20/06/2010

WATKINS, Montse. *Reflexiones sobre la traducción de literatura japonesa al castellano*. Accessible a:

<http://www.canela.org.es/cuadernoscanela/canelapdf/cc11watkins.pdf> [en línia] Consulta: 27/07/2010

GALLEGO, Elena. *Sobre la traducción de literatura japonesa al español*. Accessible a: <http://www.canela.org.es/cuadernoscanela/canelapdf/cc10gallego.pdf> [en línia] Consulta: 29/07/2010

REVISTA TRADUMÀTICA. Accessible a: <http://www.fti.uab.es/tradumatica/revista/> [en línia] Consulta: 03/08/2010

BLOC DE LLETRES. Literatura japonesa en traducció. Accessible a: <http://blocdelletes.ub.edu/2010/06/01/literatura-japonesa-en-traduccio/> [en línia] Consulta: 17/08/2010

HOBBS, James. *Lexical Barriers and Translation Strategies in English Translations of Modern Japanese Literature*. Accessible a: <http://accurapid.com/journal/28litera.htm> [en línia] Consulta: 22/08/2010

IMAI, Sumiko. *Linguistic Features of English-Japanese Literary Translation: English Translations of Genji Monogatari and Japanese Translations of Beowulf*. Accessible a: http://www.flet.keio.ac.jp/~colloq/articles/backnumb/Col_24_imai.pdf [en línia] Consulta: 19/02/2010

ASOCIACIÓN PROFESIONAL ESPAÑOLA DE TRADUCTORES E INTÉRPRETES. Accessible a: <http://www.apeti.org.es/> [en línia] Consulta: 25/09/2010

PORTAL DE LA TRADUCCIÓ IBÈRICA I AMERICANA. Accessible a: <http://www.traduccionliteraria.org/> [en línia] Consulta: 30/09/2010

RAMOS CALVO, Ana. *Teoría y Práctica de la Traducción Literaria*. Accessible a: <http://www.hottopos.com/mirand8/anaramo.htm> Consulta: 06/10/2010

HUKUMUSUME. Accessible a: <http://hukumusume.com/douwa/> Consulta: 15/11/2010

11. ANNEX

He dividit l'annex en diversos apartats: en els dos primers hi he inclòs les dues entrevistes que vaig realitzar a dos traductors de renom i que em van servir com a material per a rebatre les hipòtesis; en segon lloc he realitzat una secció amb la biografia dels traductors literaris del japonès al català i viceversa més importants de Catalunya i, finalment, he afegit diversos articles que parlen sobre la traducció del japonès al català i al castellà, així com també articles que tracten sobre algunes teories contemporànies de la traducció.

11.1 ENTREVISTA A MARC BERNABÉ

Entrevista a Marc Bernabé, traductor i intèrpret del japonès al català i al castellà especialitzat en la traducció de *manga* o còmic japonès i *anime* o dibuixos animats japonesos.

Durada: 1h 32' 14''

Èrika Marcet: Bona tarda, Marc.

Marc Bernabé: Bona tarda, Èrika

[...]

È: [*Després d'una petita presentació i unes quantes rialles, començarem amb una pregunta d'allò més simple.*]Es difícil traduir del japonès al català i/o al castellà?

M.B: Depèn de l'obra literària, n'hi ha de més complicades i n'hi ha que no ho són tant. La dificultat d'una obra sovint va relacionada amb la temàtica d'aquesta: si és una obra o un còmic d'aventures no hi haurà un lèxic ni una terminologia massa especialitzat –si és que no és inventada per l'autor– mentre que una obra que tracti sobre religió budista i sintoista o una obra històrica, per exemple, utilitzaran una terminologia molt precisa i, a vegades, sense equivalents en altres llengües. La traducció manga –còmic japonès–, en canvi, és més amena ja que no has de consultar tantes fonts, sobretot si tens cert bagatge sobre el tema a tractar.

Relacionat amb això, també vull dir que conèixer els lectors també és molt important. Un exemple molt clar és el nom dels atacs, com ara els que surten a Bola de Drac; als lectors no els agrada que es tradueixin, sinó que prefereixen que conservem el nom

original. Això és un gran avantatge perquè t'estalvies de buscar un equivalent en l'idioma d'arribada i, a més, evites incorreccions.

È: [*Canviem totalment de temàtica*] Comencem ara parlant sobre els aspectes lingüístics. En japonès només existeixen dos tipus de verbs principals: els verbs en present i els verbs en passat; en canvi, en català o en castellà tenim una conjugació de verbs d'allò més complicada. Això suposa algun problema a l'hora de traduir?

M.B: Tot i que el japonès no tingui forma futura i els verbs siguin molt més simples de conjuguar en comparació amb els nostres, la gramàtica japonesa és molt complexa. Al principi de practicar la traducció sí que parava més atenció en l'anàlisi de les frases, buscar el verb i relacionar-lo amb el subjecte, etcètera, però el que faig ara és llegir-me l'oració en japonès, la desfaig o la desgrano mentalment –i inconscientment- les ordeno com si es tractés d'una frase en català: després surt l'oració traduïda. Això que sembla tan complicat per a un estudiant de japonès és ben simple, perquè la temporalitat de les oracions la trobem en la informació que hi ha a l'oració. Tot i així, alguna vegada l'autor no dóna aquesta informació.

Aquest aspecte també el trobem en el gènere i nombre dels mots japonesos, que com ja sabem no en tenen. A vegades ens hem trobat obres senceres que estan basades en l'equívoc que el personatge principal l'han fet parlar com si fos un home quan en realitat és una dona. Nosaltres, com a traductors, no podem donar la informació del gènere i nombre fins que l'autor no ens ho digui mitjançant la informació del text. És a dir, si en una obra d'ambigüitat pel que fa al gènere, si un personatge diu: *つかれた!* (*estic molt cansat/cansada*) tu no pots traduir-ho com “estic cansada” si es tracta d'una dona, sinó que ho has de reformular i dir “quin dia més esgotador” o alguna cosa similar per a amagar la informació.

È: I quan ens trobem davant d'un text amb gran quantitat d'oracions subordinades que són molt extenses, etcètera, i el subjecte i el verb principals estan molt allunyats un de l'altre, no és complicat a l'hora de traduir-ho?

MB: Sí, hi ha oracions que són molt llargues i amb una gran quantitat de subordinades que tenen una certa dificultat a l'hora de traduir-les. El que has de fer és fer-te un petit esquema de l'oració amb apunts per saber qui diu què. Hem de pensar que estem davant d'un idioma gramaticalment molt diferent al que estem acostumats i això t'obliga a descompondre frases constantment. Això, per una banda, és negatiu perquè és com-

plicat, requereix temps i és un esforç extra que has de realitzar, però per l'altra és positiu perquè el traductor està obligat a refer l'oració. No passa com en el francès o l'anglès, que moltes vegades ens trobem calcs, és a dir, còpies d'estructures gramaticals que queden molt forçades.

È: Un altra aspecte és que els japonesos utilitzen una gran quantitat d'onomatopeies. En canvi, en català o en castellà n'utilitzem relativament poques. Així doncs, com t'ho fas a l'hora de traduir aquestes onomatopeies?

M.B: Sí, l'onomatopeia es troba dins l'oració, com per exemple パートしました (literalment: *va fer pam!*), busquem l'equivalent al català. Normalment recorrem a locucions, com en l'exemple anterior, que ho traduiríem com "de sobte" o "de cop i volta". En japonès, però, hi ha dos tipus d'onomatopeies: unes són les que representen els sons (una explosió, el telèfon sona, quelcom cau a l'aigua), que aquestes són les més senzilles de traduir perquè normalment trobem equivalents en el nostre idioma, les altres en canvi són un concepte d'onomatopeies que aquí no tenim i representen un estat físic o anímic. El que fem a l'hora de traduir-ho és canviar-ho per paraules o frases que tinguin relació o expliquin el significat de l'onomatopeia. Si en una novel·la necessites més espai per explicar-ho més correctament i amb tots els matisos, no passa res, sempre que et cenyeixis al text.

È: Sovint, a l'hora de traduir, hi ha oracions que sonen molt forçades en el nostre idioma degut a l'estructura gramatical que parlàvem anteriorment o inclús per les paraules que designen conceptes que només existeixen al Japó. Com ho fas per a superar aquesta literalitat?

M.B: Has de trobar alternatives o maneres de parafrasejar aquests conceptes perquè els lectors de la llengua d'arribada ho puguin entendre. Fins i tot a vegades en les obres literàries trobem expressions típiques japoneses que no es poden traduir i has d'intentar buscar altres formes d'expressar la mateixa idea en el nostre idioma, ja que pots tenir mil traduccions diferents per a un sol context; no hi ha una paraula exacta que expressi aquest concepte.

È: Hi ha mots intraduïbles?

M.B: Jo crec que no. Sí que és veritat que a vegades no es pot traduir un concepte amb tots els matisos, però no són intraduïbles. El que sí que és realment difícil de tra-

duir són les obres de caire humorístic, ja que utilitzen jocs de paraules, frases fetes, acudits, refranys, etcètera.

È: Parlem ara dels aspectes extralingüístics. Què en penses de les notes del traductor?

M.B: Jo crec que és una molt bona manera d'aclarir matisos i donar explicacions sobre conceptes culturals o històrics que no s'entendrien en català, però no m'agrada utilitzar-los ja que és una manera de desviar l'atenció del lector. Per a mi és millor incloure l'explicació del concepte en el mateix text i per això només utilitzo N dels T quan és imprescindible.

È: Ara parlem dels tractaments entre persones o keigo. Com ho fas per suplir els múltiples tractaments que hi ha en japonès?

M.B: Com ja saps, en la llengua japonesa, el tracte amb cada persona és diferent. El llenguatge que s'utilitza per parlar d'un cap d'empresa a un treballador no és el mateix que utilitzarà el treballador vers el cap de l'empresa, per exemple. Així doncs, com que en català només tenim els tractaments de "Senyor/a", "Doctor/a" i "Professor/a", utilitzem el llenguatge i els diferents registres per expressar aquests tractaments. Per als tractaments informals utilitzem una llengua més col·loquial, ajustada a la parla del carrer, en canvi, per al llenguatge formal utilitzem redundàncies, un lèxic més elaborat, estructures gramaticals més complicades i la segona persona del plural.

È: Pel que fa als noms propis, ets partidari que s'han de traduir o sempre s'han de deixar en la llengua original?

M.B: Sempre s'han de deixar en la llengua original, fins i tot si apareix alguna cançó o un títol d'algun llibre l'has de deixar en japonès. El que sí que pot passar és que després posis una nota de traductor traduint la cançó, però mai la tradueixes dins el text. Pel que fa als noms propis, alguna vegada sí que es tradueixen, però només en aquells casos que tenen un significat clau i que has de traduir perquè el lector et compregui.

È: Per a realitzar traduccions, què és més important, saber la llengua d'arribada o la de partida?

M.B: Ambdues són molt importants, però com he dit abans, en la traducció literària és més rellevant la llengua d'arribada. El teu nivell de japonès pot no ser massa bo però

el pots suplir amb recursos com ara diccionaris o fonts diverses, en canvi saber la llengua d'arribada és una condició sine qua non per poder traduir.

È: [Acabant] Finalment, penses que un traductor ha de ser necessàriament un escriptor?

M.B: És evident que el bon traductor ha de saber escriure bé, ha de saber expressar-se. Generalment el bon traductor és aquell que li agrada llegir i el que té certa inquietud per escriure –no necessàriament novel·les-. Un traductor no ha de ser necessàriament un escriptor però ha de tenir un coneixement òptim de la llengua d'arribada i, sobretot, no pot cometre faltes d'ortografia.

È: Moltes gràcies per la col·laboració en el treball i fins aviat.

M.B: Gràcies a tu i molta sort en el treball.

11.2 ENTREVISTA A ALBERT NOLLA

Entrevista a Albert Nolla, professor de Traducció i Interpretació a la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) i traductor del japonès al català i al castellà especialitzat en la traducció de literatura (novel·les, assaigs, obres de teatre, etc).

Durada: 1h 7' 48''

Èrika Marcet: Bona tarda, Albert.

Albert Nolla: Bona tarda, Èrika

[...]

È: [Després d'una petita presentació i unes quantes preguntes per part meva sobre la carrera de Traducció i Interpretació, comencem directament amb preguntes sobre els aspectes lingüístics de la traducció del japonès al català i al castellà.] Crec que el *keigo* és un dels grans problemes lingüístics –i també extralingüístics– que es troben els traductors a l'hora de traduir del japonès al català i al castellà. Com el resols?

A.N: Primer de tot, el que faig és mirar el tipus d'autor que ha escrit la novel·la a traduir. Llavors he de mirar la llengua que utilitza aquest escriptor i adaptar-la a una llengua més o menys equivalent a com ho diríem aquí. Per exemple, el llenguatge que utilitza Haruki Murakami –que és una llengua molt actual, directa i planera– és diferent dels autors més clàssics, encara que siguin del segle XX, com Taobata o Soseki.

La primer gran tria, de fet, és agafar el nivell o to de cada llenguatge que utilitza l'autor i un cop la tens –posem l'exemple de Murakami, que seria un llenguatge equivalent al català que ara es parla, el català més light– has d'anar ajustant el registre. Per exemple, si surt una persona gran o algú que parla amb *keigo* intentes apujar una mica el nivell del registre del llenguatge català.

Això s'aconsegueix fent que hi hagi personatges que parlin de *tu* i d'altres de *vostè*; en algun cas de *keigo* molt elevat pots utilitzar la fórmula de *vós*. Evidentment no són equivalents directes –si en català no hi ha *keigo*, no ens el podem inventar-, però sí que podem, com he dit abans, apujar o abaixar el registre dins de tota l'obra. Tanmateix, el matís es perd.

È: Però si tradueixes tal i com dius, no estàs modificant el text?

A.N: No el modifiques, l'interpretes. En realitat estàs recreant el text; és clar que crees una espècie de ficció, però si en el text parla un senyor gran tu has d'interpretar les seves paraules i traduir-les de la manera com parlaria un senyor gran català o castellà. És això que et deia d'ajustar els registres, buscar equivalències.

È: D'acord. I per a traduir conceptes –ja siguin històrics, culturals o fins i tot abstractes- del japonès al català o al castellà? És a dir, com pots traduir quelcom que en la nostra llengua i cultura no existeix?

A.N: Primer de tot depèn del tipus d'edició que se n'hagi de fer. Per exemple, hi ha editorials que volen traduir una novel·la i no volen carregar-la de qüestions sobre cultura japonesa, ni peus de pàgina, etcètera; volen que sigui una novel·la que es llegeixi el màxim de bé possible, aleshores pot ser que perdís algun matís o alguna cosa. En aquest cas, el lector si vol saber què és un concepte històric que apareix en el text ho haurà de buscar en altres fonts.

Llavors hi ha altres editorials o altres tipus d'edicions que sí que volen un estudi més aprofundit o més acadèmic i aquí sí que et permeten posar moltes notes al peu de pàgina (N. del T.), un pròleg explicant una sèrie de conceptes o un glossari al final del llibre, etcètera.

Jo com a traductor normalment intento explicar-ho dins la mateixa oració o paràgraf. Per exemple, si un autor parla del període Meiji, em plantejaré si deixaré aquest mateix nom o posaré directament l'equivalent a la llengua d'arribada, en aquest cas segle

XIX. Una altra solució seria posar les dues coses: període Meiji (segle XIX). Dependrà del context, del moment de la novel·la o fins i tot de l'estat en què es troba el traductor.

È: Pel que m'estàs dient, doncs, podríem dir que el traductor es fa seu el text que tradueix i a partir d'això el modifica, hi introdueix nous elements i fins i tot arriba a suprimir coses del text original.

A.N: Tens tota la raó, però he de dir que no ho fas voluntàriament. Un traductor no és més que un lector –sovint, el primer- d'un text que ha de fer accessible a un grup de lectors. Jo m'imagino un lector mitjà català o castellà i intento que no ho trobi exòtic, que sigui de fàcil accés.

È: Un aspecte lingüístic que m'agradaria comentar és l'abús d'onomatopeies en els textos japonesos. Aquí sembla que no n'hi ha o no n'utilitzem tantes. Així doncs, com ho resols?

A.N: No et pensis, sí que hi ha moltes onomatopeies tant en català com en castellà, però no n'utilitzem. Fins i tot hi ha un diccionari d'onomatopeies que és molt útil a l'hora de traduir. Tal com dius, però, el japonès és molt més expressiu i sensitiu i reproduceix molts sorolls, sensacions, estats... i els autors transmeten el que percep ell mateix o el narrador: l'olor, el tacte, els colors, la vista... Aquí, doncs, si hi ha alguna onomatopeia no la tradueixes per una onomatopeia catalana, ja que queda molt forçat. A més, el fet que en japonès trobem una onomatopeia en japonès no vol dir que en traduir haguem de fer servir una onomatopeia obligatòriament. Llavors el que pots fer és anar a buscar paraules que encaixin i que descriguin aquestes sensacions, moltes vegades recorrent a l'ús de la sinestèsia.

È: Em podries dir aspectes extralingüístics que et costessin a l'hora de traduir?

A.N: Sí, per exemple a mi els que em costen més són els menjars, el vestuari, l'arquitectura o les parts de la casa perquè no acaben de quedar mai bé ja que no hi ha un equivalent. No saps mai com enfocar-ho i és difícil fer-ho. Són sobretot aspectes de la vida quotidiana que si no has viscut al Japó no saps com són. A mi no m'agrada traduir-les, si l'autor diu que vas a l'"*onsen*" no hi posis "banys públics", perquè no és el mateix; però llavors tens el dubte de si s'entendrà o no. També hi ha els aspectes tècnics, com per exemple posar-ho en cursiva o una nota del traductor.

È: Anteriorment m'has dit que per a fer una bona traducció has de copsar el to de l'autor. Com es fa? Com se n'aprèn?

A.N: Se n'aprèn a base d'experiència. Fins ben bé a la meitat del llibre no saps quin és el to de l'autor, però és el que et deia, arriba un punt que més o menys ja vas veient de quina manera l'ha escrit i com vol transmetre-ho. Per exemple, agafes un autor que no has traduït mai i no coneixes la seva puntuació, la seva manera d'escriure ni els aspectes lingüístics i extralingüístics que pots trobar en la seva novel·la i, per tant, fins que no et familiaritzes amb l'autor no saps com fer-ho. És molt difícil, ho reconec, i no sé ben bé com explicar-ho, a mida que es va traduint se'n va aprenent.

È: Finalment m'agradaria preguntar-te què en penses d'això de ser un dels pocs traductors de literatura del japonès al català?

A.N: Doncs sovint és complicat perquè no hi ha tradició de traducció del japonès a Europa i molt menys a Catalunya. A més, sovint quan tradueixes recorrem a altres traduccions fetes a la llengua d'arribada o a d'altres llengües, i jo no ho puc fer perquè abans que jo molt pocs han traduït la novel·la. De fet, la literatura japonesa s'ha posat de moda fa relativament poc i això influencia a l'hora de fer traduccions. Podem dir que sóc una espècie de conillet d'índies, però normalment quedo molt satisfet de la meva feina i estic molt orgullós d'ella.

È: Doncs moltes gràcies per atendre'm i per col·laborar en el meu treball.

A.N: Moltes gràcies a tu i espero que ens veiem per la facultat de Traducció ben aviat.

11.3 PRINCIPALS TRADUCTORS DEL JAPONÈS AL CATALÀ I VICEVERSA

11.3.1 KO TAZAWA

Ko Tazawa va néixer el 1953 a Yokohama, Japó. Es va doctorar en filologia catalana per la Universitat de Barcelona. És Catedràtic del Departament d'Estudis Interculturals de la Universitat Hosei, Tòquio. L'any 2003, va ser distingit amb la Creu de Sant Jordi.

Ha traduït al japonès *Camí de sirga* de Jesús Moncada, *Pell freda* d'Albert Sánchez Piñol i també una antologia de contes amb textos de Quim Monzó, Montserrat Roig, Joan Perucho, Sergi Pàmies, Manuel de Pedrolo entre d'altres. És també el traductor de la versió completa de *Tirant lo blanc* al japonès. Amb Joaquim Pijoan ha traduït l'obra *La remor de les onades* de Yukio Mishima (Barcelona, Ara Llibres, 2008) del japonès al català.

Ko Tazawa ha completat la traducció de *Tirant lo Blanc* en japonès gairebé coincidint amb la celebració de la Fira de Frankfurt l'octubre de 2007, quan la cultura catalana va

ser la convidada d'honor. La traducció d'aquesta obra representa una de les fites de la seva carrera com a catalanòfil. Quan va llegir la novel·la, fa gairebé vint anys, feia poc que havia començat a aprendre el català. Per completar la traducció, va necessitar set anys de dedicació. La traducció parteix de l'edició de Martí de Riquer, tot i que també va estudiar traduccions castellanes antigues i actuals i d'altres d'angleses i franceses. Per fer la traducció va poder comptar amb la col·laboració de l'escriptor Josep Navarro Santaèulàlia. *Tirant* es va publicar a l'editorial Iwanami Shoten Publisher, una de les cases més prestigioses en la publicació d'obres de la literatura universal al Japó. L'edició ha tingut una subvenció de l'Institut Ramon Llull.

A més de traductor, Ko Tazawa és autor de diverses obres en japonès i en català de caire acadèmic com ara *Introducció a la gramàtica catalana*, *Diccionari català-japonès*, *Diccionari japonès-català*. Ha publicat també algunes obres de divulgació, com ara *Catalunya i un japonès* (La Campana), *Cartes a Yu i Kei* (La Campana), *En Yu i en Kei tornen al Japó* (La Galera) i *Cuina japonesa a Catalunya* (Columna).

11.3.2 ALBERT NOLLA CABELLOS

Albert Nolla Cabellos (Reus, 1974) és traductor del japonès i de l'anglès, i compagina aquesta tasca amb la docència a la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, on imparteix classes de llengua, cultura i literatura japoneses. Així mateix, col·labora amb la Universitat Oberta de Catalunya, i és autor de diversos materials pedagògics per a l'ensenyament de la llengua i la literatura japoneses dins la llicenciatura en Estudis de l'Àsia Oriental. Llicenciat en Traducció i Interpretació per la Universitat Autònoma de Barcelona (1996), ha obtingut el Diploma de l'Institut de Llengua Japonesa de la Universitat de Sophia de Tòquio (1999) i el Màster en Estudis Japonesos Avançats de la Universitat de Sheffield (2000). Des de l'any 2000 es dedica professionalment a la traducció, i treballa per a diverses editorials, institucions i estudis de doblatge.

Ha traduït del japonès al català autors com Ryûnosuke Akutagawa, Yasunari Kawabata, Haruki Murakami, Ryû Murakami, Yôko Ôgawa, Natsume Sôseki, Junichirô Tanizaki i Banana Yoshimoto.

Ha estat guardonat amb el Premi Ciutat de Barcelona de Traducció en Llengua Catalana 2005 per la traducció de la novel·la *Tòquio blues*, de Haruki Murakami, i amb el

IX Premi Vidal Alcover de Traducció 2008 pel projecte *Contes* de Ryûnosuke Akutagawa.

11.3.3 JORDI MAS LÓPEZ

Jordi Mas López (Santa Coloma de Queralt, 1972) és llicenciat i doctor en traducció per la Universitat Autònoma de Barcelona, i actualment exerceix com a professor de l'àrea d'estudis d'Àsia Oriental al Departament de Traducció i d'Interpretació d'aquesta mateixa universitat.

Fins ara ha traduït dues obres japoneses clàssiques al català: els *Contes d'Ise*, d'autor anònim, i el *Diari de Tosa*, de Ki no Tsurayuki. En el camp de la traducció audiovisual ha traslladat al català un bon nombre de sèries d'animació japoneses emeses per Televisió de Catalunya. El novembre de 2009 ha rebut el X Premi Vidal Alcover de Traducció per la proposta de traducció d'*Oku no hosomichi* de Matsuo Bashô.

La seva tasca com a investigador s'ha centrat en la influència de la literatura japonesa en la catalana i en la traducció de productes audiovisuals japonesos al català.

11.4 ARTICLES SOBRE TRADUCCIÓ

11.4.1 LA LITERATURA JAPONESA A CASA NOSTRA: UNA INVASIÓ SUBTIL?

Si fem una llista de les obres literàries japoneses traduïdes al català, podrem identificar clarament tres períodes en què les lletres nipones han entrat a casa nostra amb més o menys assiduitat.

El primer període, situat a les primeres dècades del segle XX, va constituir un primer esforç per difondre alguna mostra significativa d'una literatura que fins llavors era absolutament inèdita a Catalunya. Les traduccions d'aquest període, fetes a partir del francès o de l'anglès i publicades generalment en revistes literàries, van sorgir o bé per generació espontània (com és el cas dels tres reculls de contes populars i de la selecció del clàssic Quadern de capçalera de Sei Shônagon), o bé per la influència de determinades representacions teatrals japoneses que estaven de gira per Europa (com va passar amb les dues peces de teatre nô – La geisha i el samurai i La tomba de la donzella).

El segon període en què la nostra literatura va incorporar algun text rellevant de les lletres japoneses no va ser fins a la dècada dels 1980, quan la cultura i les lletres catalanes començaven a normalitzar-se després dels llargs anys de dictadura. Aquesta

segona onada de traduccions es van continuar fent gairebé sempre a partir d'una llengua pont, normalment el francès o l'anglès, i van sorgir gràcies a la iniciativa individual dels traductors (com va passar amb els tres reculls de poesia), o gràcies a la influència del teatre o del cinema (com és el cas de l'obra *La senyora de Sade*, de Mishima, que es va representar al Teatre Lliure l'any 1986, o de la novel·la *Narayama*, de Shichiro Fukuzawa, que havia inspirat la pel·lícula *La balada de Narayama*, del director Shohei Imamura).

Finalment, el tercer període de traduccions del japonès al català, que va començar amb el nou segle i arriba fins avui, ha estat un veritable tsunami: en només deu anys s'han publicat en català més de vint obres japoneses (a un ritme que supera els dos títols l'any). Si ho comparem amb la situació d'on veníem (amb poc més d'una desena d'obres traduïdes al llarg de tot el segle XX), o amb la situació en què es troben altres literatures llunyanes, és innegable que la literatura japonesa viu un moment d'esplendor a casa nostra.

Evidentment, aquest moment d'esplendor beneficia les dues cultures que entren en contacte (la catalana i la japonesa), així com els autors, els lectors, les editorials, els traductors, etc. Amb tot, però, hem d'evitar caure en l'autocomplaença i tenir present que som davant un fenomen complex, que no està exempt d'ambigüitats i de contradiccions, i que no necessàriament ha estat producte d'una política literària coherent o normalitzada.

Per posar en perspectiva aquest "boom" de la literatura japonesa a casa nostra, en primer lloc cal dir que no es tracta pas d'un fenomen aïllat i centrat exclusivament en la literatura, sinó que s'emmarca dins l'interès d'Occident per la cultura japonesa en general. En efecte, en els últims vint anys els occidentals hem passat de veure el Japó com un país que exportava bàsicament productes tecnològics a veure'l com un país capaç d'exportar també productes culturals de prestigi. Per tant, de la mateixa manera que hem acudit al Japó a la recerca de novetats gastronòmiques, arquitectòniques, musicals o cinematogràfiques, també hi hem anat a buscar novetats literàries.

En segon lloc, hem de tenir en compte que el "boom" de la literatura japonesa no és un fenomen que s'hagi donat només a Catalunya, sinó que s'ha produït prèviament en el mercat literari global. De fet, tots els autors japonesos que s'han traduït al català ja s'havien donat a conèixer anteriorment per mitjà de traduccions en alguna altra llengua europea.

En tercer lloc, hem de recordar que la llista de títols traduïts només representa una part ínfima del conjunt de la literatura japonesa. Efectivament, en la llista d'autors traslladats a la nostra llengua hi ha absències notables, com les de Kenzaburo Ôe, premi Nobel l'any 1994, o les de Ryônosuke Akutagawa, Shiga Naoya, Osamu Dazai o Kobo Abe, tots absolutament inèdits en català. Així mateix, hi ha altres autors cabdals i amb produccions molt extenses, com Kawabata (Premi Nobel l'any 1968), Tanizaki o Sôseki, dels quals només tenim un o dos títols traduïts. Per tant, malgrat la feina que s'ha fet els darrers deu anys, encara queda molt per traduir i per acostar el català al nivell d'altres cultures.

L'absència o la poca presència d'aquests autors cabdals ens du a plantejar-nos un quart aspecte d'aquest "boom" que em sembla de vital importància: la selecció de les obres que es tradueixen. En aquest sentit, sembla que les editorials catalanes estan interessades a explorar només dues tendències de la literatura japonesa: d'una banda, la literatura lírica, descriptiva i suggerent representada per la poesia i pels autors clàssics, i de l'altra les novel·les xocants i amb una càrrega important d'erotisme i violència que produeixen alguns autors contemporanis. En canvi, les obres de contingut filosòfic, històric, polític o social no semblen interessar a ningú. Si no, no s'entén que no s'hagi traduït cap de les novel·les de Kenzaburô Ôe, i en canvi ens hagin arribat alguns títols recents emparats en el seu suposat poder de transgressió. Pel que fa als gèneres, és simptomàtic que només tinguem un assaig traduït (Elogi de l'ombra, de Tanizaki), quan aquest gènere, sota la forma genuïnament japonesa de la "novel·la personal", és justament un dels puntals de la literatura nipona.

Aquest biaix en la selecció de les obres que s'han traslladat fins ara al català comporta el perill evident de reduir la totalitat de la literatura japonesa a una mena d'estereotip literari destinat a satisfer les nostres ànsies d'"exotisme". Sense anar més lluny, aquest perill de reducció és ben perceptible en les cobertes de la majoria de llibres publicats en els últims anys, que demostren, a més d'una evident manca d'imaginació, un interès descarat per reproduir i reforçar els estereotips relacionats amb la cultura japonesa, independentment de l'autor, de l'època o de la temàtica de l'obra publicada.

Un cinquè aspecte que hem de considerar a l'hora d'analitzar el "boom" de les lletres japoneses a Catalunya és la irrupció d'un autor com Haruki Murakami, que a més de fer augmentar el nombre de títols traduïts amb les seves obres (7 dels 22 títols traduïts els últims deu anys són seus), ha fet que alguns editors hagin apostat per autors que

d'altra manera no haurien publicat, amb l'esperança de trobar "el nou Murakami" o "la versió femenina de Murakami". Cal dir que la majoria d'aquestes apostes no han passat de ser un bluf que no ha fet cap favor ni a les lletres japoneses ni a les catalanes.

Un sisè punt que no hem de perdre de vista és que la traducció de la literatura japonesa al català també es ressent de les dificultats que viu el món editorial en la nostra llengua. Per veure un exemple d'aquestes dificultats del món editorial català, podem fixar-nos el cas d'un autor com Haruki Murakami, que a pesar de l'èxit aclaparador que ha obtingut arreu del món no ha pogut lliurar-se de les vicissituds que comporta fer-se un lloc en una cultura com la nostra. *Tòquio blues*, que és potser el seu títol més conegut, va estar a punt de no aparèixer en català perquè les dues primeres novel·les que s'havien publicat d'ell no s'havien venut gaire i l'editor ja el considerava un autor impenetrable per al públic d'aquí. (Afortunadament, la novel·la es va publicar l'any 2005 gràcies a un canvi d'editor i a una subvenció de la Japan Foundation, i se n'han venut més de 10.000 exemplars, una xifra que es pot considerar tota una fita en la història de l'edició a casa nostra.) Així mateix, l'obra més ambiciosa de Murakami, *Crònica del pájaro que da cuerda al mundo*, no es va traduir al català en el mateix moment en què es va traduir al castellà (l'any 2002) perquè es va considerar que era una novel·la massa llarga i que els costos d'impressió serien massa alts.

En aquest mateix sentit, també podem esmentar el cas de Yôko Ôgawa, una autora contemporània que ha fet fortuna a França i que últimament també està tenint força èxit en castellà, llengua en què ja té quatre títols publicats. A casa nostra, però, només ha tingut una oportunitat per donar-se a conèixer, en una traducció aïllada de l'any 2002 (*Hotel Iris*) que no ha tingut continuïtat perquè "no va vendre prou". I Ôgawa encara va estar de sort, ja que algunes editorials que tradicionalment presentaven la mateixa obra en català i en castellà de manera simultània han deixat de publicar la versió catalana, de manera que d'alguns autors prometedors (com Hiromi Kawakami, Kyoichi Katayama, etc.) ni tan sols ens n'arriba una primera traducció. Un cas contrari, i excepcional, el trobem amb Tusquets, que després d'haver traduït cinc títols de Yoshimoto Banana exclusivament al castellà, es va decidir a publicar la novel·la Tsugumi en les dues llengües.

Un altre exemple de la servitud de les lletres i de les editorials catalanes respecte a les castellanques ens el proporciona la novel·la *Botxan*, de Natsume Sôseki, que l'editorial Proa va publicar l'any 1999 gràcies a la iniciativa de tres traductores que van rebre un

ajut de la Institució de les Lletres Catalanes (quan aquests ajuts encara garantien la publicació directa de l'obra). La novel·la, com sol passar, va rebre poca atenció del públic i de la crítica, i va caure en l'oblit fins que la traducció castellana de l'editorial Impedimenta va rebre el Premi Llibreter de l'any passat. No cal dir que Proa es va afanyar a reeditar Botxan (i, aprofitant l'avinentsa, també va encarregar la traducció d'un altre títol emblemàtic de Sôseki que havia de sortir a primers d'any i que, coses de la crisi, encara no ha vist la llum).

Per últim, el setè aspecte que voldria assenyalar respecte a aquest "boom" actual de la literatura japonesa a Catalunya és el fet que per primer cop en la història hi ha hagut un petit grup de traductors preparats i disposats a traduir directament del japonès al català. En aquest sentit, cal destacar la tasca formativa que s'ha fet a la Facultat de Traducció i Interpretació de la UAB i a l'Escola Oficial d'Idiomes de Barcelona. Ara bé, tampoc no hem de perdre de vista que la situació professional dels traductors literaris del japonès (com la de la majoria de traductors literaris) és més aviat precària i presenta ben pocs incentius. Des d'un punt de vista estrictament professional, surt molt més a compte passar-se al castellà, llengua en què com hem vist també es tradueix molt i que compta amb un mercat molt més ampli que el nostre. Així, no ens queda gaire més remei que demanar una mica de sensibilitat a les editorials de casa nostra i l'ajut de les institucions, com poden ser el PEN Club o la Institució de les Lletres Catalanes.

Albert Nolla

Aquest article ha estat presentat el 30 de setembre de 2009 a Casa Àsia, Barcelona, en l'acte del Dia del traductor.

11.4.2 TRADUTTORE, TRADITORE!

La mayoría de los traductores conocen la expresión "traduttore, traditore" que significa "traductor: traidor" y tienen sus propias experiencias personales con las dificultades de la traducción. Todos hemos traducido texto que es virtualmente ilegible para un nativo, hemos visto traducciones de mala calidad, traducciones que cambian la idea del texto original y errores flagrantes, ya sea en los subtítulos, letras de canciones, o en las traducciones de documentos de uso diario. Los traductores se convierten así en los personajes malos de la historia; los blancos a los que se ataca fácilmente. Después de todo, ¿traducir no implica simplemente tomar las palabras de un idioma y encontrar su equivalente en otro idioma? ¿Qué grado de dificultad puede presentar esto?

En primer lugar, la traducción no es una tarea sencilla e implica mucho más que simplemente transferir palabras de un idioma a otro. Requiere investigación mediante la comprensión tanto del idioma original como del meta, cultura general y una capacitación específica en el tema que se está traduciendo. Incluso en ese momento, aún quedan sin resolver cuestiones inherentes al idioma en sí mismo que conduce a los traductores a varias interpretaciones y crasos errores. Simplemente hay algunas frases conectadas de forma tal al contexto cultural que resulta casi imposible brindar una traducción equivalente del texto que mantenga el mismo sentido.

Por consiguiente, ¿cuál es exactamente el trabajo del traductor cuando se enfrenta con estas expresiones difíciles? ¿Es mejor traducirlas literalmente como para no “traicionar” la idea del autor del texto, con el riesgo de afectar la calidad de la traducción? ¿O es mejor encontrar la alternativa más cercana que tenga sentido en el idioma meta, aun cuando la versión de la traducción modifique ligeramente la idea del texto original? La mayoría de los traductores dirían que su tarea es comunicar en forma eficaz la misma idea del texto original para que la traducción tenga sentido para los nativos. ¿Pero esto no significa que estamos condenados a una crítica constante?

Dejando a un lado las acusaciones y las críticas, la traducción es una tarea esencial y gratificante. Tal y como lo expresara Goethe: “Digan lo que digan de lo inadecuado de una traducción, esta tarea es y siempre será uno de los emprendimientos más complejos y valiosos de los intereses generales del mundo”.

11.4.3 SOBRE LA TRADUCCIÓN DE LITERATURA JAPONESA AL ESPAÑOL

Hasta hace pocos años, sólo disponíamos en español de escasas traducciones de literatura japonesa, que además en su gran mayoría eran antiguas e indirectas, realizadas principalmente a partir de la versión inglesa o francesa. Estas traducciones eran sobre todo de novelas de los escritores Yasunari Kawabata y Yukio Mishima, que despertaron el interés internacional hacia la década de los setenta, el primero debido a su obtención del Premio Nobel de Literatura y el segundo debido a su espectacular suicidio público. Esta escasez de traducciones limitaba a los hispanohablantes a una pobre y estrecha visión de Japón en el mejor de los casos, pues al ser indirectas no suelen ser nada raros los casos en que una equivocación en la versión inglesa se repite en su versión española e incluso se añaden otras nuevas.

Sin embargo, para acabar con esta lamentable situación y ofrecer una amplia y variada visión de Japón en todos sus aspectos, desde hace cinco años contamos con las traducciones directas del original japonés de la editorial Luna Books, cuyo objetivo es difundir la cultura y literatura japonesa entre los hispanohablantes.

Luna Books fue fundada en Japón hace cinco años por la española Montse Watkins, traductora de la mayor parte de los libros, y en la actualidad, junto con el profesor Fernando Rodríguez-Izquierdo, de la Universidad de Sevilla, y una servidora, se compone de tres miembros, dispuestos a realizar esta labor lo mejor posible sin escatimar tiempo ni esfuerzo.

Durante este periodo, Luna Books ha publicado ya doce libros de traducciones de novelas y relatos de autores clásicos japoneses, entre los que destacan dos antologías de relatos de Kenji Miyazawa, “Tren nocturno de la Vía Láctea”, “Matasaburo, el genio del viento”, “Gauche, el violoncelista”, y otros, las famosas novelas de Soseki Natsume “Botchan” y “Soy un gato”, una colección de relatos de Ryunosuke Akutagawa, la novela “El precepto roto” de Toson Shimazaki, dos antologías de “Historias miseriosas” de Yakumo Koizumi (Lafcadio Hearn), la novela “Amistad” de Saneatsu Mushanokoji, una antología de los relatos históricos de Ogai Mori y para conmemorar el cincuentenario del escritor Osamu Dazai, en 1998 hemos publicado sus dos obras más famosas: “El ocaso” e “Indigno de ser humano”. Todas ellas son traducciones de gran calidad literaria, que transmiten con gran fidelidad el ambiente y situaciones presentadas por los autores.

En cuanto a la novela “El precepto roto (Hakai)” de Toson Shimazaki, la traductora Montse Watkins, me comentó que había decidido traducirla porque le gustaba mucho al destacar lo absurdo de la discriminación y consideraba que era una novela muy moderna para su época pues plantea un problema social tabú en la sociedad del Japón de la era Meiji. En esta novela, caracterizada por el realismo y la compasión hacia los campesinos y las clases inferiores, Toson Shimazaki presenta el problema de la discriminación de la clase social burakumin, también llamados eta, grupo formado por personas desterradas de las ciudades por delitos comunes o políticos y condenadas a vivir en los poblados de las montañas. De este modo, se especializaron en oficios relacionados con la carne y el curtido de pieles, considerados impuros por la religión sintoísta.

A lo largo de la novela, el autor va conduciendo el ánimo del lector hacia la comprensión del sufrimiento del protagonista, Ushimatsu, un joven profesor de origen eta, poniendo de relieve la injusta y amarga situación de discriminación y soledad en que se encuentra y cuando uno desea que finalmente sea aceptado por la sociedad y pueda integrarse como una persona normal, después de confesar su origen y pedir perdón por ello ante profesores y alumnos de la escuela donde enseña, decide irse a América y comenzar allí una nueva vida, en lugar de defender su causa.

Aunque la novela, considerada una de las más representativas de la era Meiji, al publicarse en 1906 causó un impensado impacto en el mundo literario nipón y pese a que Japón se transformaba rápidamente en un estado moderno, era muy difícil erradicar la influencia de siglos de opresión y totalitarismo. Por esta razón, Shimazaki Toson no pudo escribir un final distinto de éste, ya que la sociedad de aquella época no estaba preparada para aceptarlo, a pesar de que en 1871 fue abolida oficialmente esta clase, y por eso puede parecerse contradictoria la actitud del protagonista y desilusionante el final de la novela. Sin embargo, incluso en la actualidad, sigue existiendo segregación de esta población, de unos tres millones de personas, que sólo se ha hecho menos evidente con la movilidad de la sociedad industrial. Planteando este tipo de problema social, Shimazaki Toson y Montse Wakins, a través de su traducción al español, nos invitan a reflexionar sobre la injusticia de las discriminaciones sociales, existentes en todos los países y sociedades, con el fin de crear un mundo más justo para todos.

Elena Gallego

11.4.4 TEORÍAS CONTEMPORÁNEAS SOBRE LA TRADUCCIÓN: OCTAVIO PAZ

Octavio Paz afirma que el lenguaje es ante todo traducción (traducción y literatura son sinónimos). Y la traducción es siempre una operación literaria, ya se trate de una obra artística o científica, puesto que implica una “transformación” del original que no puede dejar de ser literaria en la medida en que utiliza los recursos literarios (en esencia, la metonimia y la metáfora). Toda traducción es acto literario porque usamos todos nuestros conocimientos literarios.

Rechaza la idea de la intraducibilidad de la poesía, a la que considera universal (todo se puede traducir, hasta la poesía). “Los significados connotativos pueden preservarse

si el poeta-traductor logra reproducir la situación verbal, el contexto poético, en que se engastan” (el traductor podrá poner en una poesía todo su bagaje de conocimientos).

La actividad del traductor (lee, critica y revisa) es comparable a la del lector (exegético, hasta el más mínimo detalle) y la del crítico (se critica el original y su propia traducción), con las salvedades de que el lector traduce a la misma lengua y de que el crítico hace una versión libre, una transposición. En todo caso, no puede haber una ciencia de la traducción, aunque sí pueda estudiarse la disciplina de forma científica. Citando a Valéry, afirma que la traducción poética consiste en producir con medios diferentes según efectos análogos.

Según Paz, traducción y creación son operaciones gemelas; por ello, es imposible separarlas en la historia de la cultura. La literatura no puede compartimentarse por países y, si todos los estilos han sido translingüísticos (iguales estilos en todas las lenguas), la traducción se halla en el corazón de todo desarrollo cultural (muestra lo esencial que es la traducción en toda cultura).

11.4.5 TEORÍAS CONTEMPORÁNEAS SOBRE LA TRADUCCIÓN: NIDA Y STEINER

El proceso de traducción se define como la operación de obtención del equivalente natural más cercano en cuanto al sentido en primer lugar y, luego, en cuanto al estilo (tratar de transmitir igual significado y mantener igual estilo).

Nida distingue dos tipos de equivalencias: la equivalencia formal, en la que se reproducen mecánicamente en el texto de llegada las características formales del texto de partida, con la consiguiente distorsión de los patrones gramaticales y estilísticos que dificulta la comprensión por parte del receptor (se centra en la transformación del significado); y la equivalencia dinámica, en la que, conservando el mensaje, se busca que la respuesta del receptor de la traducción sea esencialmente la misma que la del receptor del original (se busca lograr igual efecto en el lector de la traducción que en el del original).

Steiner propone un proceso hermenéutico (se va haciendo un recorrido con el bagaje cultural) que consta de cuatro etapas: la confianza inicial (en el texto original y en uno como traductor), el impulso de generosidad del traductor basado en la presuposición de que hay algo que merece comprenderse (hay un texto que vale la pena que otra cultura conozca); la agresión (con los cambios), la maniobra de comprensión que implica invasión y extracción; la incorporación, la importación de la significación (mensa-

je) y la forma (tratar de mantenerla), un acto que a veces modifica el origen; y la necesaria fase final de restauración del equilibrio (revisión).