
LA VEU DEL TRADUCTOR EN LA TRADUCCIÓ DELS CULTUREMES A *LES VEUS DEL PAMANO* DE JAUME CABRÉ

DIANA MOȚOC
diana2motoc@yahoo.com
Universitat Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca

Resum: La traducció dels culturemes és la pedra de toc per al traductor. La seva *veu* és capaç de resoldre la distància cultural gràcies a la seva competència traductiva i es manifesta en la tria de les solucions concretes de traducció. L'anàlisi de la restitució dels culturemes a *Les veus del Pamano* ens ha permès observar els problemes de transferència cultural i les solucions que la traductora ha aplicat per a resoldre les dificultats. L'equilibri obtingut en la seva tria entre naturalitzar el text de partida i conservar-ne la identitat ens condueix a considerar l'estratègia global com la d'una traducció cultural i comunicativa. Remarquem la idea de donar a conèixer mitjançant la traducció la cultura catalana, conservant els elements definitoris, explicant-los i restituint-los alhora en les particularitats estilístiques de la llengua romanesa.

Paraules clau: traducció, transferència cultural, culturema, Jaume Cabré, *Les veus del Pamano*

Abstract: The translation of cultural terms is the stepping stone for a translator. His voice is capable to resolve the cultural distance due to his translating competence and it manifests itself throughout the choice of specific translation solutions. The analysis of the restitution of cultural terms in *Les veus del Pamano* has allowed us to observe the problems of cultural transfer and the solutions that the translator has applied to resolve the difficulties. The balance obtained in choosing between naturalizing the target text and preserving its identity leads us to consider the global strategy as a cultural and communicative translation. We emphasize the idea of disseminating through translation the Catalan culture, preserving its defining elements, explaining and restoring them at the same time within the stylistic particularities of the Romanian language.

Keywords: translation, cultural transfer, cultural terms, Jaume Cabré, *Les veus del Pamano*

1. ELS CULTUREMES¹

La traducció dels culturemes (referències culturals) es considerada la pedra de toc per al traductor. En l'àmbit hispà, el terme de culturema el va utilitzar per primera vegada Poyatos (1971, 1994) en l'àmbit de l'ensenyament de llengües estrangeres, de manera més concreta, en la comunicació no verbal. D'altra banda, en el camp de la traductologia, ha sigut objecte d'estudi de diversos investigadors: Hurtado Albir (2004 [1^a ed. 2001]), Molina (2006), Luque Nadal (2009), Rodríguez Abella (2009), Vercher García (2011), etc. Volem esmentar una contribució notable de l'àmbit traductològic romanès a la definició, a la teorització del concepte i a l'anàlisi de la traducció de culturemes, gràcies al model

¹ El punt de partida del present treball és l'anàlisi de la traducció dels culturemes en un corpus de texts literaris catalans traduïts al romanès, objecte d'estudi de la nostra tesi doctoral (Universitat d'Oest de Timișoara, 2015).

desenvolupat per la investigadora Lungu Badea (2004, 2009, 2012), qui crea una teoria traductològica amb arguments científics partint d'estudis descriptius i avaluatius sobre la traducció de culturemes, que utilitzem en aquesta anàlisi.

La *veu* del traductor és capaç de resoldre la distància cultural gràcies a la seva competència bilingüe i bicultural, dimensió indispensable de la competència de traducció. És una condició *sine qua non* per a aquest «autor de segon grau» (receptor-emissor) en la realització de la traducció, per comprendre la varietat de contextos (lingüístic, extralingüístic, situacional, etc.). Aquesta *veu* es manifesta en la trobada i la tria de les solucions concretes de traducció, que depenen del mètode global de traducció. Segons Lungu Badea (2004, 2009), el traductor pot optar per un mètode comunicatiu (basat en el receptor del text d'arribada, TA), semàntic (fidel al sentit), literal (fidel a la llengua de partida), lliure (adaptació), cultural o erudit (traduccions comentades, filològiques); segon Hurtado Albir (2004): traducció interpretativa-comunicativa, adaptativa, filològica i literal.

Hi ha diversos factors que determinen l'elecció del mètode: la intenció de l'autor, la funció del culturema al text de partida (TP), la naturalesa de la cultura (el registre, la novetat, l'especificitat o la universalitat), el receptor (la seva motivació, el seu nivell cultural), la finalitat de la traducció, així com les restriccions editorials o comercials, o els gustos de l'època o de la comunitat lingüística i cultural en què es tradueix. Al capdavant, el tipus de relació entre totes dues cultures (dominant o minoritària, paritat de totes dues cultures, proximitat o llunyania cultural), determina la visió que manté una cultura respecte de l'altra, així com la manera de reproduir els culturemes.

2. EL CORPUS

Jaume Cabré és actualment un dels novel·listes més sòlids i, al mateix temps, més venuts a l'estranger. La novel·la *Les veus de Pamano* (2004) ofereix una perspectiva molt complexa de la Guerra Civil espanyola. Com a totes les guerres, es posen cara a cara les persones que conviuen en un mateix espai, i aquí existeixen dos bàndols oposats, si bé Cabré no els pinta en blanc i negre, tal com observa encertadament Škrabec (2006), sinó que per a traçar la frontera ideològica usa tota la paleta de grisos, matisos d'interessos, velles ferides, debilitats, patiments, esdeveniments. La alternança de la llengua catalana amb la castellana, la diversitat de registres, el canvi de perspectiva, a vegades en la mateixa frase, els records i els presagis, així com tots els termes que recreen els medis socials, la ideologia política, els espais (la toponímia precisa) i les èpoques, són tot de reptes per al traductor.

De fet, cal destacar que la novel·la està profundament arrelada a la cultura de partida, a la seva societat i al context d'un espai geogràfic i d'uns esdeveniments històrics concrets. Per tant, és un text difícil de traslladar, atès que obliga al traductor a tenir coneixements extralingüístics relacionats amb fenòmens culturals particulars. És aquí on hi ha, precisament, les dificultats de traducció, i és que es pot detectar i intuir el significat dels culturemes (comprendre la intenció de l'autor), com també reproduir-los i tornar-los a interpretar (seguint la intenció de recepció del text).

Les veus del Pamano va ser publicat en romanès l'any 2008, en traducció de Jana Balacci Matei, amb un pròleg firmat per Marta Nadal. Quan va publicar-se aquest volum en llengua romana, Jaume Cabré ja era conegut pels lectors romanesos, tant per la seva presència a Bucarest el 2002 en el marc de les Jornades de Cultura Catalana, però sobretot per les altres dues traduccions publicades a l'Editura Meronia, ambdues firmades per la mateixa traductora: l'any 2002, apareix la novel·la *Excelență* (*Senyoria*), amb un pròleg firmat pel mateix autor i un altre per l'autor-secundari (la traductora); i l'any 2004, *Umbra Eunucului* (*L'ombre de l'eunuc*), text acompanyat per un pròleg de Balacci Matei i un epíleg d'Elisabeta Lăsconi.

L'intercanvi cultural entre les dues comunitats, que va començar tan sols a començament del segle XX, va ser més aviat intermitent. Fins després del franquisme, la presència de la literatura catalana en l'àmbit cultural internacional va ser força modesta, amb excepcions comptades, encara que rellevants. Més tard, en el període d'emancipació de la cultura catalana, els corrents de traducció del català van anar a parar a altres ports europeus. D'altra banda, l'àmbit de traducció del romanès, per raó de la seva especificitat, va afavorir l'intercanvi cultural amb altres espais europeus. Així, un dels aspectes rellevants de la relació entre totes dues llengües i cultures és la posició que ocupa cadascuna en l'altre sistema: totes dues cultures mantenen una relació de minoria-minoria, com també de perifèria-perifèria, des de la perspectiva del polisistema, per la qual cosa es troben en una posició de llunyania cultural, més aviat pel desconeixement mutu que per les diferències culturals, atès que són cultures europees i romàniques.

Això determina la visió que té cada cultura respecte de l'altra i, de manera implícita, la reproducció dels culturemes, atès que «l'obstacle cultural o la resistència de la cultura de partida a la transferència en la llengua estrangera també es caracteritza per l'existència d'un contacte previ entre la llengua de partida i la d'arribada» (Lungu Badea 2004: 17, traducció nostra). Segons Cordonnier, la resistència a la traducció depèn del diàleg intercultural: «[L]es résistances à la traduction révèlent l'état du dialogue interculturel. Plus celui-ci est intense, plus se lève le voile qui sépare de l'implicite, et plus reculent les résistances à la traduction» (Cordonnier 1995: 179).

Així doncs, com més intens és el diàleg intercultural, menor és la intenció de fer aclariments explícits. En el cas català-romanès passa el contrari: com que el diàleg és menys intens, l'explicitació mitjançant paratextos i notes és constant en el text estudiat en aquesta anàlisi, tot i que també de manera general, en un moment en què, malgrat les tendències globals, la «perifèria» romanesa, està esdevenint, sobretot d'un parell de dècades ençà, un centre de difusió del cànon literari català. Això passa en gran mesura gràcies a les traduccions de la col·lecció «Biblioteca de Cultură Catalană».

Balacciu Matei és l'autora i l'editora de la versió traduïda del romanès de *Les veus del Pamano*, per la qual cosa no hi ha interferències derivades dels criteris editorials o, en qualsevol cas, coincideixen amb les de la traductora. En aquest sentit, és significatiu que el text hagi aparegut a la col·lecció «Biblioteca de Cultură Catalană», l'objectiu explícit de la qual no és de publicar traduccions aïllades, sinó que cada llibre que es tradueixi s'integri «en un conjunt que representi els trets i la personalitat de Catalunya, des del moment en què una col·lecció pot influir en major mesura en la recepció del llibre» (Balacciu Matei, Montoliu Pauli 2003: 168). Aquesta sembla ser la preocupació del traductor-editor: donar a conèixer una cultura, una literatura, un autor i un text per mitjà de la traducció, de manera que se'n fomenti la recepció i es faciliti la comprensió. L'estudi aprofundit de la llengua i la cultura catalanes com autodidacta i també en l'àmbit de partida, gràcies a una beca de Fundació de Congrés de Cultura Catalana, així com el contacte permanent amb la llengua, la literatura i la cultura catalana, per mitjà de la traducció de manera intensa i contínua, com també el contacte social, humà i directe, demostren amb escreix les competències bilingües i biculturals de la traductora, les quals són un requisit previ per a l'èxit de la transferència cultural.

3. LA TRADUCCIÓ DE CULTUREMES A *VOCILE LUI PAMANO*

L'objectiu de l'anàlisi de la traducció de culturemes, per mitjà d'exemples de les solucions triades als problemes que suposen, seleccionats partint de criteris il·lustratius, es veure si la traductora manté l'equilibri entre l'adequació de la llengua i la cultura de partida, i

l'acceptabilitat en la llengua i la cultura d'arribada, la qual cosa és, al nostre parer, un dels fonaments de la veu del traductor.

Els culturemes es classifiquen seguint un criteri temàtic, en funció del domini, partint de les propostes existents, concretament les categories que fa servir Molina (2006). En la seva classificació, hi ha un element que cal matisar: es canvia la denominació de la categoria d'«entorn natural» per «cultura i natura», atès que creiem que és més apropiada per a aquesta categoria en incloure-hi tant els paisatges naturals específics d'un espai cultural, com també aquells creats per aquesta comunitat cultural.

En conseqüència, els dominis culturals als quals pertanyen els culturemes identificats en el text de partida es classifiquen en les categories següents: 1. *Cultura i natura* (paisatges naturals i artificials, rurals o urbans i els noms respectius que contenen informació cultural); 2. *Patrimoni cultural* (personalitats reals o personatges de ficció, obres artístiques, monuments, elements arquitectònics, esdeveniments històrics, festes, tradicions i costums, costums de vestir i culinària, cultura religiosa, etc.); 3. *Cultura social* (hàbits socials, fórmules de tractament, organització i relacions sociopolítiques, jurídiques, administratives i educatives, professions, monedes, etc.); 4. *Cultura lingüística* (antropònims amb significat i/o càrrega cultural, unitats fraseològiques, metàfores arrelades, interjeccions, etc.).

El mètode d'avaluació s'organitza d'aquesta manera: descripció del significat i de l'impacte del culturema en la cultura de partida; confirmació de l'estatus de culturema, partint de les característiques de la monoculturalitat, la relativitat i l'autonomia en relació amb la traducció (Lungu Badea 2004, 2009); constatació de les dificultats per traslladar-les al text d'arribada i descripció del procediment de traducció utilitzat per a transferir; avaluació de les solucions per a les quals ha optat el traductor i de l'impacte d'aquestes en la cultura d'arribada o de la funció perlocutiva (de l'efecte en el lector).

3.1. CULTURA I NATURA

La novel·la està fermament arrelada al context d'un lloc geogràfic i un moment històric concret. Per recrear aquest context i aconseguir l'efecte de veracitat, l'autor recorre als referents culturals relacionats amb l'espai. A *Les veus del Pamano* el paisatge és dinàmic, canvia, com els noms dels carrers. Els problemes que això pot suposar per al traductor i, en funció de com ho resolgui, per al receptor, són conseqüència, precisament, del possible (des)coneixement d'un lloc concret, present per mitjà de les referències culturals, amb l'ambient que evoca, plenes de significat en el text i que generen, per tant, un efecte perlocutiu.

3.1.1. Topònims

En el medi natural, els casos comentats no sols inclouen paisatges naturals, sinó també aquells creats pels humans i alhora els noms que porten. Aquests noms identifiquen aquest espai cultural determinat, precisament perquè hi pertanyen, i, en la consciència dels lectors de partida, aporten el sentit de pertinença i actualitzen en context tota la informació, les connotacions i les al·lusions relacionades amb aquest lloc. Així doncs, contenen informació cultural i provoquen un efecte d'evocació al receptor de partida (Lungu Badea 2012).

D'acord amb els criteris de confirmació de l'estatus de culturema de Lungu Badea (2004, 2009), els topònims són monoculturals per excel·lència, atès que tenen un referent únic, el seu caràcter és relatiu en la cultura de partida (la informació que contenen i les al·lusions que evoquen a la ment del lector de partida depenen del seu bagatge o dels coneixements extralingüístics) i resten exempts de traducció en ser, en general, transferibles sense aclimatització si no tenen cap significat implícit. Altrament, en cas que tinguin un

significat concret i rellevant al text d'arribada, es poden traduir. En conseqüència, la dificultat no rau en l'àmbit de la transferència lingüística, sinó en el de la transferència cultural: l'associació mental que desperta un topònim en la consciència del lector de partida és absent en el lector d'arribada o, si existeix, és diferent.

Pamano

TP: — Ara estic sentint el riu de Pamano –va fer l'Oriol. [...]

— [...] la gent gran de Torena [...] deien que només el senten els que s'han de morir.

— Li diuen lo riu dels mil noms –va fer el Ventura per estripar el tel que s'havia estès entre tots dos.

— Per què de mil noms?

— Primer agafa el nom de la muntanya que l'alimenta i es diu Pamano. Més avall, alguns li diuen Bernui i, passat Bernui, es diu riu d'Altron i li canvia la veu i el gust. Les truites i tot, tenen la carn diferent, no tan melosa, no tan gustosa com la de les que es pesquen al Pamano. (324)

TA: — În clipa asta aud râul Pamano, a zis Oriol. [...]

— [...] bătrânii din Torena [...] ziceau că-l aud doar cei care urmează să moară.

— I se spune râul cu o mie de nume, zise Ventura, să rupă vâlul așternut între ei.

— De ce cu o mie de nume?

— Întâi ia numele muntelui unde-și are izvorul și se cheamă Pamano. Mai la vale, unii-i zic Bernui și, dincolo de Bernui se cheamă Altron și i se schimbă vocea și gustul. Chiar carnea păstrăvilor e altfel, nu așa de dulce, nu așa de gustoasă ca a celor prinși în Pamano. (251-252)

La referència al nom del riu Pamano, que ja apareix en el títol, correspon a un riu real propi de l'espai de partida, i es repeteix constantment al text. Es tracta d'un nom propi que conté informació cultural, que fa referència a una creença popular concreta, la qual s'esmenta a l'extret escollit com a exemple. L'ambient creat pel culturema en la cultura de partida és recuperable en la LA mitjançant el context explícit de la novel·la.

El problema que suposa la reproducció del nom del riu «amb mil noms», que en el títol no va acompanyat d'un classificador, ha estat resolt pels traductors en cada llengua de manera diferent. El nom propi –el fet de nomenar l'altre ja marca una diferència– pot ser atractiu o, al contrari, un inhibidor pel que fa al màrqueting. A més, en aquest cas, en relacionar-se amb «les veus», pot induir a errors, atès que sembla un antropònim: és tracta d'un efecte sorpresa que creiem que l'autor assumeix, si és que no l'ha cercat. En italià (*Le voci del fiume*, La Nuova Frontiera, 2007) i en alemany (*Die Stimmen des Flusses*, Surhkamp, 2007), Stefania Maria Ciminelli i Kirsten Brandt, respectivament, opten pel classificador i prescindeixen del nom propi, mentre que en portuguès s'hi afegeix el classificador *As vozes do rio Pamano* (trad. Jorge Fallorca, Tinta da China edições, 2008). D'altra banda, en altres idiomes (castellà, francès, neerlandès, noruec, eslovè, croat, polonès, etc.), com en romanès, es conserva la versió l'original, intencionadament el·líptica i incitadora.

Carrer President Francesc Macià/Calle Generalísimo Franco, Carrer Major/Calle José Antonio, Plaça Major/Plaza de España, Carrer del Mig/Calle Falangista

TP: La de «Carrer President Francesc Macià» substituïa la de «Calle Generalísimo Franco». La de «Carrer Major» tapava la de «Calle José Antonio», la Plaça Major substituïa «Plaza de España», i la de «Carrer del Mig» anava en lloc de la «Calle Falangista Fontelles». (22-23)

TA: Cea cu inscripția *Carrer President Francesc Macià* înlocuia *Calle Generalísimo Franco*. *Carrer Major* venea-n locul celei cu *Calle José Antonio*, *Plaça Major* înlocuia *Plaza de España*, iar plăcuța cu *Carrer del Mig* substituïa *Calle Falangista Fontelles*. (19)

Després de la caiguda del règim franquista i durant la transició a la democràcia, la qual va portar la recuperació de l'Estatut d'Autonomia de Catalunya i del català com a llengua oficial, es recuperen els noms dels carrers originals. Destaquem que aquest canvi de nom també implica el canvi de llengua, és a dir, del castellà al català. Tant els noms

mateixos dels carrers, que prenen noms propis de persones reals significatives en termes històrics i ideològics, com el fet de canviar-ne els noms i la llengua (*calle/carrer*) tenen una clara càrrega cultural, al·ludeixen a moments determinats, i transmeten inferències específiques de la història de Catalunya i referències històriques, polítiques i culturals sensibles.

Mitjançant la conservació (per préstec) del classificador en les dues llengües-símbol del conflicte ideològic, la traductora opta per una traducció cultural, per tal de garantir-ne la comprensió pel context. Des del punt de vista gràfic, els procediments de traducció impliquen la modificació de la puntuació (renuncia a les cometes del TP) i el tipus d'escriptura de rodona a cursiva (TA), amb la finalitat d'informar sobre la presència de l'element estranger a la LA.

3.2. PATRIMONI CULTURAL

A diferència de la categoria de cultura i natura, en què els elements culturals deriven d'un emplaçament en l'espai, en la categoria de patrimoni cultural, es deriven sobretot de la recreació del context temporal i històric. Els fets narrats i les referències a personatges reals, com també a tradicions específiques de la cultura de partida, la cultura religiosa, la cultura culinària, etc., recreen el moment històric en què es fonamenta l'acció.

3.2.1. Personalitats culturals i historicopolítiques

Les referències a personalitats culturals tenen la funció d'aportar més versemblança a la ficció, aporten un toc d'autenticitat, amb la intenció, així mateix, d'arrelar l'acció en la cultura de partida i actualitzar en la consciència del lector de partida tota la informació, les associacions d'idees i les connotacions relacionades amb aquesta referència.

La novel·la recorre a aquesta tècnica literària, generadora de culturemes. Tenen un caràcter monocultural, atès que pertanyen exclusivament al bagatge cultural i històric de l'espai de partida i, malgrat que alguns ja formen part del patrimoni universal, no són transferibles des del punt de vista cultural conservant-ne el significat íntegre. Són detectables en la cultura de partida, en major o menor mesura, en funció del bagatge cognitiu del receptor i, independentment de la traducció, són transferibles per no traducció. Quan el significat cultural resulta opac per al receptor d'arribada, en seguir aquesta estratègia, s'acompanya, preferiblement, d'una explicació com a una nota del traductor.

Caudillo de España, Generalísimo Francisco Franco Bahamonde

TP: [...] nosotros miembros de Falange Española y en nombre del pueblo español abogamos y nos pronunciamos por la tan esperada y ansiada canonización del Caudillo de España, Generalísimo Francisco Franco Bahamonde. Viva Franco, arriba España. (379)

TA: [...] noi, membrii Falangei Spaniole, pledăm pentru mult așteptata și dorita canonizare a lui Caudillo de España, Generalissimo Francisco Franco Bahamonde. Viva Franco, arriba España. (293)

El dictador Francisco Franco Bahamonde (1892-1975) era més conegut com a Francisco Franco o simplement Franco. Així mateix, els partidaris s'hi referien, però, amb els títols de *Caudillo* o *Generalísimo*, també presents en el text de Cabré, que evoquen el paper nefast de Franco en la història de Catalunya. Els sobrenoms *Caudillo* o *Generalísimo*, relacionats amb el dictador espanyol, han entrat en la consciència col·lectiva i en la memòria de la història universal.

La càrrega cultural que suposa el nom del dictador espanyol en la consciència del receptor català no es pot comparar amb els coneixements relatius del lector romanès sobre

Franco, raó per la qual el culturema presenta una resistència relativa a la transferència de significat. En el TA, es reproduceix de manera literal. La descodificació del missatge depèn del bagatge de coneixements enciclopèdics del lector d'arribada, gràcies als quals podrà identificar la referència.

Monseniorul Josemaría Escrivá de Balaguer y Albás
Opus Dei

TP: Monseñor Josemaría Escrivá de Balaguer y Albás, doctor en Derecho, doctor en Sagrada Teología, profesor de Derecho Romà, profesor de Filosofía i de Deontología, rector del Patronat de Santa Isabel, Prelat Domèstic de Sa Santetat Pau VI, [...] Fundador i President General de l'Opus Dei [...] (40)

TA: Monseniorul Josemaría Escrivá de Balaguer y Albás, doctor în drept, doctor în teologie, profesor de drept roman, profesor de filosofie și deontologie, rector al Patronatului Sfânta Isabela, prelat al casei papale în timpul Sanctității Sale Paul VI, [...] membru fondator și președinte general al congregației Opus Dei [...] (23)

L'extret de partida és explícit i exagerat, fins i tot, en els detalls sobre la formació, les funcions, els títols honorífics i les distincions del membre fundador de la congregació de l'Opus Dei, Josemaría Escrivá de Balaguer y Albás, amb l'evident intenció de crear un efecte irònic sobre la persona esmentada.

L'Opus Dei, institució integrant de l'Església Catòlica, fundat a Espanya, tot i que amb presència a més de 60 països, Romania inclosa, és una referència menys coneguda per al públic d'arribada, com tampoc no s'hi coneixen les controvèrsies presents a la cultura de partida. L'aura de misteri tenebrós que envolta la institució i, implícitament, el seu creador, el sacerdot espanyol Josemaría Escrivá de Balaguer y Albás, que l'escriptor reconstrueix en el text, té una finalitat d'escarni de la visió canònica i de determinar la seva recepció en aquest registre.

Les dues referències a aquesta personalitat cultural i religiosa, i respectivament a la institució religiosa, es conserven sense aclimatització, però utilitzant el classificador «congregació» en el segon cas, amb la intenció de descriure la referència.

3.2.2. Cultura culinària

La cultura culinària ocupa un lloc important en la vida d'una comunitat. La gastronomia és una activitat social i cultural que històricament ha servit de distinció entre les comunitats culturals. Els hàbits culinaris i els plats típics han ofert i ofereixen una de les primeres preses de contacte amb una cultura, per mitjà d'una experiència sensorial múltiple, que de vegades acaben originant estereotips en caracteritzar-la.

Són culturemes que depenen d'elements del comportament i proporcionen una visió profunda sobre una cultura que treu a la llum certs trets de la seva personalitat i un estil de vida concret. Són dels més presents i evidents, tot i que de vegades només tenen un estatus parcial de culturema. La raó és que no presenten la característica de la monoculturalitat, atès que alguns són propis i d'altres comunitats amb les quals comparteixen trets comuns, mentre que d'altres esdevenen internacionals fins tal punt que es podrien qualificar com a *universals* culturals. Malgrat això, continuen identificant una cultura, contenint-ne informació específica i provocant a la consciència de la comunitat que representa un efecte d'evocació diferent del que provoca a la ment d'un estranger, tot i se n'hagi informat.

canelons de Sant Esteve

TP: I ara, la pasta per als canelons de Sant Esteve s'estava refredant damunt de la taula. Mai no havia d'haver fet pasta de canelons, aquell dia, mai no havia de ser Nadal al cap de quatre dies perquè era impossible empassar-se res si pensaves en aquell pobre nen. (32)

TA: Și-acum aluatul de caneloni pentru Sfântul Ștefan îngheța pe masă. N-ar fi trebuit să facă-n ziua-aia aluat de caneloni, n-ar fi trebuit să vină peste patru zile Crăciunul, căci n-ar fi putut să-nghită nimic cu gândul la bietul băiat. (26)

Tot i que associem els canelons amb la gastronomia italiana, els canelons de Sant Esteve són un plat tradicional de la cuina catalana (introduït realment pels xefs italians de la burgesia catalana a finals del segle XIX i adaptat als gustos catalans), cuinats i servits el festiu de Sant Esteve (26 de desembre) i, de manera general, totes les festes de Nadal. La càrrega cultural de la tradició, l'associació amb una celebració festiva i de joia es perden mitjançant traducció semàntica. Tanmateix, una possible explicació del culturema no hauria reproduït completament l'atmosfera i les connotacions de la cultura de partida. Malgrat això, es conserva l'esperit local i la idea d'uns aliments associats a un festiu, en actualitzar-ne el context.

arròs caldoset

TP: Estaven sols perquè el taxi, ranquejant, ja estava enfilant la carretera de baixada a Sort en cerca d'un arròs caldoset. (113)

TA: Erau singuri, taxiul, șontâc-șontâc, o luase deja către panta spre Sort în căutarea unei paella. (90)

Els dos termes, «arròs caldoset» (TP) i «paella» (TA), fan referència a dos plats molt similars (en realitat, el primer és una variant del segon, la famosa paella i l'element bàsic n'és l'arròs, la diferència rau en el fet que el primer conté més brou). Tots dos típics d'una regió pertanyent a l'espai lingüístic català, és a dir, el País Valencià. La funció del culturema és la recreació de l'univers específic en la representació mental del lector de partida, mentre que la tria de la traductora consisteix a resoldre la transferència cultural mitjançant l'estratègia de generalització cultural, és a dir, fent servir un culturema propi de la LP que s'ha convertit, en l'àmbit internacional, un dels símbols de l'espai de partida. Es transfereix el significat i es recrea alhora l'univers de partida en la representació mental del lector d'arribada.

3.2.3. Cultura religiosa

La «qüestió religiosa» va ser un component definitori de la Guerra Civil i el règim franquista repressiu que va venir després, com també de l'època actual, amb l'objectiu de la recuperació de la memòria històrica. Tot i que la Guerra Civil no tenia cap motivació religiosa a cap banda del front, ràpidament es va originar una violenta persecució de la religió a la zona republicana, on van tenir lloc més de 6.000 assassinats en el clergat de l'església catòlica i s'hi van destruir esglésies. D'altra banda, a la zona que es va aixecar, es va formar una «croada» per part l'Església catòlica que donava suport amb entusiasme a la «causa nacional», fet que li conferia legitimitat. Pel que fa a la recuperació de la memòria històrica, la visió que es té sobre la religió, és a dir, sobre l'Església catòlica com a institució (política), és negatiu, i s'hi recrea el context amb un toc humorístic subtil. Aquesta perspectiva es fa encara més evident quan es posa en dissonància amb la fe pura, viva i autèntica d'Arnau, fill de la mestra Tina Bros, el jove contemporani nostre que va rebre

una educació liberal en una família intel·lectual i secular, i acaba fent-se monjo al monestir de Montserrat, símbol del catalanisme.

La relativa distància cultural religiosa entre la cultura de partida i la cultura d'arribada (que és majoritàriament ortodoxa) pot ocasionar dificultats de traducció de algunes referències i pot produir un efecte diferent o nul en el lector d'arribada, de manera que es comporten com a culturemes. Malgrat que a l'espai cultural romanès també és present l'Església Catòlica (romana i grecocatólica), la seva comunitat és molt inferior a l'ortodoxa, el lèxic específic de la qual existeix massivament en la cultura d'arribada. En aquest context, coexisteixen en romanès paraules sinònimes (en part), d'origen ortodox i catòlic, que tenen el mateix significat o varia lleugerament. Més enllà de les diferències i els matisos teològics, aquestes paraules també remetent a un punt de vista cultural diferent, de manera que tenen una altra càrrega cultural i són percebudes de manera diferent per part del receptor (en funció de la pròpia filiació religiosa). Per l'existència de termes equivalents, aquesta complexitat facilita la transferència d'aquestes culturemes i la complica alhora per l'existència de termes dobles. Creiem que triant un equivalent ortodox o una adaptació al lèxic i a la realitat cultural ortodoxa, el traductor fa una traducció adaptativa, mentre que en optar per un terme catòlic o, si no existeix, d'un manlleu (o traducció semàntica), prefereix una traducció cultural.

la Mare de Déu del Pilar patrona de l'Exèrcit

TP: I com a casa Gravat, uns esgrafats a la façana, una cosa molt fina: a la dreta Déu Omnipotent i la Falange, una dona que porta un escut amb l'efígie de José Antonio; a l'esquerra, el Caudillo, la Mare de Déu del Pilar patrona de l'Exèrcit i uns soldats valerosos. (546)

TA: Și, ca la casa Gravat, sgrafitti pe fațadă, ceva foarte fin: în dreapta Tatăl Atotputernic și Falanga, o femeie care poartă un scut cu efigia lui José Antonio; în stânga, Caudillo, Maica Domnului, patroana armatei, și niște soldați cutezători. (480)

La Mare de Déu del Pilar, Nostra Senyora del Pilar o *la Verge del Pilar* és un nom complementari donat a la Mare de Déu en la cultura de partida. En el ritu o la cultura ortodoxa això no existeix. La Mare de Déu és la Mare de Déu i prou. Tota l'informació que conté i activa el culturema en la consciència del receptor de partida, com l'efecte que produeix, és absent en la cultura d'arribada. La traductora tria la traducció mitjançant l'adaptació cultural, renunciant al nom complementari, una solució que té com a conseqüència la neutralització de l'especificitat. Es conserva la referència a la patrona de l'exèrcit, assimilada amb facilitat, que se superposa amb la realitat corresponent de l'espai d'arribada, en què la Mare de Déu és la protectora dels mariners.

Virolai

TP: [...] de manera inesperada, l'altar es va començar a omplir d'escolans sense mans que sense encomanar-se a Déu van començar a cantar el Virolai. (430)

TA: [...] deodată, altarul începu să se umple de copii de cor, parcă fără mâini, care, fără să zăbovească, au început să cânte „Virolai”*. (480)

Un *virolai*, nom comú, designa, en català, una composició poètica antiga per a ésser posada en música (DIEC2). El *Virolai*, com a nom propi, és l'himne religiós dedicat a la Mare de Déu de Montserrat, símbol de Catalunya des d'un punt de vista espiritual, cultural i identitari, escrit el 1880 pel poeta Jacint Verdaguer, i que, amb el pas del temps, s'ha convertit en un símbol espiritual i patriòtic dels catalans. El culturema es conserva, marcat tipogràficament amb cometes i acompanyat d'una nota del traductor: «Himne religiós dedicat a la Mare de Déu de Montserrat, la lletra del qual la va escriure el 1880 el gran poeta

català Jacint Verdaguer» (480). La informació que conté la nota erudita assegura la transferència cultural, atès que la intenció de la traductora és donar a conèixer la cultura específica de partida a l'espai d'arribada.

3.3. CULTURA SOCIAL

En aquesta categoria es tracten els culturemes que deriven del comportament, de les relacions quotidianes de la gent, però també de la política, de les professions, etc. Per mitjà d'aquests culturemes, segons Poyatos (1994), es poden distingir les conductes pròpies d'una cultura i models i temes culturals concrets. Aquests culturemes fan referència, en general, a la cultura urbana, i pertanyen a l'espai català i espanyol de manera exclusiva. Pel que fa a la traducció, plantegen problemes de transferència de significat, actualitzats en el context extralingüístic català.

3.3.1. El sistema polític

Cal recordar que la novel·la tracta una època políticossocial que va marcar profundament la societat i la cultura catalana. Jaume Cabré reconstrueix amb precisió i mestria la situació de commoció de la Guerra Civil i el franquisme, relacionada irremeiablement amb la situació actual, per la recuperació de la memòria històrica i el restabliment d'una veritat manipulada i tendenciosa d'un llarg període. En conseqüència, hi apareixen tots els elements culturals referents al camp de la política, com ara personalitats, partits, símbols i consignes propagandístiques, inclòs l'ús del castellà, encara que també aquells referents a la resistència antifranquista.

L'estratègia de traducció, en la majoria de casos, manté intactes els termes, els quals van acompanyats, en alguns casos, d'incrementació, amb una intenció explicativa, per reconstruir l'entorn del TP. La pèrdua de l'efecte d'evocació és inherent al lector d'arribada, el qual no comparteix el mateix context cultural del significat.

Falange Española

TP: [...] una reunió de mestres de les valls convocada pel delegat de Falange Española que els volia animar a apuntar-se en bloc a Falange, camarades. (208)

TA: [...] o întrunire cu învățătorii din văile din jur, convocată de delegatul de la Falange Española, care voia să-i îndemne să se-nscrie în bloc în Falange, camarazi. (163)

Com a branca política del concepte més ampli de Movimiento Nacional, La Falange va ser el braç polític del règim franquista i es va constituir com a únic partit oficial a Espanya entre el 1939 i el 1975. Era necessari o convenient formar-ne part per tenir accés a càrrecs administratius o per a obtenir altres beneficis, situació semblant a la de la Romania comunista. Això facilita la transferència de significats tot i que amb el risc de cometre superposicions (substitucions) de l'efecte d'evocació entre la realitat històrica de partida i la d'arribada.

FAI, faieros

TP: [...] però faltava molt poc perquè la FAI de Tremp, controlat pel mestre Cid, els tragués tos dos [...] (69)

TA: [...] dar mai era foarte puțin până când banda de anarhiști din Tremp, condusă de învățătorul Cid, i-a smuls pe amândoi [...] (56)

TP: [...] passats per les armes per un escamot de faieros. (206)

TA: [...] puși la zid de un detașament de anarhiști. (162)

D'acord amb Lungu Badea, les sigles i les abreviacions, culturemes per excel·lència, «poden afectar el significat en l'àmbit intralingüístic, atès que el traductor sol tenir la tendència d'afegir els elements que falten només per reproduir-ne el significat, perquè el referent cultural és difícil d'identificar i interpretar» (2004: 145, nostra traducció). Les sigles FAI signifiquen Federació Anarquista Ibèrica, una organització anarquista fundada el 1927. Va ser una de les forces polítiques situades a l'altre front, el republicà, en contra dels rebels de Franco.

D'aquestes sigles deriva *faieros*, terme que no apareix al *DIEC2*, tot i que té un ús arrelat per a referir-se als membres de la FAI, avui dia amb un matís irònic o de menyspreu. El significat de les sigles i del nom comú que se'n deriva és fàcil de desxifrar per part del destinatari de partida, malgrat la distància temporal, però és opaca per al lector d'arribada. La traductora tria la tècnica de la generalització, la qual garanteix la transferència del sentit. *Banda de anarhiști* (Banda d'anarquistes) compensa el toc irònic implícit en l'ús del derivat *faieros* que no hauria aportat el terme «anarquista» tot sol ni la reproducció dels elements de les sigles.

maqui

TP: Oriol Fontelles no era un feixista sinó un maqui ple de pors i dubtes que havia de disfressar-se de falangista per ser més eficient. [...] jo si faig un epitafi que diu heroi de la resistència maquis contre el franquisme i el gravo a la seua tomba, ja he canviat la història. (492)

TA: Oriol Fontelles n-a fost un falangist, ci un partizan plin de spaime și îndoieli, care trebuia să se deghizeze în falangist ca să fie eficient. [...] dacă eu fac un epitaf care spune erou al rezistenței partizanilor împotriva franchismului și-l gravez pe mormântul lui, schimb istoria. (384)

«Maquis» és una paraula d'origen francès –que prové alhora del cors *macchia* i té el significat d'un tipus concret de vegetació frondosa mediterrània, pròpia de Còrsega, adient per amagar-s'hi–, i es refereix als lluitadors de la resistència francesa contra l'ocupació alemanya de la Segona Guerra Mundial. Per extensió i mantenint el mateix significat de lluita de resistència antifeixista, el terme es va manllevar en català per designar una realitat específica, i aporta informació històrica i cultural: fa referència als grups armats que es van oposar al règim franquista en acabar la Guerra Civil, i actuaven sobretot al nord d'Espanya, Catalunya i València. El significat del terme és fàcil de reconèixer pel públic de partida, s'identifica com un element de la cultura al qual pertany aquest públic i genera un entorn cultural concret i un efecte positiu.

A la cultura d'arribada s'associa més aviat amb França (*DEX*). Precisament, per evitar una possible distorsió en associar-lo amb la resistència francesa i per conferir transparència al missatge, pensem que s'ha decidit resoldre la transferència del significat mitjançant la generalització, solució que és coherent cada vegada que apareix al text. A més a més, l'hiperònim *partizan* (partisà) també té a la LA les mateixes connotacions positives i s'associa amb la idea de lluita per la llibertat darrere del front.

3.4. CULTURA LINGÜÍSTICA

Juntament amb l'ús de topònims, els antropònims específics d'una llengua són un primer indicatiu d'allò estrany i diferent, de la intrusió del lector en un altre lloc en la cultura de l'altre. Les característiques onomàstiques de la cultura de partida presents en el corpus justifiquen que es tractin com a culturemes: alguns antropònims utilitzats són específics de

l'espai cultural català (tenen caràcter monocultural), la doble forma dels patronímics ibèrics és pròpia d'aquest espai i el «nom de la casa» constitueix una especificitat catalana.

3.4.1. Antropònims

L'autor utilitza l'antropònim, indicador de la pertinença cultural, lingüística i ètnica (Ballard 2001), amb la intenció de marcar i emfatitzar aquesta pertinença: la protagonista té un nom típic català, Elisenda, i el nom del protagonista, Oriol, és propi tan sols de la cultura de partida. Pensem que, precisament, és l'efecte d'evocació intrínseca dels noms propis que intensifica la seva resistència a la transferència de significat cultural (Lungu Badea 2012: 289-308).

Així mateix, el fet de posar nom a la llar és una especificitat de la cultura onomàstica de partida, pel que fa a la família, però també a la mateixa casa com a residència d'una família. S'inclouen en aquesta categoria, tot i que aquests noms propis se situen, de fet, mig camí entre els antropònims i els topònims, atès que prenen com a referents tant la família com un lloc.

casa Gravat

TP: L'altre trenta per cent l'acaparava la senyora Elisenda Vilabré vídua Vilabré, única descendent i hereva universal de la fortuna tricenària de la família Vilabré de **casa Gravat** [...] (42)

TA: Restul de treizeci la sută fusese acaparat de doamna Elisenda Vilabré văduvă Vilabré, unica descendentă și moștenitoare universală a averii tricentenare a familiei Vilabré din **casa Gravat** [...] (34)

El nom de la casa és diferent del cognom. Pot ser un malnom o significar alguna cosa que defineixi aquesta família, de manera que és una mena de sobrenom més ampli de la família, de cada membre que prové d'aquesta casa. A l'espai cultural d'arribada existeix un concepte similar, tradicional i popular representat per la fórmula «al lui» + nom, malnom, etc., que transmet l'ascendència i la filiació, però tan sols fa referència a la família i no inclou la casa com a lloc, en sentit material, com passa en la cultura de partida.

Pel que fa la transferència, prenent la novel·la en conjunt, el fet de recórrer constantment a aquest tipus de nom propi fa que el concepte sigui transparent també per al lector d'arribada. En el cas esmentat més amunt, el nom és semàntic, atès que Gravat significa *gravură* en romanès, i el significat l'explica l'autor en el text, per la qual cosa, la transferència n'és garantida. Així mateix, gràcies a la proximitat lèxica entre els dos idiomes, el joc de paraules de la casa Gravat-gravat-gravació a les làpides, un leitmotiv que marca el pas del temps, de manera que es converteix en l'únic rastre de l'existència d'una persona, es transfereix com a significat i es rep a la LA.

4. CONCLUSIÓ

L'anàlisi de la restitució dels culturemes ens ha permès observar empíricament, en el text, quins han estat els problemes de transferència cultural i les eleccions traductològiques. Les solucions concretes que la traductora ha aplicat per a resoldre les dificultats creades pels elements culturals són múltiples i l'equilibri obtingut en la seva tria, un equilibri entre aproximar, naturalitzar el text de partida i conservar-ne la distància, ens condueix a considerar l'estratègia global com la d'una traducció cultural i comunicativa (Lungu Badea 2004, 2009). La traductora compleix, en conseqüència, un dels deures essencials del mediador cultural, és a dir, el d'harmonitzar l'adequació a la llengua i la cultura de partida i l'acceptació en la llengua i cultura d'arribada.

Per tant, l'opció fonamental per la traductora és mantenir un equilibri entre, d'una banda, la producció del text com a una traducció d'una cultura concreta, la catalana, en recrear l'esperit local i, d'altra banda, dur a terme una traducció pensada en el lector. Recrear l'esperit local i aportar tocs d'exotisme palesen la intenció visible de conservar paraules sense traduir, marcades tipogràficament per la cursiva, el significat del qual s'explica en la nota del traductor, mentre que les adaptacions i les generalitzacions afavoreixen el lector. Pel que fa a les notes del traductor, tenen una doble funció: proporcionen una traducció erudita i fan que el text sigui accessible per al lector. Quant a la posició que manté respecte de les notes, la traductora segueix la norma d'incloure'n les mínimes necessàries.

S'entén que la perspectiva traductològica i la qualitat i l'amplitud del bagatge cognitiu de la traductora Balacciu Matei determinen la transferència, intentant crear al lector d'arribada una emoció estètica similar (o aproximada) a la que sent el lector de partida. El paper de la traductora és molt més determinant com, en aquest cas, més es tracta d'una transferència entre enclavaments lingüístics. En aquest sentit, remarquem la idea de donar a conèixer mitjançant la traducció una cultura, conservant en el text els elements definitoris, explicant-los i restituint-los al mateix temps en les particularitats sonores i estilístiques de la llengua d'arribada.

DIANA MOȚOC
diana2motoc@yahoo.com
Universitat Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca

BIBLIOGRAFIA

- *Diccionari de la llengua catalana*, Institut d'Estudis Catalans, 2007 [en línia] [consulta: 12.05.2018] [URL: <http://dlc.iec.cat>].
- *Dicționarul explicativ al limbii române*, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, Univers Enciclopedic Gold, 2009.
- Balacciu Matei, J., Montoliu Pauli, X. (2003) «Traduccions catalano-rumanes: antecedents i present del projecte editorial Meronia», *Revista de filologia románica* 20, pp. 163-170.
- Ballard, M. (2001) *Le Nom propre en traduction*, Paris, Ophyris.
- Cabré, J. (2004) *Les veus del Pamano*, Barcelona, Proa.
- Cabré, J. (2008) *Vocile lui Pamano*, București, Meronia.
- Cordonnier, J. L. (1995) *Traduction et culture*, Hatier-Didier.
- Hurtado Albir, A. (2004 [2001]) *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid, Cátedra.
- Lungu Badea, G. (2004) *Teoria culturemelor, teoria traducerii*, Timișoara, Universitatea de Vest.
- Lungu Badea, Georgiana (2009) «Remarques sur le concept de culturème», *Translationes* 1, pp. 15-78.
- Lungu Badea, G. (2012) «Traduire les effets d'évocation des culturèmes : une aporie ?», dins *Des Mots aux actes. « Jean-René Ladmiral : une œuvre en mouvement »*, Paris, Anagrammes 3, pp. 289-308.
- Molina, L. (2006) *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Castellón de la Plana, Univ. Jaime I.
- Montoliu Pauli, X. (2008) «Literatura romanesa i literatura catalana: quan el desafiament es diu traducció», *Quaderns. Revista de traducció* 15, pp. 103-117.
- Poyatos, F. (1971) «El culturema, unidad para el estudio de una cultura», *Yelmos* 1, pp. 23-27.
- Poyatos, F. (1994) *La comunicación no verbal. Cultura, lenguaje y conversación*, Madrid, Istmo.

Škrabec, S. «Jaume Cabré», *VISAT* 1, 2006 [en línia] [consulta: 10.05.2018] [<http://www.visat.cat/traduacions-literatura-catalana/esp/autor/12/2/prosa/jaume-cabre.html>].