

Doctorat en Teoria de la Traducció
Departament de Traducció i d'Interpretació
Universitat Autònoma de Barcelona

**El tractament dels referents culturals a les
traduccions de la novel·la *Botxan*:
la interacció entre els elements textuais i
extratextuals**

Carme Mangiron i Hevia

Tesi doctoral dirigida per Allison Beeby
Setembre 2006

A la meva família catalanoirlandesa

AGRAÏMENTS

Voldríem donar les gràcies a totes aquelles persones sense l'ajut de les quals no hauria estat possible realitzar aquest treball.

A la meva directora, Allison Beeby, per la seva dedicació, els seus bons consells i la seva infinita paciència.

A María Calzada per la seva flexibilitat quant a la data de lliurament de l'esborrany final de la tesi.

A Jenny Williams, per tot el suport que m'ha donat des que treballo a Dublin City University, i per reduir-me la càrrega lectiva per tal que pogués acabar d'escriure la tesi.

A Minako O'Hagan per tot l'ajut, els consells i els ànims rebuts durant l'elaboració d'aquest treball.

A Seiko Nishikawa per introduir-me en el món de *Botxan*, a Eduardo López Herrero i a Fernando Rodríguez-Izquierdo per proporcionar-me una còpia de les traduccions castellanes i a Toshiyuki Kazuta per portar-me una còpia de l'original en una època en la qual encara no havia descobert Amazon.com.

Als traductors Joel Cohn, Jesus González Valles, Fernando Rodríguez-Izquierdo, Sanaé Tomari, Mercè Sans i Cristina Sans per dedicar part del seu temps a respondre el meu qüestionari i, molt especialment, a Alan Turney per entrevistar-se amb mi durant una visita que va fer a Dublín l'any 2002.

A Mika Funahashi per resoldre els meus dubtes sobre els referents culturals japonesos.

A Laura Santamaria, Jordi Mas i Lucía Molina per proporcionar-me bibliografia útil.

Als meus amics de Barcelona i Dublín i els meus companys de DCU pels ànims.

I, finalment, a la meva estimada família catalanoirlandesa. A la Carmen, el Jose, la Rosarii i el Gerry pel suport moral i logístic; a la Marta per les llarguíssimes hores de càlculs, revisió, edició i impressió, i per ser la millor tieta i cangur del món; al Fergal per la seva paciència, el seu ajut en el dia a dia i la recent descoberta vocació de cuiner, i al Liam per proporcionar-me aquests preciosos moments en els quals he pogut desconnectar de la tesi.

ÍNDIX

INTRODUCCIÓ	1
1. Motivació de la investigació.....	3
2. Justificació del tema	7
3. Objecte d'estudi i metodologia.....	8
4. Objectius i hipòtesis.....	10
5. Estructuració de la tesi.....	14
CAPÍTOL 1. MARC TEÒRIC.....	17
1. INTRODUCCIÓ.....	19
2. MARC TEÒRIC GENERAL	20
2.1. La traducció com a acte de comunicació intercultural.....	20
2.2. Els estudis descriptius sobre la traducció.....	20
2.2.1. La classificació dels estudis sobre la traducció de Holmes	20
2.2.2. L'Escola de la manipulació: el polisistema i concepte de les normes de traducció	23
2.2.2.1. El polisistema	23
2.2.2.2. El concepte de normes de traducció	24
2.3. El funcionalisme aplicat a la traducció literària.....	29
2.4. El tomb cultural en els estudis de traducció.....	33
2.5. Els enfocaments sociològics.....	35
2.6. Els enfocaments que reivindiquen el paper del traductor.....	38
2.6.1. La noció d'invisibilitat del traductor de Venuti.....	39
2.6.2. La visibilitat del traductor: creació, intervenció, veu i estil.....	41
2.6.2.1. El traductor com a creador.....	42
2.6.2.2. La intervenció del traductor.....	42
2.6.2.3. La veu del traductor.....	45
2.6.2.4. L'estil del traductor.....	48
3. MARC TEÒRIC ESPECÍFIC.....	50
3.1. Les referències culturals.....	50
3.1.1. El concepte de cultura.....	50
3.1.2. Què és una referència cultural?	51
3.1.3. Terminologia emprada per diferents autors.....	52
3.1.3.1. Element cultural.....	52
3.1.3.2. Element específic d'una cultura	52
3.1.3.3. Element vinculat a una cultura (<i>culture-bound element</i>).....	53
3.1.3.4. Referència cultural.....	53
3.1.3.5. Reàlia	54
3.1.3.6. Culturema	55
3.1.3.7. Marcador cultural	57
3.1.3.8. Marca cultural.....	58
3.1.3.9. Paraula cultural	58
3.1.3.10. Referent cultural	59

3.1.4. Revisió i justificació de la terminologia que utilitzarem	61
3.1.5. Classificació de les referències culturals	66
3.1.5.1. Eugene Nida	66
3.1.5.2. Vlahov i Florin	67
3.1.5.3. Peter Newmark	67
3.1.5.4. Birgit Nedergaard-Larsen	68
3.1.5.5. Christiane Nord	69
3.1.5.6. Javier Franco	70
3.1.5.7. David Katan.....	71
3.1.5.8. Lucía Molina.....	72
3.1.5.9. Laura Santamaria.....	73
3.1.5.10. Assumpta Forteza.....	75
3.1.6. Revisió i justificació de la terminologia que utilitzarem	75
3.2. Les tècniques de traducció dels referents culturals	77
3.2.1 Les propostes de classificació de les tècniques de traducció.....	77
3.2.1.1. Peter Newmark	77
3.2.1.2. Sándor Hervey i Ian Higgins	78
3.2.1.3. Birgit Nedergaard-Larsen	80
3.2.1.4. Christiane Nord	81
3.2.1.5. Javier Franco	82
3.2.1.6. Lucía Molina i Amparo Hurtado	88
3.2.1.7. Josep Marco.....	91
3.2.1.8. Eirlys Davies.....	95
3.2.1.9. James Hobbs.....	98
3.2.2. L'amplificació d'informació	99
3.2.2.1. Eugene Nida	102
3.2.2.2. Peter Newmark.....	102
3.2.2.3. Virgilio Moya.....	105
3.2.2.4. Roberto Mayoral.....	107
3.2.2.5. Anthony Pym.....	108
3.2.3. Revisió i justificació de la terminologia que emprarem	109
3.2.3.1. Les estratègies de traducció dels referents culturals.....	110
3.2.3.2. Les tècniques de traducció dels referents culturals.....	114

CAPÍTOL 2. CORPUS I METODOLOGIA 119

1. DESCRIPCIÓ I JUSTIFICACIÓ DEL CORPUS	121
2. METODOLOGIA D'ANÀLISI.....	123
2.1. El model d'anàlisi.....	123
2.1.1. L'anàlisi del text original.....	127
2.1.1.1. Els factors extratextuals.....	127
2.1.1.2. Els factors textuals.....	128
2.1.2. L'anàlisi del text meta.....	129
2.1.2.1. EL factors extratextuals.....	129
2.1.2.2. Els factors textuals.....	135
2.2. L'agrupació de les referències culturals extretes del corpus	136
2.3. Les tècniques de traducció dels referents culturals.....	140

CAPÍTOL 3. ANÀLISI DELS FACTORS EXTRATEXTUALS DEL CORPUS 149

1. ANÀLISI DEL TEXT ORIGINAL	149
1.1. L'autor i la seva obra	149
1.2. La intenció	150
1.3. Els destinataris	150
1.4. El mitjà	150
1.5. El lloc i l'època.....	150
1.6. El motiu de la comunicació	151
1.7. La funció i l'efecte del text.....	151
1.8. La recepció	152
2. ANÀLISI DELS TEXTOS TRADUÏTS	152
2.1. Factors extratextuals.....	152
2.1.1. Traducció anglesa de Yasotaro Morri	152
2.1.1.1. El traductor	152
2.1.1.2. L'iniciador de la traducció.....	155
2.1.1.3. El lloc i la data de publicació	155
2.1.1.4. La presentació de la traducció	156
2.1.1.5. Els destinataris	156
2.1.1.6. La finalitat de la traducció.....	156
2.1.1.7. La recepció	156
2.1.2. Traducció anglesa d'Uneji Sasaki	157
2.1.2.1. El traductor	157
2.1.2.2. L'iniciador de la traducció.....	157
2.1.2.3. El lloc i la data de publicació	158
2.1.2.4. La presentació de la traducció	158
2.1.2.5. Els destinataris	158
2.1.2.6. La finalitat de la traducció.....	158
2.1.2.7. La recepció	159
2.1.3. Traducció anglesa d'Alan Turney	160
2.1.3.1. El traductor	160
2.1.3.2. L'iniciador de la traducció.....	161
2.1.3.3. El lloc i la data de publicació	162
2.1.3.4. La presentació de la traducció	163
2.1.3.5. Els destinataris	163
2.1.3.6. La finalitat de la traducció.....	164
2.1.3.7. La recepció	164
2.1.4. Traducció anglesa de Joel Cohn	166
2.1.4.1. El traductor	166
2.1.4.2. L'iniciador de la traducció.....	169
2.1.4.3. El lloc i la data de publicació	170
2.1.4.4. La presentació de la traducció	170
2.1.4.5. Els destinataris	173
2.1.4.6. La finalitat de la traducció.....	174
2.1.4.7. La recepció	174
2.1.5. Traducció castellana de Jesús González Valles.....	176

2.1.5.1. El traductor	176
2.1.5.2. L'iniciador de la traducció	178
2.1.5.3. El lloc i la data de publicació	178
2.1.5.4. La presentació de la traducció	179
2.1.5.5. Els destinataris	179
2.1.5.6. La finalitat de la traducció	180
2.1.5.7. La recepció	180
2.1.6. Traducció castellana de Fernando Rodríguez-Izquierdo.....	180
2.1.6.1. El traductor.....	180
2.1.6.2. L'iniciador de la traducció.....	182
2.1.6.3. El lloc i la data de publicació.....	182
2.1.6.4. La presentació de la traducció.....	182
2.1.6.5. Els destinataris.....	183
2.1.6.6. La finalitat de la traducció.....	183
2.1.6.7. La recepció.....	184
2.1.7. Traducció catalana de l'equip Tomari-Sans.....	184
2.1.7.1. Les traductores.....	184
2.1.7.2. L'iniciador de la traducció.....	186
2.1.7.3. El lloc i la data de la publicació.....	187
2.1.7.4. La presentació de la traducció.....	187
2.1.7.5. Els destinataris.....	188
2.1.7.6. La finalitat de la traducció.....	188
2.1.7.7. La recepció.....	188

CAPÍTOL 4: ANÀLISI DE LES REFERÈNCIES CULTURALS DEL CORPUS.....191

1. BREU ANÀLISI DEL TEXT ORIGINAL.....	193
1.1. L'estil de l'autor.....	193
1.2. Les referències culturals.....	194
2. ANÀLISI DELS TEXTOS META.....	194
2.1. Anàlisi de les referències culturals del corpus.....	197
1. Medi natural.....	197
1.1. Geologia.....	197
1.2. Biologia.....	204
1.2.1. Flora.....	204
1.2.2. Fauna.....	210
2. Història	213
2.1. Edificis.....	213
2.2. Esdeveniments històrics.....	218
2.3. Institucions i personatges històrics	221
2.4. Símbols nacionals.....	235
3. Cultura social.....	236
3.1. Treball.....	236
3.1.1. Professions.....	237
3.1.2 Unitats de mesura	244

3.1.3 Unitat monetària	255
3.2. Condicions socials	257
3.2.1. Antropònims.....	257
3.2.1a. Antropònims convencionals.....	257
3.2.1b. Antropònims simbòlics.....	260
3.2.2. Relacions familiars.....	268
3.2.3. Relacions socials.....	272
3.2.4. Costums.....	276
3.3. Geografia cultural.....	293
3.4. Transport.....	317
4. Institucions culturals.....	319
4.1. Belles arts.....	320
4.1.1. Pintura, ceràmica i escultura.....	320
4.1.2. Arts florals.....	328
4.1.3 Música i dansa	329
4.2. Art.....	342
4.2.1. Teatre.....	342
4.2.2. Literatura.....	353
4.3. Religió	362
4.4 Educació	391
5. Cultura material	400
5.1. Llar	400
5.2. Alimentació.....	409
5.2.1. Menjar.....	410
5.2.2. Beguda.....	431
5.3. Indumentària.....	434
5.4. Lleure.....	454
5.4.1. Jocs.....	454
5.4.2. Esports i arts marcial.....	459
5.4.3. Hotels i restaurants.....	465
5.5. Objectes materials.....	468
6. Cultura lingüística.....	474
6.1. Sistema d'escriptura.....	474
6.2. Dialectes.....	491
6.3. Dites, expressions i frases fetes.....	494
6.4. Jocs de paraules.....	502
6.5. Insults.....	508
6.6. Onomatopeies.....	509
7. Interjerències culturals.....	510
7.1. Referències a altres llengües.....	510
7.2. Referències a institucions culturals.....	514
7.2.1. Pintura, ceràmica i escultura.....	514
7.2.2. Literatura.....	518
7.3. Referències històriques.....	529

CAPÍTOL 5. ANÀLISI DE LES DADES EXTRETES DEL CORPUS. 531

1. ELS REFERENTS CULTURALS QUE APAREIXEN AL CORPUS.....	533
2. LES TÈCNiques DE TRADUCCIÓ DELS REFERENTS CULTURALS.....	536
2.1. Anàlisi global.....	536
2.2. Anàlisi detallada d'ús de tècniques per traductors	546
2.2.1. Yasotaro Morri.....	546
2.2.2. Umeji Sasaki.....	548
2.2.3. Alan Turney.....	550
2.2.4. Joel Cohn.....	552
2.2.5. Jesús González Valles.....	554
2.2.6. Fernando Rodríguez-Izquierdo.....	556
2.2.7. L'equip Tomari-Sans.....	558
2.3. Anàlisi comparativa de tots els traductors.....	560
3. L'AMPLIFICACIÓ D'INFORMACIÓ.....	568
3.1. L'amplificació dins del text.....	568
3.2. L'amplificació fora del text.....	573
4. L'OMISSIÓ DE REFERENTS CULTURALS.....	577
5. RELACIÓ ENTRE ELS TIPUS DE REFERENTS CULTURALS, LES CATEGORIES CULTURALS I LES TÈCNiques DE TRADUCCIÓ.....	579
6. RELACIÓ ENTRE LES TÈCNiques DE TRADUCCIÓ I ELS PARÀMETRES EXTRATEXTUALS	583
6.1. El traductor.....	583
6.1.1. La competència traductora.....	584
6.1.2. El concepte de traducció i el tractament dels referents culturals.....	585
6.1.3. La ideologia i l'estratègia d'atenuació.....	587
6.1.4. El grau d'intervenció.....	591
6.2. El mètode, la finalitat de la traducció, l'iniciador i els destinataris.....	593
6.3. El tipus de traducció.....	595
6.4. L'estil de les traduccions.....	596
6.5. Les normes de traducció.....	599
7. EL TRACTAMENT DELS REFERENTS CULTURALS I LA COHERÈNCIA DEL MÓN TEXTUAL.....	604
CONCLUSIONS	609
Índex de figures	631
Index de quadres.....	632
BIBLIOGRAFIA.....	633
ANNEXOS.....	649
ANNEX 1: QÜESTIONARIS ALS TRADUCTORS I A LA JAPAN LITERATURE PUBLISHING PROJECT.....	651
QÜESTIONARI 1: ALAN TURNEY.....	651
QÜESTIONARI 2: JOEL COHN.....	657
QÜESTIONARI 3: JAPAN LITERATURE PUBLISHING PROJECT.....	663

Qüestionari 4: Jesús González Valles.....	667
Qüestionari 5: Fernando Rodríguez-Izquierdo.....	672
Qüestionari 6: Equip Tomari-Sans.....	676
Annex 2: Portades i il·lustracions de les traduccions.....	681
Presentació de la traducció d'Umeji Sasaki.....	681
Presentació de la traducció d'Alan Turney.....	682
Presentació de la traducció de Joel Cohn.....	683
Presentació de la traducció de Fernando Rodríguez-Izquierdo.....	684
Presentació de la traducció de Sanaé Tomari, Mercè Sans i Cristina Sans.....	685
Il·lustracions de la traducció d'Umeji Sasaki.....	686
Il·lustracions de la traducció de Jesús González Vallés.....	688
Il·lustracions de la traducció de Sanaé Tomari, Mercè Sans i Cristina Sans.....	690
Annex 3: Quadres dels referents culturals i les tècniques del corpus.....	691
Secció 1: Els referents agrupats per categoria cultural.....	691
Secció 2: Les tècniques emprades per categoria cultural.....	694
Secció 3: Comparació de l'ús de tècniques per traductor.....	702
Secció 4: Les tècniques emprades pels traductors segons la categoria cultural.....	706

INTRODUCCIÓ

INTRODUCCIÓ

1. MOTIVACIÓ DE LA INVESTIGACIÓ

Des que vam començar la nostra formació com a traductora i intèrpret de l'anglès i el japonès a la Universitat Autònoma de Barcelona l'any 1990, ens va atreure la vida acadèmica i la possibilitat que ofereix de continuar aprenent i investigant durant tota la vida. Aquest fet, juntament amb el nostre interès en les llengües i la traducció, ens va portar a començar el programa de Doctorat en Teoria de la Traducció a la mateixa universitat el setembre del 1995. Hem hagut de recórrer un llarg camí fins arribar on ens trobem avui, però pensem que l'experiència professional i vital que hem obtingut en aquest temps ha contribuït a ampliar els nostres coneixements lingüístics, a donar-nos una sòlida experiència com a traductora i com a docent, i a ampliar el nostre horitzó cultural.

En els darrers onze anys, hem viscut al Japó i a Irlanda, la qual cosa ens ha permès d'aprofundir en el coneixement de la llengua i la cultura d'aquests països, i, per extensió, de la cultura anglosaxona. A més, sempre hem treballat en el món de les llengües i la traducció, traduint de l'anglès i el japonès al castellà i al català (textos generals, textos tècnics, localització de programari i de videojocs), i ensenyant llengua japonesa i llengua castellana per a estrangers a dues de les universitats de Dublín, on actualment residim, així com localització de videojocs a la Universitat Autònoma de Barcelona.

Per aquest motiu, pensem que el bagatge acumulat durant aquest temps no solament ha influït en la tria del tema d'aquest estudi, una anàlisi comparativa de la traducció de les referències culturals a la novel·la japonesa *Botxan*, de Sōseki Natsume,¹ a les traduccions angleses, castellanques i catalanes, sinó també en el nostre enfocament i tractament del tema.

Vam llegir *Botxan* per primera vegada l'any 1997, després que una amiga japonesa ens recomanés aquesta novel·la perquè és relativament breu, té un llenguatge col·loquial i no gaire complicat (assequible per al nostre nivell de japonès d'aquell moment) i, a més, és força entretinguda. Es considera un clàssic modern de la literatura japonesa, i tot i que va

¹ En aquest treball hem adoptat les convencions per anomenar els noms propis del català. És a dir, primer presentem el nom i després el cognom, a diferència de l'ordre japonès de cognom + nom. També cal dir que hem adoptat el sistema Hepburn per a la transliteració de mots japonesos en l'alfabet llatí, excepte en aquells casos en que la llengua catalana ha adaptat la grafia d'un mot a les seves convencions, com per exemple en el cas de Tòquio. També hem mantingut la transliteració del títol de la novel·la que han emprat les traductores al català, *Botxan*.

ser publicada l'any 1906, encara avui gaudeix de molta popularitat al Japó, especialment entre la gent jove. La raó d'aquesta popularitat possiblement rau en el personatge, un jove impulsiu i eixelebrat, però molt honest i amb un gran cor, que es rebel·la davant l'excessiva formalitat, la hipocresia i l'esnobisme d'un sector de la societat japonesa. Les aventures que el protagonista viu a l'illa de Shikoku, on l'envien a fer classes de matemàtiques, són molt divertides i, a més, són narrades amb un llenguatge molt viu i idiomàtic, possiblement una altra de les raons de l'èxit de la novel·la.

Efectivament, quan vam llegir Botxan ens va agradar molt, perquè de seguida vam sintonitzar amb el protagonista, aquest jove directe i poc convencional, senzill i entranyable. A més, ens va sorprendre la gran quantitat de referències culturals que són presents a la novel·la. N'hi ha tantes que fins i tot la versió original està editada per ajudar els lectors japonesos d'avui dia a comprendre'n aquelles que poden resultar més obscures, ja que el llibre va ésser publicat a principis del segle XX, i per tant, moltes de les referències que hi apareixen resulten incomprensibles per als lectors japonesos contemporanis. Si a aquesta distància temporal hi afegim la distància cultural que separa la novel·la dels lectors occidentals,² es fa palès el repte de traducció que representa aquesta obra.

Per aquest motiu, vam decidir d'investigar com els traductors de la novel·la s'havien enfrontat a aquest repte. Vam aconseguir dues traduccions a l'anglès de la novel·la, la d'Umeji Sasaki (1922) i la d'Alan Turney (1972), i vam començar a fer-hi un cop d'ull. Vam poder observar que el tractament seguit pels traductors divergia considerablement, i que les traduccions presentaven una imatge de la cultura japonesa força diferent, pel que fa, per exemple, als hàbits alimentaris i la manera de vestir dels japonesos.

Vam començar a analitzar com aquests dos traductors a l'anglès havien traduït les referències culturals de la novel·la. Ens interessava de veure com havien tractat els referents culturals japonesos, quins eren els referents que havien mantingut a les seves traduccions, quins havien omès, quins havien neutralitzat, i les possibles raons per a aquestes decisions. També volíem estudiar com variava la imatge de la cultura japonesa que es desprenia de les

² Tot i que en aquest treball també emprarem els termes Occident i Orient, i els seus derivats *occidental* i *oriental*, per falta d'una millor terminologia, estem d'acord amb Tymoczko (2003) quan afirma que aquests termes són problemàtics, ja que impliquen una perspectiva i una posició determinada. Cita com a exemple el cas de la Xina, per a qui l'Índia és occident.

traduccions a causa del tractament dels referents culturals, i si el món textual que es presentava era coherent o no.

Al VIIIè Congrés d'Estudis Japonesos a Espanya, celebrat a Barcelona el setembre del 1998, vam presentar una comunicació sobre aquest tema. Entre els assistents hi havia el professor Rodríguez-Izquierdo, que ens va explicar que havia fet una traducció a l'espanyol de la novel·la, publicada per una petita editorial hispanojaponesa ubicada a Tòquio i especialitzada en la traducció d'obres japoneses al castellà. També ens va dir que tenia una traducció anterior, feta per Jesús González Valles i publicada per la Sociedad Latino-Americana de Tokyo, i, que si ens interessava, ens en faria arribar una còpia. I així ho va fer, mentre que demanàvem a un antic company de feina que viu al Japó, que ens enviés una còpia de la traducció de Rodríguez-Izquierdo. Un any més tard, el 1999, per una d'aquelles felices coincidències del destí l'editorial Proa va publicar la traducció catalana.

Aquestes cinc traduccions van formar el corpus del treball de recerca presentat el setembre del 2002 com a requisit per a l'obtenció de la suficiència investigadora en el programa de Doctorat en Teoria de la Traducció de la Universitat Autònoma de Barcelona. Es titulava *El tractament de les referències culturals a les traduccions de la novel·la Botxan*, i era una anàlisi descriptiva de la traducció dels referents culturals presents als dos primers capítols de totes cinc traduccions. L'estudi pretenia contribuir a omplir el buit teòric que encara existeix en els estudis de traducció pel que fa a la traducció d'obres japoneses. Se centrava principalment en els referents culturals i les tècniques emprades per traduir-los. Vam obtenir algunes dades reveladores sobre l'ús de les estratègies i les tècniques de traducció dels referents culturals al corpus, així com dades interessants sobre els factors extratextuals que podien haver influït en el procés de traducció, principalment el mecenatge.

Per això vam decidir de continuar la investigació ampliant el marc teòric i l'objecte d'estudi. Pel que fa al marc teòric, ens hem inspirat en bona part aquelles teories que se centren en els factors sociològics i ideològics que envolten el procés de traducció, així com aquelles que reivindiquen la importància del traductor i la seva intervenció en el procés de traducció. També hem estès la investigació sobre els referents culturals i les tècniques emprades per traduir-los, bo i incorporant estudis posteriors al treball de recerca, així com una secció que revisa breument algunes de les contribucions d'altres autors sobre la tècnica

d'amplificació d'informació. Quant a l'objecte d'estudi, hem ampliat l'anàlisi a la totalitat de les traduccions i hem aprofundit en l'anàlisi dels paràmetres extratextuals que envolten les traduccions i la seva interacció amb els elements textuals, parant una especial atenció a la figura del traductor, el paper de l'iniciador de la traducció i les normes de traducció.

Mentre treballàvem en això, una vegada més el destí va intervenir, ja que a l'estiu del 2005 es va publicar una nova traducció en anglès, de Joel Cohn, i al mateix temps ens vam assabentar de l'existència d'una traducció més antiga, la primera que es va realitzar, de Yasotaro Morri, l'any 1918. Comptàvem ja amb un corpus de set traduccions, quatre d'elles a l'anglès, dues al castellà i una al català.

L'existència de quatre traduccions en anglès i dues en castellà de la mateixa obra ens va fer reflexionar sobre el fenomen de coexistència de diferents traduccions d'un original (habitualment un clàssic), i els motius que hi ha al darrere. Per què obres com *L'Odissea*, *El Quixot* o *La Divina Comèdia* s'han traduït a l'anglès en més d'una ocasió i per què les obres de Shakespeare han estat igualment traduïdes dues o més vegades al castellà i al català? Quines són les principals diferències entre les diverses traduccions d'un mateix text? Sens dubte, la distància cultural, tan espacial com temporal, hi té molt a veure. Amb el temps i la intensificació de l'intercanvi cultural, referents que abans resultaven opacs i requerien ser manipulats³ pels traductors deixen de ser-ho. A més, el llenguatge evoluciona molt ràpid, i les traduccions antigues poden resultar poc atractives per als lectors. De la mateixa manera, també es produeixen canvis en el concepte i les normes de traducció que té una cultura, és a dir, probablement el que es considerava una bona traducció a principis el segle XX no s'hi consideri cinquanta anys més tard. Sigui com sigui, tot sembla indicar que els factors extratextuals són determinants. Per aquesta raó, vam decidir de fixar-nos en com podien haver contribuït aquests factors en l'elaboració de quatre traduccions en anglès i dues en castellà, tenint en compte que l'existència de més d'una traducció d'una obra japonesa és poc freqüent, atès que el japonès és una llengua de

³ En aquest treball emprarem el terme *manipulació* amb el sentit de "tractament, canvis", per referir-nos a les operacions textuals fetes pels traductors, seguint la terminologia de l'Escola de la manipulació. Per tant, el terme no té cap connotació negativa.

la qual encara es tradueix relativament poc.⁴

2. JUSTIFICACIÓ DEL TEMA

Els estudis descriptius de la traducció han avançat molt en els darrers trenta anys, gràcies a les aportacions d'autors com Toury (1980), Lambert i Van Gorp (1985) i Hermans (1999), entre d'altres. Segons Toury (*op. cit.*), per tal que la traducció esdevingui una disciplina científica i rigorosa calen molts estudis descriptius que permetin d'extreure dades que proporcionin informació sobre el procés de traducció. A més, el concepte de *normes de traducció*, introduït per aquest autor, va revolucionar el món de la traducció i s'ha convertit en un paràmetre d'anàlisi important per entendre com funciona el fenomen de la traducció en una comunitat cultural en un moment determinat.

Cal dir que si bé es cert que des de l'aportació de Toury han proliferat els estudis descriptius, encara resulten insuficients, especialment en el cas de la traducció de llengües no europees, com és el cas del japonès. Tradicionalment, la perspectiva dominant en els estudis de traducció ha estat etnocèntrica, enfocada principalment cap a la traducció de les llengües clàssiques, el grec i el llatí, i les llengües europees occidentals, principalment l'anglès, l'alemany, el francès i el castellà. S'ha escrit molt poc sobre la traducció de llengües orientals, com ara l'àrab⁵, el xinès i el japonès, llengües molt allunyades i lligades a cultures que encara són relativament desconegudes a Occident. Per aquests motius, el procés de traducció i les prioritats i les restriccions que hi estan associades resulten molt diferents en traduir del japonès al castellà que de l'anglès al castellà, per exemple. Fins i tot el debat històric en traductologia sobre la fidelitat i la literalitat deixa de tenir sentit quan es tracta de llengües que tenen una estructura tan diferent que no és possible parlar de traducció literal en el sentit més estricte de la paraula. Per tant, aquest treball és pioner en el camp dels estudis descriptius de la traducció del japonès al català i el castellà, i en menor mesura a l'anglès, perquè contribueix a omplir un buit existent i a obrir nous horitzons que van més enllà la perspectiva dominant en estudis de la traducció basada en llengües europees occidentals.

⁴ En els darrers anys el volum d'obres literàries japoneses traduïdes a altres llengües ha augmentat des que autors com Kawabata i Oe van guanyar el Premi Nobel de Literatura i a causa de l'èxit internacional obtingut per alguns escriptors japonesos contemporanis, com ara Yoshimoto Banana i Haruki Murakami.

⁵ Pel que fa a la traducció de l'àrab al castellà cal destacar l'aportació pionera de Molina (1998, 2002).

A més, pensem que el model d'anàlisi presentat resulta innovador per la manera com relaciona el procés de traducció i els principals factors sociològics i ideològics extratextuals que hi estan associats amb el producte final. Cal dir que aquest model d'anàlisi no solament és vàlid per a l'estudi de traduccions literàries, sinó també per a l'estudi d'altres gèneres de traducció.

3. OBJECTE D'ESTUDI I METODOLOGIA

En concret estudiarem els factors extratextuals que van envoltar la producció de les traduccions, així com el tractament donat als referents culturals pels diferents traductors. A partir d'aquesta anàlisi veurem quines han estat les estratègies⁶ i les tècniques més emprades per traduir els referents que pertanyen a diferents categories culturals, i intentarem establir si hi ha cap relació entre el tipus de referent cultural (*nom propi, reàlia o objectes culturals, culturema, cita intertextual, etc.*), la categoria a la qual pertany i la tècnica emprada per traduir-lo. També analitzarem el mètode global de traducció dels referents culturals, i veurem si ha estat consistent amb el tipus de traducció que s'ha fet, *estrangeritzant*, és a dir, que s'acosta cap al pol cultural original, o *anostradora*, és a dir, que s'acosta al pol cultural meta. Ho relacionarem amb els paràmetres extratextuals i les possibles normes de traducció vigents a les comunitats meta en el moment de fer-se la traducció.

Així mateix, analitzarem les diferències principals entre les diferents traduccions, quin és l'estil de les traduccions, quin ha estat el grau d'intervenció dels traductors, quin és el grau d'apropament de les traduccions al pol cultural original i al meta, i ho relacionarem amb els factors extratextuals, principalment el traductor i les normes de traducció.

En el cas de l'anglès i el castellà, ha estat possible de fer una anàlisi diacrònica, ja que teníem quatre traduccions en anglès i dues en castellà, però en el cas del català no.

⁶ En aquest treball utilitzem la terminologia d'Amparo Hurtado per referir-nos als conceptes de *mètode, estratègia i tècnica* de traducció:

El **método traductor** es el desarrollo de un proceso determinado regulado por un principio en función del objetivo del traductor; el método tiene, por consiguiente, un carácter supraindividual y consciente (aunque a veces puede ser inconsciente) y se trata de una opción global que recorre todo el texto. La **estrategia**, sin embargo, posee un carácter individual ya que consiste en los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo de ese proceso en función de necesidades específicas. La **técnica** de traducción es la aplicación concreta visible en el resultado, que afecta a las zonas menores del texto. (1996: 47, èmfasi a l'original)

També hem fet una anàlisi sincrònica de les traduccions contemporànies en les diferents llengües, si bé cal dir que aquesta anàlisi és aproximada, ja que els anys de publicació de les traduccions no coincideixen exactament, però ens poden donar una idea aproximada, ja que entre la primera traducció castellana (1969) i la tercera traducció anglesa (1972) hi ha només tres anys de diferència; entre la segona traducció castellana (1997) i la catalana (1999) dos anys, i entre aquestes i la traducció més recent a l'anglès (2005) hi ha vuit i sis anys de diferència respectivament.

Per últim, hem analitzat si el mètode de traducció de les referències culturals emprat pels diferents traductors és consistent o no, i si les traduccions presenten un món textual culturalment homogeni o un món textual híbrid, en el qual es barregen referents culturals originals amb referents culturals meta, de manera que pot causar estranyesa en els lectors.

Pel que fa a la metodologia de treball, es descriu amb més detall al **capítol 2, Corpus i metodologia**, tot i que aquí esmentarem a grans trets el procés que hem seguit. En primer lloc, hem analitzat els factors extratextuals relacionats amb la producció de les diferents traduccions. Atès que el traductor és l'agent principal d'aquest procés, vam elaborar un breu qüestionari i el vam enviar als cinc traductors que encara són vius, amb l'objectiu d'obtenir informació sobre el seu concepte de traducció i el procés que van seguir. Tots ells van tenir l'amabilitat de respondre'l, i la informació obtinguda es recull a diferents seccions del treball. A més, els qüestionaris complets es poden consultar íntegrament a l'Annex 1. Pensem que l'ús de qüestionaris i les entrevistes als traductors, ja sia literaris o d'altres especialitats, són el camí a seguir en els estudis descriptius de la traducció, ja que ells són els que poden proporcionar més informació de primera mà.

El següent pas de la investigació ha consistit en fer el buidatge de les referències culturals que apareixen als textos meta, i després les hem contrastades amb l'original. Les hem incloses en taules, on apareix el referent, o bé aïllat, quan el context no té un paper rellevant, o bé dins del fragment original on apareix, quan aquest proporciona informació útil sobre la funció del referent i la manera en què s'ha traduït.

Una vegada realitzat el buidatge del corpus, hem extret les dades respecte a l'ús de les tècniques de traducció de referents culturals de cada traductor, tenint en compte la categoria cultural a la qual pertany el referent, amb l'ajut del programa de concordança de distribució lliure AntConc i el programa Microsoft Excel per fer els càlculs. Ens hem fixat

especialment en l'ús de la tècnica d'*amplificació*, ja que ens interessava veure quins tipus de referents s'han explicat i com, i la tècnica d'*omissió*, per analitzar quin tipus de referents han estat suprimits pels traductors i per quins possibles motius.

4. OBJECTIUS I HIPÒTESIS

L'objectiu principal d'aquest treball és fer una anàlisi descriptiva i comparativa de set traduccions de la novel·la *Botxan* aplicant un model d'anàlisi de traduccions que no solament tingui en compte els elements textuais, sinó també els factors extratextuals de tipus sociològic que envolten les traduccions, és a dir, el traductor, l'iniciador i el mecenas, el lloc i la data de publicació, els destinataris, la finalitat de la traducció i la recepció, i que han influït en el procés de traducció i en el producte final, és a dir, els textos publicats.

Hem desglossat aquest objectiu principal en vuit objectius més concrets. Els primers sis objectius són de caràcter específic, i estan relacionats amb l'ús de les tècniques de traducció per traduir els referents culturals que apareixen al corpus. Es basen en unes hipòtesis relacionades de les quals partim, i que, a mesura que avancem en l'estudi, intentarem de confirmar o de refutar a partir de les dades extretes dels textos meta.

Els dos objectius restants són de caràcter més general, el que en anglès s'anomena *research questions*, es basen en la convicció que els textos no es poden separar dels contextos en què es produeixen i pretenen estudiar la interacció entre els elements textuais i extratextuals a les traduccions del corpus. Tanmateix, atesa la dificultat d'obtenir dades quantificables, ens limitarem a descriure els fenòmens observats al corpus (a partir de l'anàlisi del tractament dels referents culturals observat als textos meta, l'estudi dels paràmetres extratextuals i els qüestionaris resposts pels traductors) i a suggerir-ne les possibles causes. Caldria aplicar el nostre model d'anàlisi a més textos per tal de confirmar si les tendències detectades al corpus es confirmen o si són fets aïllats i específics.

Tot seguit exposem amb detall els objectius que perseguim.

Objectiu 1: Analitzar les tècniques emprades per traduir els referents culturals de la novel·la, verificar quines són les tècniques més utilitzades per a la traducció de les

referències culturals del japonès i comprovar si hi ha alguna relació entre el tipus de referent, la categoria cultural a la qual pertany i la tècnica emprada per traduir-lo.

Hipòtesi 1.1.: En els textos japonesos hi trobarem moltes referències culturals desconegudes per als receptors de les traduccions a l'anglès, el castellà i el català que hauran de ser manipulades pels traductors.

Hipòtesi 1.2.: La funció d'un referent cultural i el context en el qual apareix seran determinants a l'hora de traduir-lo.

Hipòtesi 1.3.: Existirà certa relació entre el tipus de referent cultural, la categoria a la qual pertany i la tècnica emprada per traduir-lo.

Hipòtesi 1.4.: La tècnica més emprada al corpus per traduir els referents culturals serà l'amplificació d'informació.

Hipòtesi 1.5.: Als textos meta no hi trobarem gaires exemples d'ús de la tècnica d'omissió.

Objectiu 2: Fer un estudi comparatiu de les diferències en el tractament i la manipulació dels referents culturals a les diferents traduccions, tenint en compte la llengua a la qual es tradueix i el moment en què es va realitzar la traducció.

Hipòtesi 2.1.: L'ús de tècniques de traducció per traduir les referències culturals variarà en funció de la distància cultural⁷ que hi hagi entre dues comunitats.

⁷Per *distància cultural* entenem no només la distància en l'espai i en el temps, sinó també el grau d'apropament i de coneixement entre dues cultures en un moment determinat. Malauradament l'intercanvi cultural no sempre és bidireccional, i sovint hi ha una comunitat cultural que "exporta" i una altra que "importa" (Venuti, 1995). Les forces socioeconòmiques són les que determinen l'intercanvi cultural, i les cultures minoritàries o més pobres són les que absorbeixen els elements de les més poderoses. Katan (1999: 21-27) empra el terme *macdonaldització*, encunyat pel sociòleg George Ritzer, per referir-se al procés dinàmic de globalització de la cultura en base als costums i a l'estil de vida americà, que es reflecteix clarament en la forma de vestir i els hàbits alimentaris dels joves de bona part del món. Pel que fa a la traducció, tot i que actualment l'anglès és la llengua més traduïda en l'àmbit mundial, és una de les llengües a les quals es tradueix menys. Vegeu Venuti (1995, 1998) per obtenir una visió detallada de l'hegemonia cultural anglosaxona en l'àmbit mundial.

Hipòtesi 2.2.: A les traduccions angleses trobarem més tècniques que corresponguin a l'estratègia de conservació dels referents culturals, com ara l'amplificació i el manlleu, que a les castellanès i la catalana.

Hipòtesi 2.3.: A les traduccions més modernes en totes les llengües⁸ els traductors hauran tendit a usar tècniques que corresponguin a l'estratègia de conservació dels referents culturals, com ara l'amplificació i el manlleu.

Hipòtesi 2.4.: A les traduccions més antigues en anglès i castellà els traductors hauran tendit a usar amb més freqüència les estratègies d'adaptació, neutralització i omissió dels referents culturals, que es materialitzaran en tècniques com ara l'adaptació, la generalització i l'omissió.

Objectiu 3: Estudiar la interacció entre els paràmetres extratextuals i el tractament de les referències culturals al corpus.

Hipòtesi 3: Les tècniques triades per traduir els referents culturals dependran tant dels paràmetres textuals com dels extratextuals (el traductor, el destinatari, la finalitat de la traducció, el tipus de traducció que es vol fer, anostradora o estrangeritzant i les normes de traducció).

Objectiu 4: Estudiar el fenomen de l'amplificació d'informació en les traduccions del corpus. Analitzarem quanta informació s'afegeix i de quin tipus, així com el lloc i la manera com s'inclou, dins o fora del cos principal del text. Pararem especial atenció a les notes i els glossaris emprats pels traductors, per veure en quins casos es recorre a aquestes solucions i quin tipus d'informació proporcionen.

⁸ La cultura popular japonesa, és a dir, els *manga* (còmics japonesos), els *anime* (pel·lícules i sèries de dibuixos animats) i els videojocs han tingut un paper clau en la difusió de la cultura japonesa arreu del món en els darrers anys. Per exemple, en el cas Catalunya, el gran èxit que han tingut sèries com ara *Doraemon* i *Shinchan* sens dubte han contribuït a donar a conèixer la cultura japonesa i a fomentar l'interès dels més joves per ella.

Hipòtesi 4: L'amplificació d'informació tendirà a fer-se dins del cos principal del text i no trobarem gaires notes de traducció al corpus.

Objectiu 5: Estudiar l'ús de la tècnica d'omissió al corpus, per veure amb quina freqüència i en quins casos s'utilitza, així com els possibles motius pels quals s'hi recorre.

Hipòtesi 5: Se suprimiran principalment referents culturals obscurs que tinguin una funció secundària a la novel·la.

Objectiu 6: Comprovar si el tractament de les referències culturals és consistent al llarg de les traduccions i si es correspon amb el tipus de traducció que el traductor ha decidit fer, anostradora o estrangeritzant. A partir d'aquí analitzarem si els textos traduïts presenten un món textual homogeni, i per extensió, una visió de la cultura japonesa coherent.

Hipòtesi 6.1.: El tractament global de les referències culturals serà coherent amb el tipus de traducció que es vulgui fer, anostradora o estrangeritzant, i amb el mètode i la finalitat de la traducció.

Hipòtesi 6.2.: Les traduccions més modernes del corpus seran més estrangeritzants pel que fa al contingut sociocultural que les antigues.

Objectiu 7: Investigar si els traductors intervenen en el text i com, i verificar si la noció d'*invisibilitat del traductor* de Venuti (1995) es confirma a les traduccions del nostre corpus.

Objectiu 8: Investigar quines podrien haver estat les normes de traducció literària vigents a les comunitats d'arribada en el moment en què es van fer les traduccions i intentar establir com aquestes normes poden haver afectat les decisions preses pels traductors.

5. ESTRUCTURACIÓ DE LA TESI

Aquest treball s'estructura en cinc capítols, com es detalla a continuació.

Al capítol 1, **Marc teòric**, presentem la fonamentació teòrica, que hem dividit en un marc general, on es presenten les principals teories de la traducció en les quals es basa aquest treball, i un marc específic, en el qual fem una revisió de diferents autors que han tractat el tema dels referents culturals i les tècniques de traducció més emprades per traduir-los. També hem inclòs una breu secció sobre l'amplificació d'informació, atès que ens interessa especialment observar com funciona aquesta tècnica.

Al capítol 2, **Corpus i metodologia**, presentem els textos amb els quals hem treballat, el model d'anàlisi que hem utilitzat, la classificació que hem seguit per agrupar els exemples del corpus en categories culturals, la terminologia que hem emprat per denominar les tècniques de traducció i el mètode emprat per presentar els referents culturals del textos meta i per extreure les conclusions.

Al capítol 3, **Anàlisi dels factors extratextuals del corpus**, presentem la informació relacionada amb els paràmetres macrotextuals que envolten l'obra original i els set textos meta.

Al capítol 4, **Anàlisi de les referències culturals del corpus**, presentem i analitzem els referents culturals del corpus, agrupant-los en taules on recollim la referència original, les set traduccions i la tècnica o tècniques emprades per traduir-les, seguit d'un breu comentari on es destaquen els aspectes més importants sobre com els diferents traductors han traduït el mateix referent cultural.

Al capítol 5, **Anàlisi de les dades extretes del corpus**, sistematitzem les dades extretes del corpus i fem una valoració global de les tècniques de traducció emprades per traduir els referents culturals, així com una anàlisi detallada per traductors. Entre altres coses, recollim quines tècniques de traducció han estat més utilitzades per cada traductor i per a cada categoria cultural. A continuació valorem aquestes dades i resumim les tendències principals detectades al nostre corpus pel que fa als referents culturals, la intervenció dels traductors i el tipus de traducció que han fet. Incloem, a més una secció sobre l'amplificació d'informació, una altra sobre l'omissió, una sobre l'estil de les traduccions i, per últim, un apartat sobre les normes de traducció.

A la **Conclusió** recollim les dades més rellevants obtingudes del nostre treball i

avaluem si hem aconseguit o no els objectius marcats i si els resultats confirmen les hipòtesis de partida. També explorem futures vies de recerca.

A l'**Annex 1** incloem els qüestionaris resposts pels diferents traductors, a l'**Annex 2** una còpia de les portades de les diferents traduccions del corpus i les il·lustracions que apareixen a dues de les traduccions, que hem considerat un tipus d'amplificació icònica fora del text i a l'**Annex 3**, els quadres detallats amb la informació sobre les tècniques de traducció emprades pels diferents traductors.

Per últim, a la **Bibliografia** detallem les obres que ens han inspirat en l'elaboració d'aquest treball.

Voldríem concloure aquesta introducció dient que esperem que aquest estudi contribueixi a omplir, encara que sigui de manera modesta, el buit que existeix en els estudis de traducció pel que fa a la traducció del japonès al català, el castellà i l'anglès.

Capítol 1

MARC TEÒRIC

MARC TEÒRIC

1. INTRODUCCIÓ

Com ja hem indicat, el nostre estudi pretén ésser una anàlisi descriptiva i comparativa del tractament de les referències culturals a les traduccions de la novel·la japonesa *Botxan*. Ens basem en els supòsits generals següents:

- a) La traducció és un acte de comunicació intercultural que promou l'intercanvi cultural i l'apropament entre diferents comunitats.
- b) El traductor és un individu amb uns coneixements, una ideologia i un estil determinat que inevitablement es reflectiran d'alguna manera a la traducció, ja sia de manera conscient o inconscient.
- c) L'estudi de qualsevol traducció ha d'anar més enllà del text, i ha d'incloure el context sociocultural en què s'ha produït, tenint en compte que els factors ideològics i socioeconòmics que envolten la traducció determinen quines són les normes de traducció vigents en una cultura en un moment concret i exerceixen influència en el traductor, el procés de traducció i el producte final.

A continuació presentem la fonamentació teòrica en la qual es fonamenta aquest treball. A l'apartat **Marc general** oferim una visió panoràmica de les teories de la traducció de les quals partim i a l'apartat **Marc específic** ens endinsem en qüestions més concretes relacionades amb nostre estudi, és a dir, el concepte de *referència cultural*, les categories culturals i les tècniques de traducció, parant especial esment a l'ampliació d'informació en la traducció de les referències culturals.

2. MARC TEÒRIC GENERAL

2.1. La traducció com a acte de comunicació intercultural

A partir de la segona meitat del segle XX comencen a adquirir importància els enfocaments comunicatius i culturals de la traducció. Destaquen, entre d'altres, les aportacions pioneres dels traductòlegs bíblics, les teories funcionalistes alemanyes, les aportacions de l'Escola de la manipulació i els estudis culturals de la traducció. Tots aquests enfocaments tenen en comú que emfasitzen la funció comunicativa de la traducció i donen molta importància als factors contextuals, els elements culturals i la recepció de la traducció (Hurtado, 2001: 128-129).

Atès que diversos autors, com ara Hurtado (2001) i Molina (1998, 2001), fan una revisió detallada de les principals propostes que analitzen la traducció des d'un enfocament sociocultural, només ens centrarem en les teories que han inspirat aquest treball més directament. És a dir, els estudis descriptius de la traducció, el funcionalisme aplicat a la traducció literària de Christiane Nord (1991b, 1994, 1997), el *turn* cultural⁹ en els estudis de traducció, els enfocaments sociològics de la traducció i els enfocaments que reivindiquen la figura del traductor.

2.2. Els estudis descriptius sobre la traducció

2.2.1. La classificació dels estudis sobre la traducció de Holmes

Els estudis sobre la traducció han avançat molt des de la segona meitat del segle XX,¹⁰ i cada vegada gaudeixen de més interès, la qual cosa es reflecteix en la publicació de nombroses obres que analitzen la traducció des de diverses perspectives i en la proliferació de les facultats de traducció arreu d'Europa.

⁹ El terme *cultural turn* va ésser introduït per Bassnet i Lefevre l'any 1990 per designar la nova orientació dels estudis de la traducció cap als fenòmens culturals.

¹⁰ Per obtenir un panorama global de l'evolució històrica de la traductologia vegeu Hurtado 2001, p. 99-123.

L'any 1972 es considera una data important en la història de la traductologia a causa de la presentació de la ponència de James S. Holmes, “The Name and Nature of Translation Studies”. Holmes va ser el primer a reflexionar sobre la naturalesa de la traducció i a intentar d'organitzar els estudis sobre la traducció com una disciplina científica. Aquest autor classifica els estudis sobre la traducció en dues grans branques: “purs” i “aplicats”; cadascuna de les quals té diversos àmbits d'estudi, com reflecteix la figura de la pàgina següent, basada en Hurtado (2001: 138).

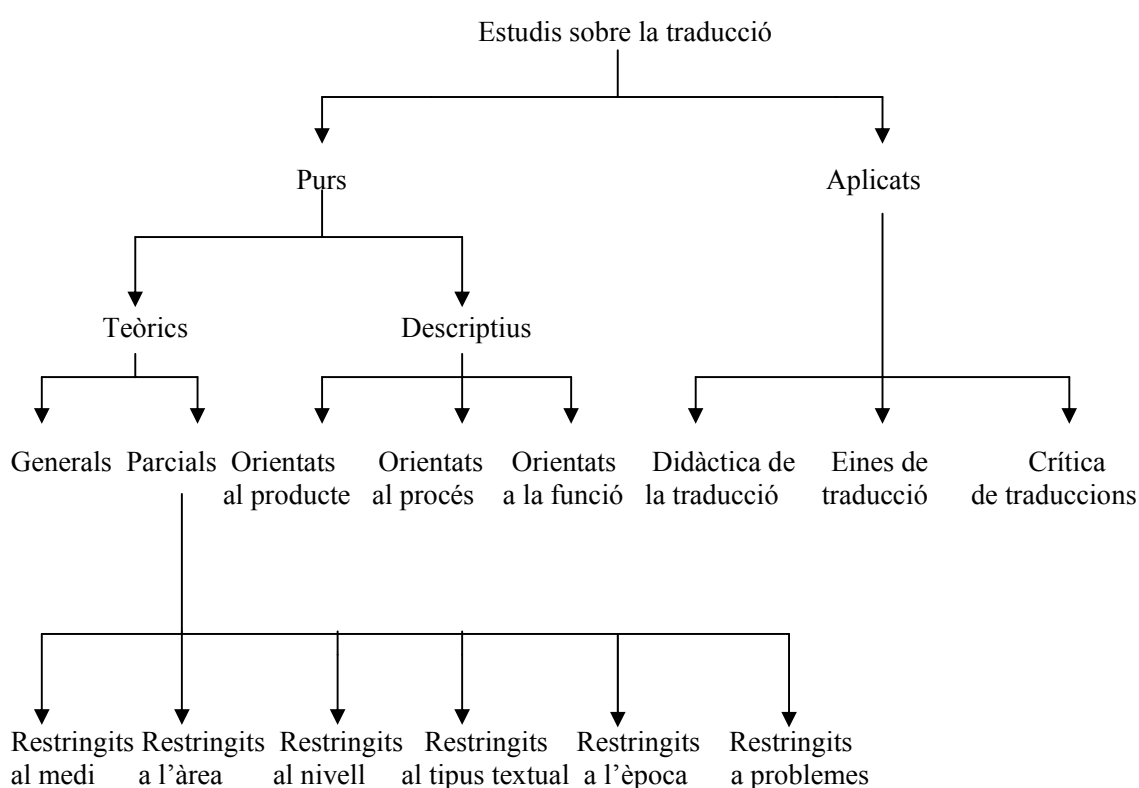


FIGURA 1: La classificació dels estudis de la traducció de Holmes segons Hurtado

Segons Holmes, la funció principal dels “estudis purs” és descriure els fenòmens de la traducció i establir principis generals que serveixin per explicar i predir aquests fenòmens (Holmes, 1972: 72). Així doncs, per poder formular una teoria de la traducció amb una base sòlida i científica fan falta estudis descriptius que proporcionin informació sobre els diferents aspectes de la traducció. A partir d'aquests estudis es podran formular hipòtesis, que si són confirmades, passaran a formar part de la teoria.

Pel que fa als estudis descriptius, Holmes els divideix en tres grans branques:

- a) Els que se centren en el producte, és a dir, en l'anàlisi de textos traduïts, ja sigui comparant un text amb el seu original o bé diverses traduccions d'èpoques diferents o en llengües diferents.
- b) Els que se centren en la funció de les traduccions en l'entorn sociocultural de la comunitat receptora; en paraules de Holmes, "a study of the contexts rather than the text" (*op. cit.*: 72). Aquests estudis tenen l'objectiu d'analitzar quins textos es tradueixen en un moment i un lloc determinats i de mesurar la influència que els factors extratextuals tenen en les traduccions.
- c) Els que se centren en el procés, entès com a les operacions mentals que tenen lloc dins del cap del traductor.

Toury (1991, 1995) adopta la classificació de Holmes, tot i que remarca que les funcions, els processos i els productes de la traducció no solament estan relacionats, sinó que són interdependents. Per tant, una teoria de la traducció vàlida ha de tenir en compte la interacció entre aquests tres factors. Estem d'acord amb Toury que la traducció és un acte de comunicació en el qual intervenen diversos factors, tant textuals com extratextuals, i no sembla possible d'analitzar un text sense tenir en compte el context on s'ha produït.

Per aquest motiu, intentarem de fer un estudi que inclogui tant els factors textuals com els extratextuals, ja que la seva interacció determina en bona part les decisions dels traductors i el producte final. Malauradament, ateses les limitacions de temps i d'espai no analitzarem la part corresponent al procés mental, tot i que en ocasions especulem sobre quines són les causes que poden haver portat els traductors a decidir-se per una opció determinada.

Quant als factors extratextuals, a continuació examinarem el concepte de *norma de traducció* emprat per l'Escola de la manipulació.¹¹ Aquest concepte resulta molt útil per a l'anàlisi descriptiva de traduccions, ja que pot ajudar a explicar les decisions preses pels traductors i a valorar quina és la influència que la cultura d'arribada té en el procés de traducció.

¹¹ Per obtenir una visió detallada de la teoria del polisistema i l'Escola de la manipulació, vegeu Genzler (1993: 105-143).

2.2.2. L'Escola de la manipulació: el polisistema i el concepte de normes de traducció

La ponència de Holmes marca el naixement dels estudis descriptius de traducció, que reivindiquen la necessitat d'estudiar com funcionen els processos de traducció sense adoptar un enfocament prescriptiu. Basant-se en això, a la dècada de 1970 neix un grup d'autors repartits entre Israel (Even-Zohar, Toury), els Països Baixos (Hermans, Van Leuven-Zwart) i Bèlgica (Lambert, Van Gorp) que se centren en l'estudi descriptiu de la traducció literària i en l'anàlisi dels canvis o manipulacions que els textos literaris experimenten en ésser traslladats a un altre entorn sociocultural. Per aquest motiu, aquests autors es coneixen com a l'*Escola de la manipulació*. Al grup original s'hi van afegir posteriorment altres autors, com ara Bassnett i Lefevere (Gentzler, 1993).

Theo Hermans, un dels màxims exponents d'aquest moviment, presenta els supòsits en què es basa aquest grup d'estudiosos:

a view of literature as a complex and dynamic system; a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; and approach to literary translation which is descriptive, target-oriented, functional and systemic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translation and other types of text processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures (1985b: 10-11).

Les nocions principals són, doncs, la concepció de la literatura com un polisistema dinàmic, del qual la traducció forma part; un enfocament de l'estudi de la traducció literària descriptiu, funcional i centrat en la cultura d'arribada i un interès en les normes i les restriccions que tenen influència en el procés de traducció i de recepció de les obres literàries traduïdes. Tot seguit examinarem els conceptes de polisistema i de normes de traducció en què es basa aquesta teoria.

2.2.2.1. El polisistema

L'autor israelià Even-Zohar (1978) introdueix el concepte de *polisistema* als estudis descriptius de la traducció. La seva noció de polisistema es basa en les teories dels formalistes russos i els estructuralistes txecs que defineixen la literatura com a un sistema dinàmic format per diversos subsistemes en lluita constant per ocupar la posició primària en el cànon literari.

Per a aquest autor, la literatura traduïda opera com un sistema en la manera com se seleccionen les obres per ser traduïdes i en la manera com les normes, el comportament i les polítiques de traducció són influenciades per altres co-sistemes (*op. cit.*: 118). La literatura traduïda, doncs, forma part del polisistema literari d'una comunitat, i pot ocupar una posició primària o una posició secundària, segons les circumstàncies històriques i socioculturals i segons la interacció entre els diversos sistemes.

Si la traducció ocupa una posició primària, constitueix el centre del polisistema i té una funció innovadora, ja que contribueix a desenvolupar nous gèneres literaris, nous estils i noves tècniques a la literatura de la comunitat d'arribada. Aquesta és la situació que acostuma a donar-se a les literatures joves en període de desenvolupament, que busquen inspiració i models en literatures establertes amb una gran tradició.

D'altra banda, si la traducció ocupa una posició secundària dins del polisistema, tan sols té un paper perifèric, no té gaire influència i presenta una clara tendència a adaptar-se a les normes literàries del sistema receptor. Segons Even-Zohar, la traducció acostuma a ocupar una posició secundària en el polisistema, i per aquest motiu les traduccions acostumen a adaptar-se a les normes i els models culturals del sistema d'arribada.

2.2.2.2. El concepte de normes de traducció

Gideon Toury (1980, 1991, 1995) es basa en la teoria del polisistema desenvolupada per Even-Zohar per proposar una metodologia per als estudis descriptius de la traducció que permeti entendre com funcionen les normes de traducció i descobrir quines són les lleis generals de la traducció. Toury adapta el concepte de *normes* de la sociologia i la psicologia a l'estudi de la traducció i les defineix com a:

the translation of general values or ideas shared by a community - so as to what is right and wrong, adequate or inadequate – into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations (1995: 54-55).

Les normes, doncs, són restriccions socioculturals específiques d'una cultura i una comunitat en un moment determinat. La traducció, que és un fenomen de la cultura d'arribada, està regida per aquestes normes, que influeixen les decisions dels traductors, i

són posteriorment reflectides en els textos traduïts. Toury distingeix entre diversos tipus de normes, que tenen un paper essencial en les diferents etapes del procés de traducció:

- 1) La norma inicial
- 2) Les normes preliminars
 - a) La política de traducció
 - b) El fet de si la traducció és directa o indirecta (*directness of translation*)
- 3) Les normes operatives
 - a) Les normes matricials
 - b) Les normes lingüísticotextuals

La **norma inicial** és la més bàsica i es refereix a la tria inicial que ha de fer el traductor entre sotmetre's a les normes de la cultura d'origen o a les de la cultura d'arribada. Si s'inclina cap a les normes de l'original, es tracta d'una traducció **adequada**; si s'inclina cap a les normes de la comunitat d'arribada es tracta d'una traducció **acceptable**. Una traducció no és mai completament adequada ni acceptable, a causa dels canvis (*shifts*) inherents en tota traducció, sinó que s'inclina cap a un extrem o l'altre.

La **política de traducció** és una de les **normes preliminars** i inclou els factors que determinen la tria d'un text per traduir-lo a una llengua concreta en un moment determinat. El **fet de si la traducció és directa o indirecta** es refereix a si la traducció es fa directament a partir de l'original o mitjançant una llengua intermèdia. Per exemple, en el cas del japonès, fins fa relativament poc temps, la majoria de les traduccions al català i al castellà es feien a partir de traduccions angleses o franceses.¹²

Les **normes operatives** són les que determinen les decisions preses durant l'acte de traducció i afecten el text. Les **lingüísticotextuals** governen la selecció del material lingüístic que s'emprarà a la traducció, com ara els elements lèxics o l'estil de la traducció, mentre que les **matricials** determinen l'estructura global del text, com ara la segmentació del text, l'omissió de paràgrafs.

La proposta de Toury ha estat modificada per alguns autors per tal de donar cabuda al fenomen de la recepció d'una traducció a la cultura meta. Rabadán (1991: 56-57) afegeix

¹² Vegeu Mas, 1997, p. 243-244.

a la tipologia de Toury les **normes de recepció**, que són operatives durant la fase preliminar i durant el procés de traducció i que “son las que determinan la actuación del traductor según el tipo de audiencia que se presume va a tener el TM” (*op. cit.*: 57). La inclusió de les normes de recepció ens sembla molt encertada, ja que el traductor acostuma a tenir en compte els futurs receptors a l’hora d’analitzar la càrrega informativa que ha de transmetre a la traducció. En el cas de les obres molt marcades culturalment, els coneixements que s’assumeix que tenen els receptors meta són molt importants a l’hora de decidir quin és el millor tractament per a les referències culturals.

Chesterman (1997, p. 64-70) proposa un conjunt de normes diferent al de Toury per tal de donar cabuda a alguns factors de tipus sociològics absents del model de Toury. Aquest autor fa una distinció entre dos grans tipus de normes:

- 1) Normes d’expectatives (*expectancy norms*)
- 2) Normes de procés o professionals (*professional norms*)
 - a) Normes de responsabilitat (*accountability norms*)
 - b) Normes de comunicació (*communication norms*)
 - c) Normes relacionals (*relation norms*)

Les **normes d’expectatives** són les normes que fan referència al producte, és a dir a la traducció com a producte final, i són les que reflecteixen les expectatives de la comunitat meta sobre com hauria de ser una traducció. Aquestes normes, doncs, determinen el que el públic general, els crítics i les institucions literàries consideren una bona i una mala traducció en una comunitat meta en un moment determinat.

Les **normes professionals** són les que fan referència al procés de traducció i depenen i estan determinades per les normes d’expectatives. Aquestes normes es subdivideixen en tres categories, les **normes de responsabilitat**, les de **comunicació** i les **relacionals**. Les **normes de responsabilitat** tenen un component ètic i estan relacionades amb la pràctica professional del traductor, que ha de ser íntegra i acurada, ja que el traductor té una responsabilitat moral vers l’iniciador i els receptors de la traducció. Pel que fa a les **normes de comunicació**, són de caràcter social i reflecteixen el paper del traductor com a comunicador intercultural, que té la missió d’assegurar la màxima comunicació

possible entre els agents implicats en l'acte de comunicació. Quant a les *normes relacionals*, són de tipus lingüísticotextual i es basen en la relació entre el text original i el text meta, tenint en compte factors diversos com ara la tipologia textual, la intenció comunicativa de l'autor original, els iniciadors de la traducció i les necessitats dels futurs receptors.

El model de normes de Chesterman inclou més factors de tipus sociològic que el de Toury i ens sembla molt encertada la distinció que fa entre les *normes d'expectatives*, és a dir, el concepte de traducció que té una comunitat meta, i les *normes professionals*, que són les que influencien el traductor i la seva tasca. Tanmateix, estem d'acord amb autors com ara Hermans (1995), Pym (1998) i Munday (2001), que afirmen que els estudis descriptius que es basen en el concepte de norma sovint deixen de banda elements claus en el procés de traducció, com ara el paper del traductor i els factors ideològics de la cultura meta (Pym, 1998), així com la influència que la cultura original i les seves institucions poden tenir en el procés de traducció, promovent, per exemple, la traducció i difusió de la seva literatura nacional (Hermans, 1995; Munday, 2001). No és cert, doncs, que la traducció sigui únicament un fenomen de la comunitat d'arribada, ja que de vegades la idea d'encarregar una traducció ve de la cultura original. Per tant, l'estudi descriptiu d'una traducció, a més de fixar-se en les normes i els factors extratextuals relacionats amb la cultura meta també ha d'incloure els factors extratextuals que envolten l'obra original i la seva traducció.

Això no obstant, pensem que el concepte de *norma* resulta útil per a l'anàlisi descriptiva de les traduccions i la formulació d'hipòtesis sobre els diferents elements que han contribuït al fet que una traducció sigui com és. En el cas de la traducció, les normes són establertes i negociades pels agents que intervenen d'alguna manera en el procés de traducció: els editors, els acadèmics, els crítics literaris, els traductors i els receptors. Per tant, les normes de traducció són presents i es reflecteixen en tot el procés de traducció, ja que poden influir en la decisió de les editorials sobre quins autors, quines llengües i quines cultures es tradueixen, determinen en certa mesura les decisions preses pels traductors al llarg del procés de traducció (ja sia perquè les segueixen o perquè se n'allunyen), i poden condicionar la resposta dels crítics i els lectors de la comunitat meta. Per exemple, una traducció que segueixi les normes probablement tindrà una millor acollida entre els crítics i els lectors.

Per aquests motius, l'anàlisi dels factors extratextuals que envolten la producció d'una traducció, així com l'estudi del producte acabat, és a dir, les pròpies traduccions, ens pot donar una idea sobre el tipus de normes que podrien haver estat operatives en una comunitat meta en un moment determinat. Opinem, però, que en usar el concepte de normes a l'anàlisi de traduccions cal tenir en compte els punts següents:

a) *Les normes de traducció són part de les normes culturals prevalents a una cultura meta*

Tal i com indica Pym (1998), és possible que el que Toury (1985) anomena *normes de traducció* s'emmarquin dins del conjunt més gran de *normes de la comunitat meta*. Per tant, moltes de les normes que s'apliquen a una traducció no s'hi apliquin únicament pel fet que es tracti d'una traducció. Per exemple, si es tradueixen moltes obres del francès en un moment donat és possible que sigui perquè la cultura francesa està de moda. O si s'acostumen a fer traduccions amb un llenguatge molt fluït i idiomàtic és possible que sigui perquè la cultura popular dels bestsellers del segle XXI fa que a la gent li agradin les novel·les fàcils i entretingudes, que es llegeixin ràpid i sense gaire esforç. Sigui com sigui, sembla lògic d'assumir que les normes de traducció s'emmarquen dins les normes literàries i aquestes, dins de les normes culturals més àmplies.

b) *La necessitat de distingir entre les decisions de traducció degudes a les normes de traducció i les degudes al traductor com a agent*

Pym (1988) també insisteix que les normes operen entre agents, és a dir, individus i col·lectius d'individus. En el cas de la traducció, d'entre tots els agents implicats en el procés, el que possiblement tingui més importància és el traductor, un individu amb una formació, una ideologia, uns coneixements i un estil determinat que sens dubte repercuteixen en la seva tasca com a traductor. Tot i que aquest és un factor subjectiu, difícil de quantificar en una anàlisi, és un factor important que s'ha de tenir en compte en descriure i avaluar la qualitat de traduccions, malgrat l'evident dificultat de distingir quines són les decisions traductores que poden haver estat influenciades per les normes i quines són degudes al propi traductor. Per aquest motiu creiem que en una anàlisi descriptiva exhaustiva de traduccions a més del concepte de normes s'hi ha d'incloure el paràmetre del *traductor*. Cal informar-se sobre la seva activitat traductora i quan sigui possible, s'ha

d'intentar contactar amb ells per obtenir informació sobre el seu concepte i estil de traducció, la seva experiència, etc.

c) *Cal evitar la tendència a la generalització del que són factors aïllats*

Una crítica que reben sovint Toury i els descriptivistes que empren el concepte de norma és que generalitzen amb massa facilitat, de manera que el que és únicament un fenomen aïllat o una tendència rep l'estatus de norma. Per tal de poder obtenir informació fiable i acurada sobre les normes de traducció calen molts estudis descriptius que vagin més enllà del text i incorporin els fenòmens ideològics, socials i culturals que l'envolten, estudis que encara manquen. Tanmateix, la noció de *norma* resulta metodològicament útil per començar a formular hipòtesis sobre les possibles causes d'alguns fenòmens traduccionals, hipòtesis que es poden confirmar o rebutjar a mesura que es realitzin més estudis descriptius i es recullin més dades.

2.3. El funcionalisme aplicat a la traducció literària

Christiane Nord pertany a l'escola funcionalista alemanya de traducció, que se centra en l'anàlisi de les funcions dels textos i les seves traduccions¹³. La majoria dels membres d'aquesta escola estudien la traducció de textos no expressius, però Nord aplica l'enfocament funcionalista a la traducció literària, parant especial atenció a la traducció dels elements culturals.

Nord (1997: 25) introdueix el concepte *punts rics* (*rich points*), encunyat per l'antropòleg americà Michael Agar, als estudis de la traducció. Els punts rics són les diferències de comportament que marquen la frontera cultural entre dues comunitats i que poden causar conflictes o malentesos entre dues comunitats en contacte. La conseqüència per als traductors és que han de fixar-se en aquests punts, ja que per la seva naturalesa específica poden comportar problemes de comprensió o de comunicació entre dues cultures.

Nord relaciona els punts rics amb la noció de *culturema* de Vermeer (1983). Els culturemes, que tractarem amb més detall a l'apartat 3.1.3.6., dins de la secció **Marc**

¹³ Per obtenir una visió detallada dels enfocaments funcionalistes de la traducció, vegeu Nord, 1997.

específic, són els fenòmens socials característics d'una cultura, i el traductor ha de tenir-los en compte en fer la seva traducció (*op. cit.*: 34). És interessant l'observació que Nord fa sobre el fet que els traductors interpreten els fenòmens socials de la cultura d'origen mitjançant els seus coneixements específics d'aquella cultura:

A foreign culture can only be perceived by means of comparison with our own culture, the culture of our own primary enculturation (cf. Witte 1987: 119) There can be no neutral standpoint for comparison. Everything we observe as being different from our own culture is, for us, specific to the other culture. The concepts of our own culture will thus be the touchstones for the perception of otherness. Further, our attention tends to focus on phenomena that are either different from our own culture (where we had expected similarity) or similar to our own culture (where difference had been expected) (1997: 34).

Aquesta idea és compartida per Santamaria, qui afirma que:

la traducció només serà possible a partir de les similituds. Només podem entendre allò que coneixem, encara que això en traducció impliqui la doble operació d'assignar valors a la referència aliena a partir dels valors de la cultura pròpia (2001: 55).

Totes dues autores emfasitzen el que sembla ser una de les paradoxes de la traducció: tot i que la traducció és un mitjà d'acostament entre cultures diferents, aquest acostament només es pot fer mitjançant els recursos mentals i cognitius de la cultura pròpia.

Pel que fa a la tipologia de les traduccions literàries, Nord proposa una classificació segons la funció de la traducció basant-se en House (1977)¹⁴. Distingeix entre dos tipus de traducció (1997: 47-52):

a) **Document**: serveix com a document d'una comunicació de la cultura d'arribada entre l'autor i el receptor original, i la funció del text traduït és metatextual. Es dona amb quatre formes de traducció: interlineal, literal, filològica i estrangeritzant.

b) **Instrument**: serveix com a instrument per transmetre una nova interacció comunicativa a la cultura d'arribada, basada en una interacció comunicativa de la cultura d'origen. La funció del text traduït pot ser referencial, expressiva, apel·lativa o fàtica. Aquest tipus de

¹⁴ House (1977/1997) distingeix entre *traduccions encobertes (covert)* i *descobertes (overt)*. Les traduccions descobertes són aquelles que no pretenen ser un original i que no es dirigeixen directament als receptors, com

traducció es dona en tres formes de traducció: equifuncional (quan es mantenen les funcions de l'original, per exemple en un manual d'instruccions); heterofuncional (quan es vol aconseguir un efecte similar al de l'original, per exemple una adaptació per a infants) i homòloga (quan es vol aconseguir un efecte similar al de l'original, com ara un poema traduït per un poeta).

La tipologia de traduccions proposada per aquesta autora és anàloga a la de Toury, ja que les traduccions instrument s'acosten més a les convencions de la comunitat d'arribada, i per tant, són acceptables, mentre que les traduccions document són més aviat adequades, ja que s'inclinen cap a les normes i els valors de la comunitat d'origen. Segons Nord (1997: 50), les traduccions de textos literaris que no modifiquen el context on es desenvolupa l'acció són traduccions document o estrangeritzants a causa del canvi de la funció apel·lativa del text. Els elements que són apel·latius en l'original perquè recorden als lectors el seu món, passen a ser merament informatius per als lectors meta, als qui el text mostra com és la cultura d'origen.

Pel que fa a l'aplicació de l'enfocament funcionalista a la traducció literària, Nord afirma que abans de fer una traducció literària el traductor ha d'analitzar els paràmetres següents (*op. cit.*: 80-93):

1. *Anàlisi de l'obra original*

- a) L'emissor o l'autor
- b) La intenció
- c) Els receptors
- d) El mitjà
- e) Lloc i època i de la comunicació
- f) El missatge
- g) L'efecte o la funció del text

ara les obres literàries, mentre que les encobertes són aquelles que mantenen la funció de l'original i aspiren a ser considerades textos originals en la cultura d'arribada.

2. Anàlisi intercultural

a) Interpretació

El traductor interpreta la intenció de l'emissor original i la seva compatibilitat amb la situació meta.

b) Funció del text

El traductor analitza quines funcions del text original es poden mantenir a la traducció i en quina jerarquia, i avalua quin tipus de traducció, document o instrument, és més adequada.

c) Distància cultural

El món textual de la traducció hauria de ser coherent amb la funció prevista per al text meta. Per exemple, si la funció és mantenir la intenció apel·lativa de l'autor perquè els receptors reconeguin el món textual com a propi, es pot fer una adaptació, com en el cas de la literatura infantil. Si la identificació del món textual com a propi no és essencial per a la funció del text, es pot fer una traducció exòtica i afegir informació sobre els detalls estranys dins o fora del text.

d) Efecte del text

Els elements textuais s'haurien de triar de manera que l'efecte del text traduït coincideixi amb les funcions previstes per a ell. El traductor ha d'analitzar el text original per valorar fins a quin punt la imitació de l'estil pot ser apropiada per aconseguir la funció prevista. També ha d'avaluar quins efectes tindrà aquesta imitació, com per exemple, l'enriquiment de la llengua d'arribada. Segons aquesta anàlisi, es decantarà per unes opcions o per unes altres en fer la seva traducció.

2.4. El tomb cultural en els estudis de traducció

A partir del 1980 alguns dels membres de l'Escola de la manipulació deixen de banda la teoria del polisistema i evolucionen cap a postures més ideològiques. Aquest canvi reflecteix el *tomb cultural* adoptat actualment en els estudis de traducció, que se centren en la interacció entre traducció i cultura. Ja no es tradueixen textos, sinó cultures (Bassnet i Lefevere, 1990). La traducció ja no es considera únicament un fet de la cultura d'arribada, sinó una activitat doblement contextualitzada, atès que el text ocupa un lloc a dues cultures. Els contextos històrics, polítics i culturals de totes dues cultures, així com la relació entre ells, influeixen inevitablement el fenomen de la traducció, i per tant, no es pot dissociar la traducció de la ideologia. Tal i com afirmen Bassnet i Lefevere (1990):

translation, like all (re)writings is never innocent. There is always a context in which the translation takes place, always a history from which a text emerges and into which a text is transposed (p. 11).

Hi ha diverses escoles que analitzen la traducció des del punt de vista cultural i ideològic, com ara les teories feministes de la traducció, les teories postcolonialistes i el canibalisme del Brasil, per citar-ne uns quants (Munday: 2001). Tanmateix, tots aquests enfocaments tenen en comú la visió de la traducció com a reescriptura i, sovint, manipulació ideològica de l'original.

El concepte de *reescriptura* ("rewriting") va ser introduït en els estudis de la traducció pel traductòleg belga André Lefevere (1992). Segons aquest autor, qualsevol acte de traducció, edició, antologització, crítica literària i historiografia d'una obra literària es converteix en un acte de reescriptura, condicionat o bé per motius ideològics o bé per motius poètics. Dins dels actes de reescriptura, el de la traducció té una gran importància, ja que permet de projectar un autor i la seva obra més enllà de la seva pròpia cultura (*op. cit.* p. 9).

Això no obstant, com indiquen Álvarez i Vidal (1996), la imatge de la cultura original reflectida a la traducció pot ser molt diferent de la realitat, atès que el traductor pot manipular i distorsionar aquesta realitat, de forma més o menys conscient, a causa de les restriccions de tipus econòmic, literari i ideològic que operen sobre ell. Lefevere (1992) anomena *patronage* ("mecenatge") aquestes forces que influeixen en el traductor, condicionen la seva actuació i regulen l'intercanvi cultural. Segons aquest autor, els

sistemes literaris estan dirigit per uns poders (tant poders reals, per exemple, governs, com fàctics, per exemple, institucions culturals, crítics, professors, traductors, etc.) que són els que afavoreixen la traducció, publicació i difusió de certes obres literàries davant d'altres i els que estableixen la poètica imperant en una cultura. El patronatge consta de tres elements que interactuen amb combinacions diverses (*op. cit.*: 16):

- El **component ideològic**

Determina l'elecció i el tractament de la forma i el contingut d'una obra.

- El **component econòmic**

Consisteix en la remuneració dels escriptors, traductors, editors, crítics, etc., per la seva feina, per exemple els de drets d'autor, les tarifes de traducció, etc.

- El **component d'estatus**

El mecenatge implica integrar-se a un grup i un estil de vida concrets, regits per certes pautes i amb una projecció social determinada.

Levefere també distingeix entre dos tipus de patronatge, **diferenciat** i **no diferenciat** (*op. cit.*: 17). El **mecenatge diferenciat** és el que té lloc quan l'èxit econòmic és relativament independent de factors ideològics i no sempre va acompanyat d'estatus social. L'autor cita el cas dels autors de *best-sellers*, que gaudeixen d'un gran èxit econòmic però no d'estatus dins dels cercles literaris. El **mecenatge no diferenciat** és el que té lloc quan un únic mecenes controla al mateix temps els components ideològics, econòmics i d'estatus del sistema literari. És el cas dels estats totalitaris, on els dictadors controlen la producció literària i la ideologia que s'hi reflecteix, són els que atorguen subvencions i els que determinen l'estatus social dels autors i els traductors.

Els conceptes de *reescriptura* i *mecenatge* ens semblen clau, ja que pensem que tota traducció és condicionada pel traductor i pels factors econòmics, socials i culturals que l'envolten. Per tant, creiem que cal incloure els fenòmens extratextuals en l'estudi de tota traducció. A més, com veurem al capítol 3, **Anàlisi dels factors extratextuals del corpus**, el concepte de mecenatge té un paper destacat en el cas de les traduccions de llengües que

podríem considerar minoritàries des del punt de vista d'exportació de traduccions i productes culturals a altres llengües, com és el cas de la cultura japonesa.

2.5. Els enfocaments sociològics

Els enfocaments sociològics de la traducció combinen elements característics dels estudis descriptius i els estudis culturals de la traducció, principalment les nocions de *normes* i *mecenatge*. Defineixen la traducció com una activitat regulada socialment (Hermans, 1997: 10) i l'analitzen tenint en compte les relacions que es creen entre tots els agents socials responsables de la creació i la recepció de traduccions.

Any translation is necessarily bound up with social contexts. On the one hand, this is true because the translation activity is undoubtedly carried out by human beings — who in the present context will be referred to as *social agents* and who are part of a social system — and, on the other, because the phenomenon of translation is inevitably involved in social institutions which to a high degree determine the selection, production and distribution of translations and as such the strategies adopted in the translation itself. At stake, therefore, are the various agents and institutions involved in any translation procedure as well as the more commonly discussed inter-textual factors operating in the translation process (Wolf, 2002: 34).

Són diversos els autors que en algun dels seus treballs defineixen la traducció com a fenomen sociològic, com ara Bassnett (1998), Hermans (1996b, 1996c, 1997, 1999), Venuti (1995, 1998), Pym (1995, 1998), Simeoni (1998), Chesterman (1997, 2003), Wolf (2002) i Carbonell (2003) entre molts d'altres. Aquests autors defineixen la traducció com a acte de comunicació en el qual participen diferents agents socials implicats en la creació i la recepció de traduccions, ja que, tal i com afirma Wolf (2002: 34), “the agents involved in any phase of the translation process are socially constructed and constructing individuals”.

Tots els agents implicats en el procés de traducció (des de l'autor i la seva posició en el context social original fins als lectors meta, un grup socialment heterogeni, passant pel traductor, l'editor i els distribuïdors) estan situats en un context social i ocupen una posició social determinada des de la qual interactuen entre ells per mitjà de relacions ideològiques, polítiques i socials que afecten tot el procés de traducció. El mercat és el lloc on un producte traduït es legitimitza o no mitjançant la reacció del públic i on es regula mitjançant premis, crítiques, conferències, etc. (*op. cit.*: 35).

D'altra banda, Hermans adopta una perspectiva sociològica que continua centrant-se en les normes com a aspecte crucial de la sociologia de la traducció. L'anàlisi de les normes de traducció proporciona informació sobre el fenomen de la traducció en una comunitat i una època determinada, ja que les normes serveixen per comprendre les decisions preses pels traductors i el model de traducció al qual aspiraven. Hermans va més enllà que Toury en destacar la importància de la interacció entre poder, lleialtat i interès propi en les relacions entre els agents socials que participen en el procés de traducció, especialment els traductors i els clients:

The task extends to accounting, in given communities, at certain times or over a period of time, for the system of norms governing particular domains of translation and the discourse models which inspired the norms. The adoption, in specific instances, of certain models in preference to others informs us about the motivation and strategy used by translators in negotiating existing norms, the kind of text they were aiming to produce, the goals they were trying to achieve, and the negative models they were presumably trying to avoid. The discourse about translation, whether by translators themselves or by others (clients, publishers, critics, readers), will also point up notions of correctness, operational aspects of norms and positive and negative models and prototypes (Hermans: 1996b: 39).

Aquest autor també afirma que les reflexions metatraductològiques dels traductors, així com les aportacions dels editors, crítics, lectors que es poden trobar a pròlegs, ressenyes, etc., proporcionen informació referent a la noció de bona traducció imperant en una cultura determinada en una època concreta. És important, doncs, de tenir aquests elements en compte a l'hora d'analitzar una traducció i el fenomen de la traducció en general.

Pym (1998) també fa referència al concepte de *normes de traducció* i afirma que qualsevol tipus de norma social, incloses les normes de traducció, està relacionada amb algun tipus de vida social participativa. Cal tenir aquest fet en compte en analitzar el fenomen de la traducció, sense oblidar que tant els traductors com les institucions relacionades amb el món de la traducció són humanes, per la qual cosa:

Our attention should perhaps be focussed on the human negociators, the people involved in the development of translational norms, rather than on the mere apparition of the norms themselves (p. 113).

Aquest autor, doncs, prefereix adoptar un enfocament que es basa en la negociació i els negociadors, de manera que s'emfasitza el factor humà, dinàmic i social, inherent a la traducció com a acte de comunicació.

Carbonell (2003) també destaca la importància de l'anàlisi sociolingüística de les traduccions:

(...) l'examen de la traducció ha de resultar d'una anàlisi sociolingüística. Com que és llenguatge en ús, haurem de desenvolupar mitjans de valoració dels propòsits que volen assolir els qui hi participen, i la seva relació amb l'entorn sociocultural que els envolta (p. 26).

A més, aquest autor afirma que:

Entre totes les situacions de traducció possibles, potser aquelles que ens ofereixen més possibilitats per a una anàlisi sociolingüística clara són les *traduccions exòtiques*, en què hi ha un fort component de presentació antropològica d'unes manifestacions culturals a uns lectors/espectadors/receptors que s'apropen a l'altra cultura amb uns plantejaments ben diferents dels que tenien els receptors originals (p. 26).

Carbonell combina l'enfocament cultural amb l'enfocament sociològic de l'estudi de les traduccions, i resulta interessant que introdueixi l'element antropològic de distància cultural, que pren molta importància quan es tracta de traduccions exòtiques, de cultures molt allunyades. Tot i que aquest autor es refereix principalment a la cultura àrab, pensem que les seves observacions són vàlides per a altres cultures allunyades, com és el cas de la japonesa.

Volem concloure aquesta secció tot dient que pensem que els enfocaments sociològics de la traducció resulten molt útils per a l'estudi descriptiu de traduccions, ja que com hem esmentat reiteradament, una traducció no apareix del no-res, sinó que està determinada per un procés en el qual intervenen diversos agents, que interactuen entre ells, sovint amb interessos diferents, que irremediablement afecten el procés de traducció, com per exemple, els terminis de lliurament, les tarifes i les subvencions.

2.6. Els enfocaments que reivindiquen el paper del traductor

Les teories de la traducció contemporànies aplicades a la traducció de textos literaris es caracteritzen per atorgar al traductor un paper primordial en l'acte de la traducció. S'allunyen, doncs, de la idea mantinguda durant segles que les traduccions són inferiors a l'original i que en tot acte de traducció es perd part del valor de l'original.

Aquest canvi d'orientació es deu, en bona part, a les teories postmodernistes que analitzen les relacions de poder entre escriptors i lectors i proclamen la mort de l'autor i dels textos com a originals. Ja no hi ha cap significat absolut ni cap original intocable (Bassnett, 1996). En conseqüència, el traductor, especialment el traductor literari, ja no es veu com a traïdor, sino com a creador, atès que allarga la vida de l'obra original i en garanteix la seva pervivència en injectar-li nova energia i deixar-la oberta a múltiples lectures i interpretacions per part dels lectors meta (Derrida, 1981, citat per Bassnett, 1996).

Per tant, es reconeix el paper del traductor com a agent actiu i poderós en el procés de comunicació intercultural, ja que d'ell depèn en bona mesura la imatge que la cultura meta tindrà de la cultura original. Tanmateix, el traductor no és un individu neutre, sinó que està condicionat per diversos factors, entre ells la seva ideologia, que es pot reflectir a les seves traduccions:

Translators are constrained in many ways: by their own ideology, by their feelings of superiority or inferiority towards the language in which they are writing the text being translated; by the prevailing poetical rules at that time; by the very language in which the texts they are translating is written; by what the dominant institutions and ideology expects of them; by the public for whom the translation is intended. The translation itself will depend upon all these factors (Bassnett, 1996: 6).

Per tant, la presència i la intervenció del traductor és clau en el procés de traducció, si bé cal dir que aquest fet no és sempre reconegut per les institucions literàries, els crítics i els receptors de la cultura meta, que sovint deixen de banda el traductor en fer, per exemple, ressenyes i crítiques d'una novel·la que parlen del llenguatge com si es tractés d'una obra original. Es tracta de la invisibilitat del traductor que denuncia Venuti (1995, 1998), contra la qual es rebel·len els teòrics de la traducció que propugnen la visibilitat del traductor. A continuació examinarem amb més detall aquests dos conceptes.

2.6.1. La noció d'invisibilitat del traductor de Venuti

Venuti (1995, 1998) parteix d'una concepció similar a la de l'Escola de la manipulació, però insisteix que en l'anàlisi del fenomen de la traducció s'han d'incloure els aspectes socioculturals, la ideologia i els valors predominants de la cultura d'arribada. Per a Venuti, la proposta d'anàlisi de traduccions de Toury és insuficient, ja que creu que un cop s'hagin obtingut dades sobre l'estudi de textos concrets, s'ha de recórrer a la teoria cultural per tal d'avaluar el significat de les dades i analitzar les normes:

Norms may be in the first instance linguistic or literary, but they will also include a diverse range of domestic values, beliefs and social representations which carry ideological force in serving the interests of specific groups. And they are always housed in the social institutions where translations are produced and enlisted in cultural and political agendas (Venuti, 1998: 29).

Les institucions socials de les quals parla Venuti són de caràcter força divers, ja que inclouen tant els governs, que poden decidir de promoure o de censurar una obra determinada, com les editorials, que són les que encarreguen les traduccions, paguen els traductors i sovint decideixen quin tipus de traducció s'ha de fer. La seva visió, doncs, és molt similar a la de Levefere.

Per a Venuti (1995: 14), la proporció d'obres traduïdes en diferents llengües reflecteix les relacions de domini i poder que regeixen el món d'avui. Per exemple, en un estudi que Venuti fa de les traduccions publicades en l'àmbit mundial del 1982 al 1984 es pot veure clarament que l'anglès és la llengua més traduïda, amb una xifra de 22.724 llibres traduïts de l'anglès l'any 1984. La segona llengua més traduïda en aquests anys va ser el rus, amb un volum de 6.230 traduccions l'any 1984. Les llengües menys traduïdes van ser l'àrab, el japonès i el xinès, amb un volum total de 536, 204 i 163 traduccions publicades l'any 1984.

Aquestes dades, sens dubte, reflecteixen l'hegemonia econòmica, política i cultural dels països de parla anglesa, i mostren que l'intercanvi cultural no és sempre bidireccional. De fet, només cal engegar la televisió a Barcelona, Tòquio o Buenos Aires per comprovar que la gran majoria de pel·lícules, sèries i documentals retransmesos són d'origen anglosaxó, i en molts dels casos, americans. Podríem parlar, doncs, de comunitats

exportadores i comunitats importadores de productes culturals i dels valors implícits associats amb aquests productes.

Venuti relaciona aquestes dades sobre la publicació de traduccions amb l'actitud de resistència a influències estrangeres característica de la cultura anglosaxona, que es fa evident en el concepte d'*invisibilitat del traductor* (1995:1). Venuti utilitza aquesta expressió per referir-se a dos fenòmens:

- a) El fet que les traduccions en llengua anglesa tendeixen a presentar-se amb un llenguatge fluït i idiomàtic per tal que es llegeixin com a originals.

- b) El fet que la figura del traductor no rep el reconeixement social i econòmic que es mereix per la seva feina. A tall d'exemple cita una bona quantitat de crítiques d'obres traduïdes a l'anglès que elogien les traduccions fetes de forma fluïda i natural.

Basant-se en Schleiermacher, Venuti relaciona la *invisibilitat del traductor* amb dos possibles mètodes de traducció, *estrangeritzant* ("exoticising") o *anostrant* ("domesticating"). Defineix el *mètode anostrant* com "an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home" i el *mètode estrangeritzant* com a "an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad" (1995: 20). També afirma que el mètode anostrant és el que preval a la cultura anglosaxona, tot i que ell proposa d'utilitzar un mètode estrangeritzant o de resistència a l'hegemonia cultural dels països de parla anglesa: "Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations" (*op. cit.*).

Venuti, doncs, crida els traductors a l'acció, per trencar aquesta doble invisibilitat, de caràcter textual i social, i rebel·lar-se contra l'imperialisme cultural anglosaxó. Tot i que Venuti només es refereix a les comunitats de parla anglesa, les seves propostes es poden fer extensibles a altres comunitats lingüístiques i culturals.

La teoria de Venuti ens sembla interessant perquè vincula la traducció amb les relacions de poder i d'intercanvi cultural que regeixen el món d'avui i perquè estudia amb detall els factors ideològics i socioculturals que condicionen el procés de traducció, així com el fenomen de la recepció. A més, la *invisibilitat del traductor* ens sembla un concepte útil per analitzar les normes de traducció vigents en una comunitat, ja que si el traductor és invisible, la tendència serà de fer traduccions anostradores, mentre que si la presència del traductor és patent, es prioritzaran les traduccions estrangeritzants. La distinció entre aquests dos tipus de traducció és similar a la de *traducció acceptable* i *adequada* proposada per Toury i a la de *traducció document* i *instrument* de Nord.

Cal dir, però, que pensem que sovint el traductor es fa visible a la seva obra d'una manera o altra, la qual cosa intentarem verificar a les traduccions del nostre corpus. També pensem que el concepte d'invisibilitat de Venuti es refereix més aviat al llenguatge, és a dir, a la forma com es presenta la traducció més que no pas al contingut i el context sociocultural.

A continuació examinarem les propostes d'altres autors que, a l'igual que Venuti, reivindiquen la *visibilitat* del traductor.

2.6.2. La visibilitat del traductor: creació, intervenció, veu i estil

Hi ha diversos estudiosos que reivindiquen el paper central del traductor en el procés de traducció i que afirmen que el traductor sempre és, o hauria de ser, visible a les traduccions, en les quals sol deixar petjades que delaten la seva presència. Aquests enfocaments, que se centren en la visibilitat del traductor, donen rellevància a aspectes lleugerament diferents. Per exemple, hi ha teòrics que emfasitzen en el paper del traductor literari com a creador, n'hi ha d'altres que propugnen la intervenció del traductor per rebel·lar-se contra la ideologia dominant, n'hi ha que analitzen el paper del traductor com a veu implícita a la traducció des d'una perspectiva narratològica i n'hi ha que defensen que els traductors tenen un estil propi, independent de les característiques estilístiques de l'original, que aflora a les traduccions. A continuació examinarem algunes de les idees principals proposades per aquests autors.

2.6.2.1. El traductor com a creador

Dins dels estudis de la traducció, el traductor literari ha adquirit en els últims anys l'estatus d'autor-creador, amb el poder d'allargar la vida a la obra original (Benjamin, 1923). Són interessants les reflexions metatraductores que fan alguns traductors literaris sobre la seva tasca, com és el cas de Peter Bush, traductor de literatura hispana i portuguesa a l'anglès.

Bush (1998:128) destaca el paper del traductor com a creador d'una nova obra en un llenguatge diferent, la qual es caracteritza per diferents lectures personals, recerca i creativitat. Aquesta nova creació possibilita també múltiples lectures per part dels receptors meta, amb interpretacions que probablement aniran més enllà de les intencions de l'autor original i el traductor. El traductor, doncs, és l'artífex del procés de traducció:

A published translation is the fruit of a substantial creative effort by the translator, who is the key agent in the subjective activity and social practice of translation. Whatever the restraints of the network of social and cultural factors, it is ultimately the literary translator who makes the thousands of decisions that give a literary work its 'afterlife': an existence in other languages (Benjamin 1923) (p. 130).

El fet de reconèixer l'aspecte creatiu de la traducció, especialment en el cas de la traducció literària, ens sembla un gran pas endavant en els estudis de traducció, que tradicionalment han tendit a considerar la traducció com una activitat de segona categoria. Malauradament, aquesta visió del traductor com a autor encara no és àmpliament estesa a la societat, si bé aquesta situació està canviant a causa de la importància de l'activitat traductora en el món globalitzat i les reivindicacions dels propis traductors.

2.6.2.2. La intervenció del traductor

La intervenció del traductor s'ha convertit en un paràmetre clau d'anàlisi del procés de traducció en els darrers anys, i ha estat el tema central de la segona conferència de la International Association for Translation and Intercultural Studies celebrada a Sudàfrica el juliol del 2006, en la qual s'han adreçat diverses qüestions relacionades amb la intervenció, la ideologia i l'ètica de la traducció.

El terme *intervenció* va ser introduït en els estudis de la traducció per primera vegada per Susan Bassnett a l'assaig "The Meek or the Mighty: Reappraising the Role of

the Translator” (1996), en el qual afirma que les paraules clau en els estudis de la traducció a la dècada de 1990 són “visibilitat” i “intervenció”:

Once considered a subservient, transparent filter through which a text could and should pass without adulteration, the translation can now be seen as a process in which intervention is crucial. (...) we are compelled now to recognize the role they [translators] play in reshaping texts, a role that is far from innocent, and is very visible indeed (p. 22-23).

El traductor s’ha convertit en un agent social poderós, que pot condicionar la recepció d’una obra i una cultura determinada a la comunitat meta. Com afirmen Álvarez i Vidal (1996):

The translator can artificially create the reception context of a given text. He can be the authority who manipulates the culture, politics, literature, and their acceptance (or lack thereof) in the target culture (p. 2).

Els teòrics postcolonialistes i les teòriques feministes també propugnen la intervenció dels traductors per tal de desestabilitzar les relacions de poder i ideològiques dominants en el món d’avui i reflectides inevitablement en la traducció, que perpetua les desigualtats culturals i sexuals amb el seu discurs transparent (Bassnett, 1996: 21). Els estudiosos postcolonialistes propugnen la creació d’un “tercer espai” (Bhabha, 1994: 218) que anomenen *hibridació* i que es caracteritza per la tensió entre els dos textos i les dues cultures implicades en el fenomen de la traducció, així com les tensions causades per la barreja cultural i lingüística que s’ha produït a escala mundial a causa del colonialisme, la globalització de la cultura popular i l’augment dels moviments migratoris. La hibridació fa palesa la visibilitat del traductor, ja que com afirma Vidal (1995: 78), les motivacions del traductor i els contextos socioculturals, polítics i ideològics que envolten el text original i la seva traducció són diferents.

Niranjana (1992: 34) critica la manera com les traduccions a l’anglès han estat històricament utilitzades pels poders colonials per tal de reconstruir una imatge manipulada i recreada d’Orient que ha passat a convertir-se en la realitat. Per aquest motiu, Niranjana (*op. cit.*: 171-173) defensa que la pràctica de la traducció ha de ser especulativa, provisional i intervencionista per tal de desconstruir la imatge hegemònica, uniformista i repressora

que Occident¹⁵ té d'Orient, que representa una *inflació significativa*¹⁶ de l'exotisme i no respecta l'alteritat i l'autèntica identitat de la cultura original. A més, aquesta autora critica els estudis de la traducció perquè tradicionalment i encara avui dia han tingut un enfocament eminentment occidental¹⁷.

Spivak (1993/2000) recomana als traductors que es rendeixin a la retòrica del text original (1993: 179) i facin visibles la seva presència a la traducció. Aquesta autora, que també exerceix de traductora, acompanya sempre les seves pròpies traduccions d'un pròleg de la traductora, una entrevista entre l'autor i la traductora, un epíleg de la traductora i notes o glossaris que descriuen els elements culturals que apareixen a l'original, de manera que fa ben visible la seva presència (Sales, 2006).

Carbonell (2003:28-32) defensa les traduccions que apropen els lectors de la traducció a l'univers cultural de l'original, tot i que afirma que sovint les paraules d'Spivak sobre rendir-se a la retòrica del text original s'han interpretat de forma simplista i massa literal, la qual cosa ha comportat una defensa del literalisme a ultrança en la traducció d'obres postcoloniales. Aquest fet ha conduït a la proliferació de traduccions que calquen les estructures sintàctiques i lèxiques de les obres original i que es basen en la ideologia exòtica, i per tant, segons aquest autor, contribueixen a la perpetuació de la imatge estereotipada que la cultura meta té de la cultura original.

¹⁵ Tot i que en aquest treball també emprarem els termes Occident i Orient, i els seus derivats *occidental* i *oriental*, per falta d'una millor terminologia, estem d'acord amb Tymoczko (2003) quan afirma que aquests termes són problemàtics, ja que impliquen una perspectiva i una posició determinada. Cita com a exemple el cas de la Xina, per a qui l'Índia és occident.

¹⁶ Aquest terme postcolonialista ha estat introduït en català per Carbonell (2003).

¹⁷ Estem d'acord amb aquesta autora pel que fa a la parcialitat dels estudis de la traducció, ja que el nombre de treballs que analitzen el fenomen de la traducció a llengües i cultures no europees, com és el cas de llengües africanes, l'àrab, el xinès i el japonès, per citar-ne alguns exemples, és ben escàs, a l'igual que el nombre d'estudis que analitzen traduccions d'aquestes llengües a l'anglès o altres llengües europees. N'és una excepció l'aportació que fa la *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies* (1998/2001), editada per Mona Baker, que recull informació sobre les tradicions traductològiques a diferents països i regions del món, com ara Bulgària, Rússia, la Xina i el Japó. Cal dir, però, que tot i que es tracta d'un treball pioner, no resulta prou exhaustiu, ja que en alguns casos, com el de l'Àfrica i l'Amèrica Llatina, no examina amb detall les diferències entre els diferents països i les seves tradicions traductores nacionals. Cal dir també que la pròpia noció de traducció literal, un dels eixos de debat històric en traductologia, no té cabuda en una teoria de la traducció que abasti la traducció entre llengües tan allunyades com l'anglès i el japonès, per exemple, ja que per qüestions sintàctiques i estructurals una traducció literal no és possible.

Carbonell compara la traducció catalana de *Les mil i una nits* de Dolors Cinca i Margarita Castells (1995) amb la castellana de Juan Vernet (1990) i afirma que la primera “va més enllà de les convencions exòtiques i presenta un text encisador per la seva proximitat al món cultural català sense allunyar-se gaire de l’univers del qual procedeix” (*op. cit.*: 32). La segona, però, presenta un “literalisme radical” que “té l’efecte d’anivellar, més que no pas de presentar nous matissos o subcodis al lector. Un anivellament que fa monocroma l’obra” (*op. cit.*: 32).

Per a Carbonell, aquest literalisme radical resulta en una exotització del text que resulta estranya, i “estranyar pot ser un recurs ideològic tan reductor com la familiarització” (*op. cit.*: 29), ja que el fet d’utilitzar un llenguatge massa literal allunya els lectors del resultat comunicatiu de l’original. Per a aquest autor, doncs, el gran mèrit de la traducció catalana de *Les mil i una nits* rau en el fet que permet als lectors catalans d’acostar-se al món cultural i l’univers cultural dels personatges originals mitjançant un ús del llenguatge i una fraseologia viva i natural per als lectors catalans. I aquest fet no implica que la traducció sigui una traducció anostradora, com podrien afirmar Venuti o els teòrics postcolonialistes.

Ens sembla molt interessant la separació que fa Carbonell de la forma i el contingut, o el llenguatge i l’univers cultural de les obres literàries. Compartim la seva opinió que un llenguatge viu i natural permet als lectors d’aproximar-se a la realitat cultural desconeguda de forma més oberta i receptiva, i que per tant, els permetrà d’endinsar-se més fàcilment en el context cultural original. De fet, més endavant podrem observar que aquesta ha estat l’estratègia de traducció global emprada a les quatre traduccions més modernes del nostre corpus (dues angleses, una castellana i una catalana), que reflecteixen de forma molt acurada el context sociocultural japonès mitjançant l’ús d’un llenguatge molt viu i idiomàtic que permet d’endinsar-se en la novel·la i, per extensió, la cultura japonesa.

2.6.2.3. La veu del traductor

Hermans (1996b, 1996c) és el primer autor que empra el concepte de *veu del traductor* als estudis de la traducció. Aquest traductòleg denuncia la transparència i la negació del traductor, atès que tradicionalment es considera que una traducció és una bona traducció

quan no es nota que ho és i quan el traductor es limita a repetir en una altra llengua el que diu l'original sense modificar el text de cap manera, és a dir, sense ometre-hi ni afegir-hi res.

No obstant això, aquest concepte de traducció és una quimera, segons Hermans, ja que la traducció, per la seva pròpia naturalesa, és un acte dinàmic i de transformacions, no sols de l'idioma, sinó també del context, la intenció, la funció i la situació comunicativa. Les traduccions són, doncs, textos híbrids i plurals, en els quals se sent la presència de l'autor i el traductor:

translated texts - like other texts, only more so - are always, inherently, plural, unstable, de-centred, hybrid. The 'other' voice, the translator's voice, is always there. (...) we can postulate a translator's voice, however indistinct, in all translations (1996b: 3-4).

De vegades, a causa de les normes que estableixen que les millors traduccions són aquelles que oculten el fet que es tracta de una traducció, els traductors intenen silenciar la seva veu, la qual cosa resulta en el que Hermans anomena “performative self-contradiction”, que es reflecteix en incongruències a la traducció que denoten la presència d'una altra veu en la traducció. Hermans cita com a exemple la traducció a l'anglès d'un fragment de l'últim capítol del llibre *El discurs del mètode*, de Descartes, on l'autor indica que no ha escrit el llibre en llatí sinó en francès. Això constitueix una anomalia en un text escrit en anglès, i els lectors només poden acceptar-la recordant que es tracta d'una traducció, tot i que en fer-ho s'adonen al mateix temps de la presència d'una altra veu que no és la de Descartes.

Schiavi (1996: 14) fa ressó del concepte de *veu del traductor* i utilitza l'expressió *traductor implícit* (“implied translator”), en analogia amb el concepte *d'autor implícit* en narratologia, per fer referència a la presència discursiva palesa al text traduït i diferent a la de l'autor original. El traductor implícit actua com a mediador entre l'autor original i els lectors a qui va destinada la traducció (*lectors implícits*) i en dur a terme la seva tasca inevitablement ha de recórrer a la modificació de l'original, per exemple, estrangeritzant-lo o anostrant-lo, per tal que la traducció s'ajusti a les normes de comunicació, literàries o traductològiques imperants en la comunitat dels lectors.

Per a Millán-Varela (2004), el concepte de *veu del traductor* significa l'acceptació del component subjectiu de la traducció i un reconeixement de la creativitat del traductor i el seu paper actiu en el desenvolupament dels processos de traducció.

Seguint la proposta de Hermans (1996b, 1996c), Millán-Varela (2004) afirma que la presència del traductor pot provocar inconsistències a les obres traduïdes que poden distreure els lectors del procés de lectura i fins i tot confondre'ls:

Such references may obstruct the reading process and both the reception and perception of the story, so (...) the target text may become dialogistic and heteroglossic, a combination of voices which do not always interact harmoniously but clash, adding new meanings to the text, sometimes even destabilizing the position of the reader (p. 39).

Aquesta autora destaca que la presència del traductor pot ser tant visible (al pròleg, les notes de traducció, la portada) com oïble (el que l'autora considera *soroll*, bàsicament errors lingüístics i gramaticals). Quant a la pretesa invisibilitat del traductor, Millán-Valera creu que és possible detectar la presència del traductor al text mitjançant dos factors:

- a) El grau de manteniment de la cultura original (*foreignness*), és a dir, conservar el context i les referències culturals que apareixen a l'original.
- b) El grau d'estranyesa (*strangeness* o *strange familiarity*), que és sovint el resultat d'aplicar una actitud conservadora vers l'original en fer una traducció molt literal.

Millán-Varela, doncs, coincideix amb Carbonell que l'ús de llenguatge massa literal pot comportar l'estranyesa i l'alienació dels lectors meta. A més de l'anàlisi de la traducció, també proposa una anàlisi comparativa del text original i la traducció per determinar quina és la relació entre ells i quina és la posició que ha adoptat el traductor, ja que l'estudi lingüístic i estilístic dels textos traduïts pot aportar informació clau sobre els agents implicats en el procés de traducció i la seva ideologia i motivació (2004: 52).

Les teories que introdueixen el concepte de *veu del traductor* en els estudis de la traducció ens semblen innovadores i tenen el mèrit de reconèixer la presència discursiva del traductor en el text. Això no obstant, opinem que les propostes de Hermans i Schiavi romanen en el pla teòric i filosòfic i no arriben a explicar com es materialitza aquesta

presència del traductor al text, ni proporcionen eines d'anàlisi per detectar-la. Millán-Varela presenta la novetat de proporcionar alguns elements d'anàlisi de traduccions que permeten de detectar la veu del traductor. Tanmateix, tant en el seu cas com el de Hermans, la veu del traductor implícitament es presenta de forma una mica negativa, en parlar de "soroll" i "performative self-contradiction", respectivament. Pensem que la presència del traductor no necessàriament es fa palesa de forma negativa, si bé es cert que aquests casos també són freqüents, per exemple en els manuals d'instruccions multilingües, sinó que també es pot detectar de forma positiva el rastre del traductor amb la seva tria lèxica, la seva sintaxi, és a dir, el seu estil. Per exemple, les traduccions al català de les novel·les de Gerald Durrell, traduïdes per Jordi Arbonès, tenen un estil molt definit i personal, molt allunyat del de les traduccions al castellà. Atès que es tracta del mateix autor, sembla lògic d'atribuir les grans diferències en l'estil a factors personals, és a dir, al traductor. Tot seguit analitzarem la proposta de Baker (2000) per a la inclusió de l'anàlisi de l'estil del traductor en els estudis de la traducció.

2.6.2.4. L'estil del traductor

Mona Baker (2000) aplica el concepte d'*estil del traductor* i reivindica la seva utilitat metodològica per a l'anàlisi de la traducció. En el seu article pioner, intenta formular un model d'anàlisi per a l'estudi de la qüestió de l'estil en traducció basant-se en l'ús de corpus electrònics i estilística forenseca.

Baker reconeix la dificultat de la tasca, atesa la dificultat de distingir entre les característiques estilístiques pròpies del traductor i les que vénen determinades per l'original, tot i que la seva anàlisi d'algunes obres de dos traductors anglesos, un de l'espanyol i el portuguès, Peter Bush, i l'altre de l'àrab, Peter Clark, sembla indicar que els traductors deixen una petjada en els textos que tradueixen mitjançant la seva selecció de lèxic i recursos sintàctics.

Aquesta autora recalca també la necessitat de relacionar les dades obtingudes amb la posició social i cultural del traductor, incloent la seva visió de la relació entre les cultures implicades i la seva visió del lector implícit (*op. cit.*: 261). La seva línia de treball és

seguida per altres autores, com ara Saldanha (2005) i Winters (2005), que amb els seus estudis han demostrat que l'estil dels traductors aflora a les seves obres.

Ens semblen interessants les aportacions traductològiques que destaquen el paper del traductor com a creador, manipulador i presència implícita que marca d'alguna manera els textos literaris. Compartim l'opinió de Bush (1998) que moltes de les decisions finals que afecten el procés de traducció i el producte traduït són preses pels traductors. A més, els traductors són individus, amb uns coneixements, un llenguatge, un estil, una ideologia i una visió determinada de la cultura de la que tradueixen que inevitablement s'han de reflectir, en major o menor grau, a les seves traduccions.

Quan analitzem el nostre corpus mirarem d'establir si els traductors són realment invisibles o si, com sospitem, fan visibles la seva presència i, en aquest cas, de quina manera ho fan. També intentarem determinar si aquesta (in)visibilitat està relacionada amb factors personals (ideologia, coneixement de la cultura japonesa, estil, el tipus de traducció pel qual han optat, estrangeritzant o anostradora), i amb els factors sociològics extratextuals que envolten la producció de les seves traduccions, com ara les normes de traducció, el mecenatge i la finalitat de la obra traduïda.

Fins aquí hem recopilat els pressupòsits teòrics generals que han influenciat aquest treball. A la secció següent analitzarem qüestions teòriques més específiques sobre la traducció de les referències culturals presents en els textos literaris i les tècniques que s'empren per traduir-les.

3. MARC TEÒRIC ESPECÍFIC

3.1. Les referències culturals

3.1.1. El concepte de cultura

El concepte de cultura pot ser abordat des de diferents perspectives, i sembla que no hi ha consens acadèmic pel que fa a la seva definició ¹⁸. Entre els traductòlegs que s'aventuren a formular-ne una definició trobem Peter Newmark, que defineix la cultura com “the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression” (1988: 94).

Una altra definició de cultura adaptada als estudis de la traducció la proposa Hans Vermeer, per a qui la cultura és “the entire setting of norms and conventions an individual as a member of his society must know in order to be “like everybody” – or to be able to be different from everybody.” (1987: 28).

Katan (1999) emfasitza el paper fonamental que té la cultura per construir, percebre i interpretar la realitat. Per a ell, la cultura és un model o mapa del món basat en valors, creences, estratègies i entorns cognitius que comparteixen els membres d'una comunitat i que regeixen les bases per al seu comportament. Cada cultura actua com un marc que ens permet interpretar la realitat.

Culture is (...) a system for orienting experience. (...) the organization of experience is not ‘reality’, but is a simplification and distortion which changes from culture to culture. Each culture acts as a frame within which external signs or ‘reality’ are interpreted (p. 1).

Aquestes tres autors se centren en aspectes diferents de la cultura. Newmark emfasitza el concepte de cultura com a l'estil de vida i els costums d'una comunitat lingüística, mentre que Vermeer es basa en l'aspecte social i les normes de comportament característiques d'una cultura i Katan en els mecanismes interpretatius que ens ajuden a entendre la realitat.

Atès que en aquest treball volem analitzar tant les referències als objectes i les manifestacions culturals característiques de la cultura japonesa, com les referències a les

¹⁸ Vegeu Santamaria (2001: 131-136) i Martínez (127-133). Aquestes autores fan una revisió dels diferents conceptes de cultura proposats per diversos autors i remarquen la falta de consens pel que fa al significat atorgat a aquest concepte.

normes de comportament, partirem d'una noció àmplia de cultura que inclou el sistema de creences, valors, estratègies i entorns cognitius d'una comunitat que usa un llenguatge determinat per a comunicar-se i que són regulats per una sèrie de normes i convencions compartides per tots els membres de la comunitat, que poden acceptar-les o bé rebutjar-les.

3.1.2. Què és una referència cultural?

Des que els estudis de traducció han pres un enfocament cultural cada vegada hi ha més interès en els aspectes socioculturals de la traducció. Això es reflecteix en el gran nombre d'estudis que tracten la traducció dels elements culturals i els problemes que comporten¹⁹. Com és habitual en el món de la traductologia, no sembla haver-hi gaire consens pel que fa a la terminologia, i de vegades, com indica Javier Franco (1996), fins i tot hi ha autors que utilitzen termes com ara *referències culturals* o *termes socioculturals* sense definir-los, atribuint el seu significat a una mena d'intuïció col·lectiva.

Entre els termes més emprats trobem *elements culturals*, *elements específics d'una cultura*, *elements vinculats a una cultura*, *referències culturals*, *culturemes*, *marcadors/marques culturals*, *reàlia*, *paraules culturals* i *referents culturals*. En alguns casos, la diferència no rau únicament en la denominació, sinó també el concepte que hi ha al darrere, com veurem més endavant.

Val a dir que si bé la majoria d'autors s'inclinen per a un terme, els termes més generals, com ara *elements culturals* i *referències culturals*, són àmpliament utilitzats com a formes sinònimes. També trobem alguns autors, com ara Christiane Nord i Roberto Mayoral, que utilitzen termes diferents per referir-se a conceptes que varien lleugerament. Nord (1994, 1997) parla de *culturemes*, *marcadors culturals*, *marques culturals*, *elements vinculats a una cultura* i *fenòmens específics d'una cultura*, mentre que Mayoral (1994) utilitza les expressions *referències culturals* i *marcadors culturals*. A continuació farem un breu repàs dels termes més utilitzats i veurem quins autors els utilitzen.

¹⁹ Per obtenir una visió global de la traducció com a acte intercultural i els diversos autors que tracten aquest tema, així com la terminologia que empren, vegeu Molina (1998, 2001) i Hurtado (2001: 607-615).

3.1.3. Terminologia emprada per diferents autors

3.1.3.1. Element cultural

Juntament amb *referència cultural* és un dels termes més utilitzats de forma genèrica, tot i que enlloc no el trobem definit. Cal dir, però, que és un terme força transparent i se sobreentén que al·ludeix a tot allò que forma part d'una cultura determinada i hi fa referència.

3.1.3.2. Element específic d'una cultura

És una variació del terme anterior utilitzada per Javier Franco (1996). El terme que empra és *culture-specific items (CSI)*, que defineix així:

Those textually actualized items whose functions and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text (p. 58).

Franco relaciona els elements culturals amb els problemes de traducció causats per la diferència de coneixements entre la comunitat de partida i la d'arribada. També afirma que en el camp de la traducció, els elements específics d'una cultura no existeixen per ells mateixos, sinó com a resultat d'un conflicte entre el text original i la cultura d'arribada:

In other words, in translation a CSI does not exist of itself, but as the result of the conflict arising from any linguistically represented reference in a source text which, when transferred to a target language, poses a translation problem due to the nonexistence or to the different value (whether determined by ideology, usage, frequency, etc.) of the given item in the target language culture (p. 57).

Per a Franco un problema cultural de traducció existeix sempre entre dues llengües i dos texts concrets en un moment determinat. Amb el pas del temps i l'augment de l'intercanvi cultural, els objectes, els costums o els valors específics d'una cultura poden arribar a ser coneguts o fins i tot compartits per altres cultures i per tant, deixen de ser problemàtics.

Pensem que Franco barreja la definició d'element cultural amb la de problema de traducció cultural. El que evoluciona amb el pas del temps i l'apropament de les cultures no

és la referència cultural *per se*, sinó el grau d'opacitat o transparència que té per als receptors de la traducció i la dificultat de traducció que comporta. L'element continua essent un element específic de la comunitat cultural A, però és comprès pels membres de la comunitat cultural B. Per tant, requereix menys manipulació per part del traductor i en alguns casos fins i tot es pot mantenir el terme en la llengua original, com en el cas de *judo*, o es pot utilitzar la versió naturalitzada que s'ha adoptat en la llengua d'arribada, com en el cas de *quimono*. Continua tractant-se d'una referència a una altra cultura, si bé l'element en qüestió deixa de comportar problemes de traducció en deixar de ser opac per als lectors meta.

3.1.3.3. Element vinculat a una cultura (culture-bound element)

És la traducció del terme *culture-bound element*, àmpliament utilitzat en llengua anglesa. Entre els autors que l'usen trobem Christiane Nord, que utilitza aquesta expressió de forma genèrica per al·ludir als elements que són característics de l'estil de vida d'un grup cultural concret (1994: 531). Tanmateix, com veurem més endavant, Nord també fa servir altres termes, com ara *marcador cultural*, *culturema* i *fenomen específic d'una cultura*.

Una altra autora que utilitza aquest terme és Birgit Nedergaard-Larsen (1993), que el fa servir per referir-se a aquells elements d'una cultura que presenten problemes de traducció, i més concretament, en el cas de la subtitulació. Veiem, doncs, que a l'igual que Franco, aquesta autora identifica les referències culturals amb problemes de traducció, perspectiva que adopten molts altres estudiosos, com veurem tot seguit.

3.1.3.4. Referència cultural

És un altre dels termes genèrics més emprats. Roberto Mayoral (1994) defineix les referències culturals com a:

los elementos del discurso que por hacer referencia a particularidades de la cultura de origen no son entendidos en absoluto o son entendidos en forma parcial o son entendidos de forma diferente por los miembros de la cultura de término; ofrecen las referencias culturales una gran expresividad, similar a la de las figuras e idiomatismos en otros niveles del discurso (p. 76).

A diferència de Javier Franco, Mayoral no se centra específicament en els problemes de traducció de les referències culturals, sinó en el grau o la dificultat de

comprensió que comporten per als membres de la comunitat receptora. És a dir, Mayoral no afirma que les referències culturals comportin necessàriament problemes de traducció (tot i que podria considerar-se'n la conseqüència lògica), sinó que simplement diu que els receptors de la traducció no les entendran o les entendran de forma diferent. Així doncs, el punt de vista de la definició de Mayoral se centra en el receptor, i no en el traductor, tot i que cal tenir en compte que Franco considera els elements específics d'una cultura problemes de traducció quant als coneixements i als valors de la comunitat receptora i no pas quant a l'habilitat del traductor.

Crida l'atenció el fet que en aquest mateix article Mayoral afirmi que les referències culturals són presents en gairebé tots els textos originals, però que limiti la seva definició a aquelles que són problemàtiques a la cultura d'arribada.

Forteza (2005) també usa aquest terme, conjuntament amb *marca cultural* i *referent cultural*, com veurem a la secció 3.1.3.10.

3.1.3.5. Reàlia

Vlakhov i Florin (1970)²⁰ defineixen els *reàlia* com els elements textuais que denoten color local o històric, i els divideixen en quatre tipus: geogràfics i etnogràfics; folklòrics i mitològics; socials i històrics, i objectes de la vida quotidiana. Per a altres autors, com ara Bödeker i Frese (1987)²¹ i Koller (1992),²² aquest terme fa referència a les realitats físiques o ideològiques d'una cultura concreta que comporten problemes de traducció en ser traduïdes a altres llengües (Hurtado, 2001: 611).

Una vegada més, ens trobem davant la noció dels elements culturals com a problemes de traducció, sempre des del punt de vista de la comunitat receptora. Aquest fet sembla confirmar l'afirmació dels estudiosos de l'escola de la manipulació que la traducció és un fet de la cultura d'arribada, ja que sembla que les referències culturals només existeixin en tant que poden causar problemes en traduir-les. Tanmateix, no ens sembla acurat afirmar que totes les referències culturals són problemàtiques, com veurem amb més profunditat a l'apartat 3.1.4.

²⁰ Citats per Hurtado (2001).

²¹ Citats per Hurtado (2001).

²² Citat per Hurtado (2001).

3.1.3.6. *Culturema*

Els funcionalistes alemanys Hans Vermeer (1983) i Christiane Nord (1994, 1997) empen el terme *culturema*, tot i que la definició proposada per Nord ha evolucionat amb el temps. A l'article "It's tea-time in Wonderland" (1994), basant-se en la teoria d'Els Ooskaar (1958), Nord defineix els culturemes com a unitats abstractes d'interacció i comportament comunicatiu entre els éssers humans, que es materialitzen mitjançant unitats de comportament o *behavioremes* (que podríem traduir per *comportemes*). Els comportemes poden ser de quatre tipus: verbals (paraules, expressions), no verbals (gestos, llenguatge corporal), paraverbals (la veu, l'entonació, l'èmfasi) i una combinació de tots tres. (1994: 524)

A la seva obra posterior, *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist approaches explained* (1997), Nord aprofundeix en la teoria dels culturemes i en presenta una definició diferent, que els descriu com a fenòmens socials específics d'una cultura:

A cultureme is a social phenomenon of a culture X that is regarded as relevant by members of this culture and, when compared with a corresponding social phenomenon in a culture Y, is found to be specific to culture X (p. 34).

A l'igual que Franco, Nord emfatitza el fet que els culturemes s'han d'emmarcar entre dues cultures determinades. També afirma que en alguns casos els culturemes poden tenir una forma o realització diferent, però una funció similar, com per exemple anar en tren, cotxe o bicicleta per desplaçar-se, o bé poden tenir una forma similar però una funció diferent, com ara prendre un cafè al matí a Anglaterra, o després de dinar a Espanya, o a mitja tarda a Alemanya. (*op. cit.*)

Cal dir que en aquesta obra Nord no esmenta cap vegada els *behavioremes* que apareixien a l'article del 1994. Sembla que hagi decidit d'englobar tots dos conceptes dins del de *culturema*, distingint entre forma i funció. La funció seria el culturema pròpiament dit i la forma el comportema, és a dir, la manera com es materialitza. En el primer exemple de Nord, el culturema seria *desplaçar-se* i els comportemes corresponents serien *anar en cotxe*, *anar en tren* i *anar en bicicleta*, mentre que en el segon cas ens trobaríem davant de comportemes similars (pendre un cafè) corresponents a culturemes diferents (al matí per esmorçar i despertar-se en el cas de la cultura anglosaxona; després de dinar com a acte social en el cas espanyol).

Pensem que la distinció entre *culturema* i *comportema* és metodològicament útil, ja que els culturemes es poden considerar com una espècie d'universals de la comunicació humana que es materialitzen (o no) de forma diferent mitjançant els *comportemes* característics de cada comunitat cultural.

Val a dir també que a l'obra del 1997 Nord també utilitza el terme *culture-specific phenomenon*, que defineix de manera molt similar a *culturema*:

A culture specific-phenomenon is thus one that is found to exist in a particular form or function in only one of the two cultures being compared. This does not mean that the phenomenon exists only in that particular culture. The same phenomenon might be observable in cultures other than the two in question (p. 34).

Cal remarcar que Nord es diferencia dels autors anteriors perquè parla de fenòmens socials o culturals i no de referències lingüístiques o discursives. De fet, sembla que quan parla de culturemes es refereixi només als costums i els hàbits socials característics d'una cultura. La definició, doncs, és més aviat de tipus sociològic, i no fa referència a problemes de traducció ni de comprensió.

El terme *culturema* ha estat adoptat per altres autores, com ara Amparo Hurtado i Lucía Molina, si bé la definició que proposen és diferent de la de Nord, ja que es basen més en el pla textual que en el sociològic. Hurtado defineix els culturemes com a:

los elementos culturales característicos de una cultura presentes en un texto y que, por su especificidad, pueden provocar problemas de traducción. Esos elementos culturales, que pueden aparecer marcados en un texto de modo más o menos explícito, son, como hemos visto, de diversa índole: relacionados con la ecología, lo material, lo social, lo religioso, lo paralingüístico, etc. (2001: 611).

Tot i que en la seva definició Hurtado emfasitza el fet que els culturemes poden causar problemes de traducció, a diferència d'alguns dels altres autors esmentats, no els identifica amb dificultats de traducció.

D'altra banda, Molina, a l'igual que Mayoral, dóna més importància a la transferència de la informació inherent als culturemes, i per extensió, a la comprensió dels receptors, tot definint els culturemes com a: “un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura, y que al ser transferido a otra cultura puede provocar una transferencia nula o distinta al original” (Molina, 2001: 91).

En resum, tot i que *culturema* és un dels termes més emprats, no hi ha consens pel que fa a la seva definició i les autores que hem esmentat li atorguen un significat lleugerament diferent.

3.1.3.7. Marcador cultural

A “It’s tea-time in Wonderland: culture-markers in fictional texts” (1994), Christiane Nord emprà el terme *culture-markers* i analitza la funció i el tractament que reben els marcadors culturals en els textos literaris partint de diverses traduccions de les obres de Lewis Carroll, *Alice in Wonderland* i *Through the Looking Glass*. Nord defineix els marcadors culturals com les referències explícites o implícites que trobem als textos literaris i que indiquen al lector quina és la cultura en la qual es desenvolupa una història:

In order to give the recipient a clue, the “text world” can be marked as belonging to a particular culture, either by means of explicit references to a specific model of reality (e. g. “wherever you go on the *English* coast”) or by means of implicit references to actions, attitudes, forms of behaviour or elements which are conventionally associated with specific models of reality (e. g. a proper name like *Bill* pointing to an anglophone text world).

These explicit or implicit references, which I would like to call “culture-markers”, tell the reader in which culture the story is set (p. 523).

A partir dels marcadors culturals presents en un text, Nord estableix tres tipus de relacions possibles entre el món textual d’una obra literària i el món dels lectors:

- a) El món textual és marcat com a part integrant de la comunitat cultural dels lectors i fa referència a la seva cultura i realitat.
- b) El món textual és marcat com a part integrant d’una altra comunitat cultural, diferent de la dels lectors.
- c) El món textual no és marcat; és a dir, és culturalment neutre.

Per tant, els marcadors culturals són senyals que els autors d’una obra literària introdueixen en els text per tal de caracteritzar el món textual on té lloc l’acció. Els marcadors culturals, doncs, són presents en tots els textos literaris, ja sia originals o traduccions, i la seva funció és permetre als lectors d’identificar-se amb el món textual que presenten o de distanciar-se’n. En el cas d’un text molt marcat culturalment, els lectors

originals s'identifiquen amb el món textual i no hi ha distància cultural, mentre que en traduir-lo a una altra llengua i cultura hi haurà una gran distància cultural.

El concepte de *marcador cultural* és molt ampli, i abasta tant els cultüres i comportemes com els reàlia o objectes culturals. És a dir, a més del comportament comunicatiu i no comunicatiu dels personatges, els marcadors culturals reflecteixen la situació i el rerefons natural i sociocultural on es desenvolupa l'acció i la interacció entre els personatges (*op. cit.*: 523-526).

El terme *marcador cultural* també ha estat emprat per Roberto Mayoral (1994), per a qui els marcadors culturals o espaciotemporals serveixen per donar expressivitat i color local a un text i contribueixen al seu significat:

Casi todos los textos están marcados como pertenecientes a una época, a un lugar y a una cultura determinada. (...) La importancia que estos marcadores tienen en los diferentes textos en los que aparecen es variable y tiene que ver con el estilo y con el significado. Los marcadores espaciotemporales o culturales sirven para dar mayor colorido y expresividad a una historia (una localización en el Chicago de los años veinte de una historia de policías y ladrones) o son elementos relevantes del significado (la Alemania prenazí en la película *Cabaret*) o ambas cosas al mismo tiempo. Es posible plantearse en la traducción grados diferentes de conservación de estos marcadores espacio temporales o culturales (p. 87).

Així doncs, Nord i Mayoral coincideixen a afirmar que quasi tots els textos estan marcats culturalment (ja sia originals o traduccions) i que la funció dels marcadors és donar color i expressivitat a una història, aportar informació rellevant, o bé totes dues coses. Per tant, el concepte de *marcadors culturals* es diferencia considerablement dels que hem analitzat fins ara, ja que existeixen per ells mateixos dins dels textos literaris, independentment dels problemes de traducció que puguin causar.

3.1.3.8. Marca cultural

Aquest terme és emprat per Forteza (2005) com a sinònim de *referent cultural*, la definició del qual veurem a l'apartat 3.1.3.10.

3.1.3.9. Paraula cultural

A *A Textbook of Translation* (1988), Peter Newmark distingeix entre *llenguatge cultural*, *universal* i *personal*, i classifica les paraules en *paraules culturals*, com ara *monsó* o *tagliatelle*, i *paraules universals*, com ara *esmorçar* o *abraçada*. Afirmar que tot i que la

majoria de paraules culturals són fàcils de reconèixer perquè s'associen a una llengua concreta, sovint no es poden traduir literalment i per tant presenten problemes de traducció, llevat que hi hagi una coincidència cultural (*cultural overlap*) entre la llengua i la comunitat original i la llengua i la comunitat receptora.

Pel que fa a les paraules universals, no acostumen a presentar problemes de traducció, però cal tenir en compte que és possible que la descripció cultural del referent sigui diferent (1988: 94-95).

Newmark també observa que molts dels costums culturals es descriuen amb llenguatge comú (*ordinary language*), com ara l'expressió anglesa "Time, gentlemen, please", emprada pels que treballen a un pub quan han de tancar per fer fora la gent. En aquests casos, la traducció literal no funciona i cal buscar un equivalent descriptiu i funcional.

A la seva obra posterior, *About Translation* (1991:8), aquest autor defineix les *paraules culturals* com a activitats o objectes amb connotacions que són específics d'una comunitat, i les distingeix de les *paraules transculturals* (les que tenen referents similars però connotacions diverses en llengües diferents, com ara *pa*, *arròs* o *vi*) i les *paraules conceptuais* (les que tenen un èmfasi diferent en diverses comunitats, com per exemple, *liberalisme*, *llibertat* o *burocràcia*).

Per bé que en aquesta obra Newmark no menciona la distinció entre paraules culturals i universals, pensem que els mots transculturals poden ser inclosos dins la categoria d'universals. En el cas dels mots conceptuais, depèn del mot, ja que per exemple els mots que designen sentiments i conceptes abstractes, com *amistat* o *orgull* acostumen a ser universals, mentre que conceptes com *perestroika* i *harakiri* són culturalment específics.

Cal dir que Newmark (1981, 1988) també utilitza l'expressió *terme cultural*, que distingeix dels noms propis i dels termes institucionals.

3.1.3.10. Referent cultural

Sembla que aquest és el terme més emprat en llengua catalana, ja que el trobem en les obres de diversos autors. Santamaria (1999, 2001) analitza les referències culturals des d'una perspectiva molt diferent a la dels autors que hem vist fins ara. S'allunya de la tendència d'estudiar-les des del punt de vista de la dificultat de traducció que comporten i se centra en

la seva funció en els textos de ficció. Per tal d'acotar el significat dels termes genèrics *culturema* o *referència cultural*, aquesta autora opta pel terme *referent cultural* que defineix com a un “objecte creat dins d’una cultura determinada amb un capital cultural distintiu, intrínsec en el conjunt de la societat, capaç de modificar el valor expressiu que atorguem als individus que hi estan relacionats” (2001: 22).

Aquesta autora utilitza el terme *referents culturals* per al·ludir principalment als objectes culturals o reàlia com a reflexos de la naturalesa del parlant i com a elements que compleixen una funció expressiva dins d’un text. Els referents culturals proporcionen informació sobre els personatges d’obres de ficció o de pel·lícules i permeten als receptors d’atribuir-los una personalitat específica i de relacionar-los amb un grup social determinat.

Aquest enfocament es distingeix dels altres perquè inclou totes les referències culturals (tant les que poden resultar problemàtiques com les que no) i perquè les estudia des del punt de vista de la seva funció en els textos²³ originals.

D’altra banda, Forteza (2005), que també usa el terme *referent cultural*, i les formes sinònimes *referència cultural* i *marca cultural*, el defineix de forma diferent a la de Santamaria i similar a la de Molina (2001). És a dir, se centra en la transferència del significat del referent:

Entenem com a referents culturals els elements textuais, tant verbals com paraverbals, que en una cultura d’origen estan dotats d’una càrrega cultural o de connotacions específiques i que en ser traslladats a una altra cultura poden provocar una transferència nul·la o diferent de l’original (Forteza, 2005: 191).

Marco (2002, 2004) també utilitza el terme *referent cultural*, tot i que no el defineix ni explica en quin sentit l’usa, per bé que en el seu article del 2004 implícitament relaciona els referents culturals amb problemes de traducció, la qual cosa es fa palesa en afirmacions del tipus “s’ha fet una proposta de traducció de les tècniques de traducció d’un problema concret, el dels referents culturals” (p. 147), que apareixen en més d’una ocasió.

²³ Quan parlem de textos ens referim tant a textos escrits com audiovisuals.

3.1.4. Revisió i justificació de la terminologia que utilitzarem

Després de fer un breu repàs a la terminologia emprada pels autors que tracten amb més profunditat el tema de les referències culturals en traducció, hem pogut constatar una vegada més la diversitat terminològica i conceptual que impera en el camp de la traductologia. A més, no solament s'empren termes diferents, sinó que els conceptes que hi ha al darrere també divergeixen.

Els termes *element cultural* i *referència cultural* són els hiperònims utilitzats de forma genèrica per la majoria d'autors, que després opten per termes més concrets que s'ajusten millor a les seves necessitats i propostes metodològiques. La variació *element específic d'una cultura* de Javier Franco també ens sembla útil i resulta descriptiva i transparent.

Un altre dels termes més emprats és *culturema*, encunyat pels funcionalistes alemanys i adoptat per autores com Hurtado i Molina. Tanmateix, com hem vist abans, no hi ha unanimitat pel que fa al seu significat. La definició de Nord és de tipus sociocultural i no té en compte les dificultats de traducció o de transferència dels culturemes. D'altra banda, Hurtado i Molina amplien la definició de *culturema* de manera que no sols inclou els fenòmens socials, sinó que també abasta els elements culturals i lingüístics que apareixen en un text. La definició d'Hurtado dóna èmfasi als problemes de traducció dels culturemes, mentre que la de Molina se centra en la transferència d'informació a la cultura meta, que inevitablement serà nul·la o diferent, a causa de les expectatives i els coneixements dels lectors meta, distints dels dels lectors originals.

Seguint les definicions de Nord del 1994 i 1998, pensem que el terme *culturema* és una noció abstracta més adequada per descriure els fenòmens socials i de comportament comunicatiu i no comunicatiu dels membres d'una cultura determinada. Entenem els culturemes com una mena d'universals culturals que es poden materialitzar o no en una cultura concreta amb un o diversos comportemes, segons el context i la situació comunicativa i d'acord amb les normes de comportament i de socialització vigents en una comunitat en un moment determinat. Els culturemes poden materialitzar-se de forma diferent en una mateixa cultura segons la situació comunicativa, i és molt possible que divergeixin en el cas de cultures diferents. Com més allunyada la cultura, menys coincidències hi haurà.

Si agafem com exemple el culturema *saludar*, la seva realització dins la cultura catalana variarà segons el mitjà (és a dir, si es tracta d'una salutació en persona, per telèfon o per correu) i els participants en la comunicació (és a dir, a qui saludem i quina relació hi tenim). Si es tracta d'una comunicació directa en persona, normalment utilitzem comportemes verbals (fórmules de cortesia), no verbals (gestos, expressions facials, petons i abraçades) i potser fins i tot paraverbals (entonació, to, volum de la veu). En canvi, en una comunicació per telèfon només s'activen comportemes verbals i paraverbals, i en una comunicació per escrit només hi trobem els comportemes verbals que s'utilitzen per saludar per escrit en aquella cultura. El grau de formalitat o informalitat dependrà sempre de la relació entre els participants en l'acte de comunicació. Per exemple, en el cas de les cultura catalana, quan trobem un amic o un parent els saludem fent-los dos petons a les galtes, però a Irlanda ho fan amb una abraçada i els japonesos acostumen a saludar-se només amb paraules. En canvi, en una reunió de negocis, els catalans es donen la mà, mentre que els japonesos es saluden amb una reverència²⁴ al mateix temps que lliuren la seva targeta de negocis a l'interlocutor.

La teoria dels culturemes i els comportemes és molt interessant i pot aportar molta informació als estudis sobre la comunicació intercultural. Seria fascinant d'intentar establir una tipologia de culturemes per observar si són vàlids per a totes les cultures o no, i per veure amb quins comportemes es materialitzen en diferents cultures.

Per tot això, malgrat que els culturemes són un tipus de referències culturals, pensem que aquesta denominació no cobreix tot el ventall de referències possibles, ja que no inclou els objectes ni els noms propis que pertanyen a una cultura determinada.

D'altra banda, el terme *reàlia* també ens sembla limitat, ja que intuïtivament tendeix a identificar-se amb objectes, atès l'ús que se'n fa en la didàctica de llengües estrangeres per referir-se als objectes que s'utilitzen a l'aula.

Pel que fa a l'expressió *paraula cultural*, trobem que està massa lligada al nivell lingüístic i no cobreix tots els tipus de referències culturals, com ara els culturemes. A més,

²⁴ A la cultura japonesa existeix una etiqueta de salutació molt rígida, relacionada amb la jerarquia i la posició social dels participants en l'acte de comunicació. En general, quan hi ha dos interlocutors, es considera que el de més edat o el que ocupa un càrrec més alt gaudeix d'una posició més alta en l'escala social, fet que es reflecteix en el llenguatge que s'utilitza. A una persona que es considera superior se li ha de parlar humilment i amb llenguatge de respecte i fórmules de cortesia, mentre que una persona d'estatus superior parla als seus subordinats de forma més col·loquial i directa. Així mateix, a l'hora de fer una reverència l'interlocutor que ocupa un lloc més alt a l'escala social gairebé no s'inclinarà, mentre que els més joves o amb un càrrec inferior s'han d'inclinar més.

com afirma el propi Newmark, de vegades les paraules que no estan marcades culturalment (*paraules universals* en la seva terminologia) poden contenir referències culturals implícites, com ara la frase anglesa “Say when” quan algú serveix una beguda a un altre.

Quant al terme *marcador cultural*, emprat per Nord i Mayoral, ens sembla descriptiu i adient per referir-se als elements que assenyalen un text com a pertanyent a una cultura concreta. A més, és un concepte ampli que permet d’incloure-hi els cultüemes i comportemes, els reàlia i els noms propis.

Quant al terme *referent cultural*, és descriptiu i explicatiu, i sembla que té certa tradició en català, ja que és emprat per diversos autors.

En aquest treball utilitzarem principalment el terme *referència cultural*, tot i que per evitar la repetició incessant d’aquest terme emprarem com a forma sinònima *referent cultural*, terme que gaudeix de certa tradició en català.

Definim les referències culturals com els elements discursius presents en un text que al·ludeixen a una cultura determinada i aporten significat, expressivitat o color local (o una combinació de tots ells). És una definició àmplia que inclou tant els cultüemes i comportemes, com els reàlia o objectes, els noms propis i les al·lusions intertextuals. Val a dir que hi ha autors que no consideren els noms propis referències culturals; possiblement perquè són unívocs i monosèmics i no acostumen a comportar problemes de traducció, ja que sovint es mantenen en la forma original a les traduccions per tal de donar exotisme i color a la traducció.

Tanmateix, els noms propis són clars referents culturals que al·ludeixen a un personatge, un lloc o una institució que pertanyen cultura concreta i permeten al lector de situar el text culturalment. Si en una novel·la trobem un personatge que es diu Jordi de seguida la identificarem amb la cultura catalana; i en topar-nos en un text amb la Torre Eiffel de seguida la relacionarem amb París i la cultura francesa.

Cal tenir en compte també que les connotacions, els valors i la informació associada a un nom propi no acostumen a ésser les mateixes per als lectors originals i els lectors meta. Per exemple, un lloc com Montserrat té un gran valor simbòlic i històric per als catalans, que identifiquen aquesta muntanya sagrada amb un símbol de la catalanitat i d’oposició i resistència a la dictadura franquista, a més de les connotacions religioses que tenen la

mntanya, el monestir, la Verge, que és la patrona de Catalunya, i l'escolania, entre d'altres. Totes aquestes connotacions es perdran en una traducció que parli de Montserrat, llevat que els traductors la considerin rellevant i decideixin d'incloure-la d'alguna manera. En paraules de Franco, el tractament dels noms propis a les traduccions representa una de les grans paradoxes de la traducció i la noció d'equivalència que s'ha postulat durant segles:

This reminds us of one of the paradoxes of translation and one of the great pitfalls of the traditional notion of equivalence: the fact that something absolutely identical, even in its graphic component, might be absolutely different in its collective reception (1996: 61).

Tot i que actualment les normes de traducció opten per conservar els noms propis sense manipular-los, no ha estat sempre així. Antigament les traduccions espanyoles tendien a substituir els noms propis de l'original per les formes equivalents de la llengua d'arribada. Franco (*op. cit.*) indica que aquesta tendència va continuar fins a la dècada de 1950 aproximadament.

Un altre aspecte que voldríem ressaltar quant als referents culturals és que aquests existeixen en els textos originals d'una cultura independentment de la seva possible traducció. Mayoral afirma que en els textos concebuts amb una major afinitat i complicitat entre l'autor i el receptor hi ha una major presència de referències culturals (1994: 76). Cal tenir en compte, però, que els referents culturals presents en un text també poden fer referència a una altra cultura, fins i tot la cultura dels receptors meta, com veurem en el cas de *Botxan*, en el que trobem referències a la llengua i la cultura anglosaxona. Són el que Molina (2001) anomena *interjerències culturals*.

Val a dir també que tot i que és cert que els referents culturals sovint comporten problemes de traducció o de comprensió a la cultura meta, aquests problemes no són part inherent de la seva definició, sinó de la seva anàlisi i tractament. Els problemes comencen quan els textos molt marcats culturalment i escrits per a una comunitat determinada es tradueixen a una altra comunitat cultural amb coneixements i valors diferents. A més a més, s'ha de tenir en compte que la dificultat de traducció dels referències culturals varia segons la llengua i la cultura a què es tradueix i el grau de coneixement entre les dues cultures en qüestió, o si més no, el grau de coneixement que la cultura meta té de la cultura original. Això es deu al fet que sovint l'intercanvi cultural no és recíproc i hi ha cultures

eminentment exportadores de productes culturals (com l'anglosaxona) i cultures que importen més del que exporten, com és el cas de les cultures japonesa, espanyola i catalana. A major intercanvi cultural, menor distància cultural i, per tant, menys problemàtica resulta la traducció de les referències culturals. De la mateixa manera, amb el pas del temps i la intensificació de les relacions culturals, es redueix la distància cultural i referències que anteriorment resultaven opaques o problemàtiques deixen de ser-ho.

Les definicions que redueixen les referències culturals a les que són problemàtiques ens semblen limitades, atès que exclouen aquelles que són àmpliament compreses a la comunitat cultural meta a causa de l'intercanvi cultural entre les dues comunitats. Si apliquéssim estrictament aquestes definicions no considerariem referències culturals termes com ara *flamenco* o *ikebana*, atès que no presenten dificultats de traducció ni de comprensió per als membres d'altres cultures.

Per descomptat, la imatge i les connotacions que aquest tipus de termes tenen per als membres de la comunitat original i els membres de la comunitat receptora són diferents, la qual cosa pot provocar una transferència d'informació nul·la o diferent, com afirmen Molina (2001) i Forteza (2004). Això és inevitable, ja que la traducció neix de la diferència, i a més, pot ocórrer també en el cas dels receptors d'una mateixa comunitat, ja que cada lector s'acosta al text amb un conjunt de coneixements, experiències vitals i ideologia que afecten la seva recepció. En tot cas, ens sembla que *flamenco*, per exemple, és una clara referència a la cultura espanyola i, més concretament a l'andalusa, i que en trobar-se davant d'aquest terme, tant els lectors espanyols com els estrangers identificaran aquest mot amb Espanya.

En conclusió, el concepte de *referència cultural* que emprarem és un concepte ampli, que inclou tots aquells elements presents en un text que al·ludeixen a una cultura determinada, ja siguin culturemes, objectes o noms propis. Tot i que ens centrarem en una obra literària, els marcadors culturals poden ser presents en qualsevol tipus de text.

3.1.5. Classificació de les referències culturals

Si, com hem vist, no hi ha consens darrere la definició del terme *referència cultural*, és lògic que tampoc no n'hi hagi pel que fa a la seva classificació, atès que la perspectiva d'anàlisi i els objectius d'estudi dels autors són diferents. A més, s'ha de tenir em compte la dificultat d'establir una classificació que inclogui totes les manifestacions i referències culturals possibles. A continuació veurem breument algunes de les principals propostes de classificació de les referències culturals, ordenades cronològicament.

3.1.5.1. Eugene Nida

El traductor bíblic Eugene Nida (1945) és un dels pioners en el camp de l'estudi de les referències culturals i les dificultats de traducció que comporten. Distingeix entre cinc grans àmbits culturals:

1) Ecologia

En aquest apartat inclou les diferències d'ecologia a diferents parts del món que resulten desconegudes en altres cultures, com per exemple la neu a països tropicals.

2) Cultura material

Segons Nida, aquest tipus de referències poden ser més problemàtiques que les anteriors. Dóna com a exemple el fet que es tanquin les portes d'una ciutat, concepte difícil d'imaginar per pobles que no estan encerclats per muralles.

3) Cultura social

Fa referència als costums i hàbits socials, com per exemple la distribució de rols entre homes i dones en una cultura determinada.

4) Cultura religiosa

Són les referències més complexes, que comporten una major dificultat de traducció, com per exemple la dificultat que comporta traduir el concepte d'*Esperit Sant* a les cultures africanes per a les quals termes com ara *sant* i *sagrat* són tabú.

5) Cultura lingüística

Aquest apartat inclou les diferències ocasionades per la diferència entre llengües, que poden ser de tipus fonològic, morfològic, sintàctic i lèxic.

3.1.5.2. *Vlakhov i Florin*

Sergei Vlakhov i Sider Florin (1970)²⁵ distingeixen quatre categories de classificació dels reàlia, amb una denominació descriptiva que fa referència als elements que inclouen:

- 1) Elements geogràfics i etnogràfics
- 2) Elements folklòrics i mitològics
- 3) Elements socials i històrics
- 4) Objectes de la vida quotidiana

3.1.5.3. *Peter Newmark*

Newmark (1988) classifica les paraules culturals en cinc categories, basant-se en la proposta de Nida, però modificant-la lleugerament:

- 1) Ecologia
- 2) Cultura material
 - a) Menjar
 - b) Roba
 - c) Cases i poblacions
 - d) Transport
- 3) Cultura social
 - a) Feina
 - b) Lleure
- 4) Organitzacions, costums, activitats, procediments, conceptes
 - e) Polítics i administratius
 - f) Religiosos
 - g) Artístics
- 5) Gestos i hàbits

La diferència principal amb Nida és que elimina la categoria de cultura lingüística i inclou la de cultura religiosa dins d'organitzacions i costums. Ens sembla una mica

²⁵Citats a Hurtado (2001).

discutible la distinció que fa Newmark entre les categories 3 i 4, puig que considerem que les organitzacions i els costums formen part de la cultura social d'un poble de la mateixa manera que la feina o el lleure.

També cal esmentar la inclusió d'elements paralingüístics, com ara els gestos i els hàbits, dins de les categories culturals, tot i que aquesta categoria es podria incloure dins de la cultura social, ja que la majoria de gestos que s'empren en un grup o una comunitat cultural tenen un valor socialment establert i comprès pels seus membres.

Per exemple, en català girem el dit índex al costat del front per indicar que pensem que algú és boig, però aquest gest no té cap significat per a un japonès. En canvi, els japonesos posen els dos dits índexs al costat de la part superior del cap (com si fossin dues banyes) i els mouen amunt i avall per indicar que algú està enfadat, un gest que podria ser fàcilment interpretat de forma errònia per un català.

3.1.5.4. Birgit Nedergaard-Larsen

Com hem esmentat anteriorment, aquesta autora estudia les referències culturals des de la perspectiva de la problemàtica que comporten en el procés de subtitulació, bo i centrant-se en els problemes extralingüístics. Per a Nedergaard-Larsen (1993: 211) hi ha quatre grans àrees culturals que presenten problemes de traducció:

QUADRE 1: Tipologia de problemes culturals extralingüístics de Nedergaard-Larsen

Geografia, etc.	geografia, meteorologia, biologia
	geografia cultural
Història	edificis
	esdeveniments
	personatges
Societat	nivell industrial (economia)
	organització social
	política
	condicions socials
	estil de vida, costums
Cultura	religió
	educació
	mitjans de comunicació
	activitats culturals i lleure

Tot i que Nedergaard-Larsen presenta aquesta taula com a una classificació de les referències culturals extralingüístiques que presenten problemes de traducció, per extensió, aquesta classificació també és vàlida com a categorització dels diferents tipus de referències culturals que poden ser presents en un text.

Crida l'atenció l'*etcètera* que segueix el primer àmbit, *geografia*, que fa que aquesta categoria resulti una mica vaga; així com el fet que dins d'aquest apartat hi inclogui elements que no són estrictament geogràfics, com ara la meteorologia i la biologia. Seria més adequat un terme més ampli que contingués totes aquestes subcategories, com ara *ecologia*, emprat per autors com Newmark (1988) i Santamaria (1999, 2001), o *medi natural*, utilitzat per Molina (1998, 2001).

3.1.5.5. Christiane Nord

Per a Nord (1994), els marcadors culturals dels textos literaris poden fer referència o bé al comportament i a la interacció dels personatges (en els diàlegs), o bé a les condicions sota les quals la gent es comporta i interactua (sovint en els passatges narratius). Per aquest motiu, distingeix entre les referències culturals que reflecteixen el comportament dels personatges (*comunicatiu* o *no comunicatiu*) i les que reflecteixen les condicions sota les quals té lloc la interacció social.

Basant-se en les funcions comunicatives de Bühler (1934) i Jakobson (1960), Nord subdivideix el comportament comunicatiu en quatre categories i, per analogia, estableix quatre categories de comportament no comunicatiu. D'altra banda, també relaciona la situació en la qual té lloc la interacció amb el rerefons cultural, com es veu a la taula següent, que Nord utilitza per a la classificació dels marcadors culturals (1994: 525-532).

QUADRE 2: Categories d'anàlisi dels marcadors culturals de Nord

Comportament		Condicions	
<i>Comunicatiu</i>	<i>No comunicatiu</i>	<i>Situació</i>	<i>Rerefons</i>
Comunicació fàtica	Comportament situacional	Lloc d'interacció	Medi natural
Comunicació referencial	Comportament expositiu	Temps o moment de la interacció	Estil de vida
Comunicació expressiva	Comportament emotiu	Motiu de la interacció	Història
Comunicació persuasiva	Comportament social	Participants en la interacció	Patrimoni cultural

Aquesta proposta de classificació i anàlisi dels marcadors culturals és innovadora perquè, a més dels objectes i els noms propis, inclou els marcadors culturals que fan referència al comportament dels membres d'una comunitat. Ens sembla un model d'anàlisi adient per a l'estudi dels culturemes i els comportemes, tan comunicatius com a no comunicatius, i és prou ampli com per abastar també la resta de referències culturals. La seva classificació és força diferent de les anteriors, tot i que no hem d'oblidar que només la utilitza per analitzar els marcadors culturals presents en els textos literaris.

3.1.5.6. Javier Franco

La proposta presentada per Franco (1996: 59) es diferencia considerablement de les anteriors. Franco no proposa una classificació d'àmbit sociocultural, sinó d'àmbit lingüístic, ja que distingeix només entre dos tipus d'elements culturals, els *noms propis* i les *expressions comunes*. Els noms propis poden ser *convencionals* (els que no tenen una motivació especial ni cap significat per ells mateixos, tot i que de vegades poden tenir connotacions intertextuals) o *carregats* (els que tenen una motivació i un significat al darrere). Les expressions comunes inclouen els objectes, les institucions, els hàbits i els valors específics de cada cultura que no es poden incloure en el camp dels noms propis.

3.1.5.7. David Katan

La proposta de Katan (1999: 36-50) estableix una jerarquia de sis nivells lògics que organitzen la informació cultural. Són els següents:

1) L'entorn

Comprèn l'entorn físic, polític, el clima, l'espai, l'habitatge i les construccions, la indumentària, el menjar, les olors, les divisions i els marcs temporals, tots ells elements que s'experimenten de forma diversa segons la cultura.

2) La conducta

Inclou les normes i les restriccions de comportament característiques de cada cultura.

3) La capacitat i les estratègies de comunicació

Fa referència a la manera com es transmet i es percep la informació, i inclou aspectes com ara el to i el volum de la veu.

4) Els valors

És el conjunt de valors existents en una societat determinada. Aquests valors no són homogenis dins de les comunitats, i canvien segons els diferents grups socials i la posició de poder (dominant o dominada) que ocupen a la societat.

5) Les creences

Estableixen el comportament dels individus, ja que proporcionen els motius per actuar seguint determinades normes de conducta. Aquestes creences poden tenir una base religiosa, econòmica, etc.

6) La identitat

És el nivell més alt de la jerarquia, que domina tots els altres. La identitat es forma sobre una base política, ideològica, religiosa, etc. i està estretament lligada als valors i les creences.

3.1.5.8. *Lucía Molina*

A partir de la comparació descriptiva de les traduccions a l'àrab de la novel·la *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, Molina (1998, 2001) proposa una classificació dels elements culturals en quatre grans categories, basant-se en la classificació de Nida.

1) **Medi natural**

Inclou la flora, la fauna, el clima, els fenòmens atmosfèrics, els paisatges naturals i creats per l'home i els topònims, entre d'altres.

2) **Patrimoni cultural**

Comprèn les referències físiques o ideològiques que comparteix una cultura, com ara els personatges reals o ficticis, els esdeveniments històrics, les manifestacions artístiques i culturals, l'urbanisme, la religió, el folklore, etc.

3) **Cultura social**

Molina divideix aquesta categoria en dos apartats:

a) **Convencions i hàbits socials**

Inclou qüestions relacionades amb el tractament i la cortesia, la manera de parlar, vestir, menjar, els costums i valors morals, etc.

b) **Organització social**

Engloba els sistemes polítics, legals, educatius, organitzacions, professions, pesos, mesures, etc.

4) **Cultura lingüística**

Inclou els problemes de traducció derivats de transliteracions, els problemes de comprensió culturals generats per frases fetes, refranys, metàfores, associacions simbòliques, l'ús i l'acceptació en una cultura d'interjeccions, insults, etc.

3.1.5.9. *Laura Santamaria*

Santamaria (1999, 2001) modifica la proposta de Newmark, per tal d'adaptar-la a la seva metodologia d'estudis dels referents culturals, que es basa en la noció que les comunitats culturals no són homogènies. Per a Santamaria, “el traductor no només ha de poder interpretar les referències culturals com a manifestacions de la cultura nacional on s'ha generat el text original, sinó que a més ha de poder valorar i traslladar la identificació social del personatge al qual s'ha associat el referent cultural” (2001: 287).

Per tal de reflectir la importància dels referents culturals com a instruments de caracterització dels personatges dins d'un grup i una ideologia social, aquesta autora emfasitza el component social d'una cultura, bo i incloent a la seva classificació dos apartats que hi fan referència, *estructura social* i *univers social* (2001: 288).

A continuació reproduïm la taula sense els exemples, ja que les categories són descriptives per elles mateixes.

QUADRE 3: La categorització de les referències culturals segons Santamaria

Categorització temàtica	Categorització àrees
1. Ecologia	1. geografia/topografia
	2. meteorologia
	3. biologia
	4. ésser humà
2. Història	1. edificis
	2. esdeveniments
	3. personalitats
3. Estructura social	1. treball
	2. organització social
	3. política
4. Institucions culturals	1. belles arts
	2. art
	3. religió
	4. educació
	5. mitjans de comunicació
5. Univers social	1. condicions socials
	2. geografia cultural
	3. transport
6. Cultura material	1. alimentació
	2. indumentària
	3. cosmètica i perruqueria
	4. lleure
	5. objectes materials
	6. tecnologia

3.1.5.10. Assumpta Forteza

Forteza (2005) proposa una classificació basada en quatre divisions generals i una sèrie de subdivisions. A l'igual que altres autors, com ara Newmark i Santamaria, Forteza no inclou una divisió per a la cultura lingüística.

QUADRE 4: La categorització de les referències culturals segons Forteza

1. Entorn físic	1. Geografia, flora i fauna
	2. Topònims
2. Patrimoni cultural	1. Religió i mitologia
	2. Folklore
	3. Gastronomia
3. Entorn polític i social	1. Grups socials
	2. Política i administració
	3. Entitats públiques i privades
4. Convencions i hàbits	1. Antropònims
	2. Formes de tractament
	3. Hàbits i costums

3.1.6. Revisió i justificació de la terminologia que utilitzarem

Totes les propostes de classificació de les referències culturals que hem expressat ens semblen vàlides, i creiem que responen a l'enfocament de l'anàlisi dels diversos autors i les necessitats metodològiques derivades del seu objecte d'estudi.

La classificació de Nord (1994) es basa en les funcions comunicatives de Bühler (1934) i Jakobson (1960) i distingeix entre comportament i condicions, que divideix entre comportament comunicatiu/no comunicatiu i rerefons/situació respectivament. Aquesta proposta és innovadora, ja que inclou els culturemes i els comportemes, tant comunicatius com no comunicatius.

La categorització de Franco (1996) es basa més en el nivell lingüístic que no pas el cultural, ja que únicament fa una distinció entre noms propis i expressions comunes, per la

qual cosa resulten categories massa generals per a un estudi descriptiu detallat del tractament dels referents culturals.

L'aportació de Katan (1999) també difereix lleugerament de les altres perquè presenta una classificació basada en nivells lògics entre els quals s'estableix una jerarquia, en la qual la identitat és la categoria principal de la qual depenen les altres.

La resta de classificacions són força similars, i es diferencien bàsicament en el nombre, la tipologia de les categories i el fet d'incloure la cultura lingüística com a paràmetre d'anàlisi dels referents culturals. Pel que fa al nombre de categories, Santamaria (1999, 2001) és qui en proposa més, en fer una distinció entre *estructura social*, que inclou el treball, l'organització social i la política, i l'*univers social*, que inclou les condicions socials, la geografia cultural i el transport.

Nida (1945) i Newmark (1998) presenten cinc categories. La diferència principal entre Nida i Newmark és que el primer, atès el seu enfocament d'anàlisi de les referències culturals des del punt de vista de la traducció bíblica, proposa una categoria per a la cultura religiosa, mentre que el segon la inclou dins d'una categoria més àmplia que descriu com a organitzacions, costums, activitats, procediments i conceptes, potser per la dificultat de trobar un sol terme que ho englobi tot. L'altra diferència entre aquests dos autors rau en el fet que Nida proposa una categoria per a cultura lingüística, mentre que Newmark en lloc d'això introdueix una categoria anomenada *gestos i hàbits*. Pensem, però, que els gestos i els hàbits podrien incloure's a la categoria número tres de Newmark, *cultura social*, com a subdivisió.

Vlakhov i Florin (1970), Nedergaard-Larsen (1993), Molina (1999, 2001) i Forteza (2005) proposen quatre categories, i les principals diferències són que Vlakhov i Florin no tenen una categoria per incloure les referències al patrimoni cultural i que Molina és la única que inclou la categoria de cultura lingüística.

Per presentar els exemples extrets del nostre corpus, els agruparem seguint principalment la categorització de Santamaria, ja que ens sembla la més detallada. Això no obstant, atès que el nostre concepte de *referència cultural* és més ampli, haurem de modificar lleugerament la taula per donar cabuda tant als reàlia, com als culturemes i els noms propis. També hem canviat el nom de la primera categoria, "ecologia", per "medi natural", ja que aquesta denominació ens sembla més àmplia i inclusiva. A més, a l'igual

que Nida i Molina considerem que és important de tenir una categoria per a les referències culturals relacionades amb la cultura lingüística, com ara l'ús de frases fetes, els jocs de paraules, les onomatopeies i les interjeccions, entre d'altres. A l'apartat de *Corpus i metodologia* expliquem aquestes modificacions amb més detall i presentem la classificació final de referents culturals que hem utilitzat per agrupar els exemples extrets del corpus.

3.2. Les tècniques de traducció dels referents culturals

3.2.1. Les propostes de classificació de les tècniques de traducció

L'anàlisi de les tècniques de traducció és un dels aspectes de la teoria de la traducció que ha estat estudiat més a fons per diversos autors, com ara Vinay i Darbelnet (1958), Nida (1964), Vázquez-Ayora (1977), Newmark (1988), Delisle (1993), Hurtado (2001, 2002) i Molina²⁶ (1998, 2001, 2002). Hi ha autors que analitzen les tècniques de traducció de forma general, i altres que se centren específicament en les tècniques de traducció de les referències culturals. Ens centrarem en els últims.

3.2.1.1. Peter Newmark

En citar les tècniques (que ell anomena *procediments*) de traducció de les paraules culturals, Newmark (1988: 103) elimina algunes de les tècniques de traducció generals, com ara la *sinonímia*, la *transposició*, la *reducció*, l'*expansió*, i la *modulació*, i presenta les dotze tècniques següents:

- 1) **Transferència:** manlleu de mot original
- 2) **Equivalent cultural:** concepte de la cultura receptora similar al de l'original
- 3) **Neutralització:** també anomenats *equivalent funcional* o *descriptiu*. Consisteix a definir la referència cultural explicant la seva funció o les seves característiques externes.
- 4) **Traducció literal:** quan es transmet un terme o expressió al peu de la lletra.
- 5) **Etiqueta:** és un equivalent aproximat de caràcter provisional.

²⁶ Per obtenir una visió global de les diverses classificacions de les tècniques de traducció, vegeu Molina, 1999, 2001 i 2002.

- 6) **Naturalització:** és una transferència que s'adapta a les convencions lingüístiques de la llengua d'arribada.
- 7) **Anàlisi componencial:** es l'*explicitació* de totes les característiques que defineixen l'original.
- 8) **Supressió:** consisteix a eliminar elements de l'original
- 9) **Doblet:** és la combinació de dues o més tècniques per traduir un referent cultural.
- 10) **Traducció estàndard acceptada:** traducció més comuna i acceptada a la comunitat meta.
- 11) **Paràfrasis, glosses, notes, etc.:** addició d'informació fora del cos principal del text.
- 12) **Classificador:** terme genèric que modifica i aporta informació sobre el valor específic del referent cultural original.

Altres canvis observables en aquesta proposta són la unificació de l'equivalent funcional i l'equivalent descriptiu dins de *neutralització*, potser per emfasitzar el fet que en emprar un equivalent funcional o descriptiu es neutralitza la paraula cultural. També cal destacar la tècnica de supressió (*deletion*), que no apareixia com a tal en la proposta original, tot i que la *reducció* es pot considerar un tipus de supressió.

Per últim, aquí trobem la tècnica *classificador* (*classifier*) que no era present en la seva proposta general de tècniques de traducció.

3.2.1.2. Sándor Hervey i Ian Higgins

Hervey i Higgins (1992: 28-34) utilitzen el terme *transposició cultural* per cobrir els diferents graus d'allunyament de la traducció literal als quals hom pot recórrer en transferir els continguts d'un text original al context de la cultura d'arribada. La transposició cultural implica la tria de característiques de la llengua i la cultura d'arribada enfront de les de la llengua i la cultura original. Aquests autors distingeixen entre cinc tipus de transposició cultural:

- 1) **Exotisme:** és l'opció més extrema que consisteix a recórrer constantment a característiques lingüístiques i culturals de l'original en la traducció. En aquests casos es fa una adaptació mínima, amb l'objectiu de ressaltar l'exotisme i les

diferències culturals. S'acostuma a utilitzar amb textos de cultures allunyades o poc conegudes.

- 2) **Manlleu cultural**: consisteix a transferir una expressió en la seva forma original al text traduït, sovint a causa de la impossibilitat de trobar una expressió equivalent en la llengua d'arribada.
- 3) **Calc**: consisteix a expressar amb paraules i sintaxi de la llengua d'arribada una expressió de la llengua original que resulta poc idiomàtica. És un tipus de traducció literal.
- 4) **Traducció comunicativa**: és indicada per traduir fórmules convencionals que no es poden traduir literalment, com ara els refranys i les frases fetes. És interessant l'observació que fan que en el cas de llengües allunyades, en les quals no existeix un equivalent, el traductor té l'opció de traduir aquestes fórmules literalment o bé fer algun tipus de traducció comunicativa, segons el context i la finalitat de la traducció.
- 5) **Translació cultural**:²⁷ és l'extrem oposat a l'exotisme, i consisteix a adaptar les referències lingüístiques i culturals de l'original. El màxim exponent de la translació culturals són les adaptacions.

Al nostre entendre, en aquesta classificació es barregen conceptes, ja que la primera i la última categoria, *exotisme* i *traslació cultural* corresponen més aviat a la finalitat de la traducció, mentre que el *préstec cultural*, el *calc* i la *traducció comunicativa* són tres tècniques de traducció que s'apliquen a un nivell microtextual.

Cal destacar que aquests autors també introdueixen les idees relacionades de *compromís* i *compensació*. Emfasitzen el fet que tota traducció comporta una pèrdua respecte a l'original, ja sia quant a la forma o quant al contingut. El traductor ha d'arribar a un compromís i decidir quins elements de l'original sacrificarà, tenint en compte no sols la relació entre la llengua de partida i la d'arribada, sinó també els factors extratextuals que envolten la traducció, com ara la naturalesa del text i la seva relació amb els receptors originals, la finalitat de la traducció i el públic a qui va dirigida. De vegades els traductors

²⁷ El terme original és *cultural transplantation*. Hem seguit la terminologia d'Hurtado (2001), que tradueix aquest terme al castellà com a *traslación*.

es poden trobar davant d'un compromís que els sembla inacceptable i es veuen obligats a recórrer a tècniques de compensació, que defineixen com a “techniques of making up for the loss of important ST features through replicating ST effects approximately in the TT by means other than those used in the ST” (*op. cit.*: 35).

Distingeixen entre quatre tipus de compensació, tot i que afirmen que sovint els quatre tipus s'utilitzen a la vegada:

- a) **Compensació de classe** (*compensation in kind*): consisteix a substituir un efecte textual del text original per un altre tipus d'efecte al text traduït.
- b) **Compensació de lloc** (*compensation in place*): consisteix a recrear un efecte del text original en un altre lloc del text traduït.
- c) **Compensació per reducció** (*compensation by merging*): condensar algunes característiques del text original, per exemple convertir una frase en una paraula.
- d) **Compensació per divisió** (*compensation by splitting*): consisteix a utilitzar més d'una paraula per traduir un terme del text original.

Aquestes tècniques de traducció estan molt lligades al nivell de la paraula; semblen més aviat categories d'anàlisi de l'estilística comparada que no pas tècniques de traducció. Traduir una paraula per dues o viceversa no és una tècnica especial de traducció, sinó que forma part de la tasca contínua del traductor que vol fer una traducció funcional que es basi en els recursos lingüístics i textuais de la llengua d'arribada.

3.2.1.3. Birgit Nedergaard-Larsen

Nedergaard-Larsen (1993: 219) proposa sis tècniques (que anomena *estratègies*) de traducció dels problemes culturals, amb alguns exemples:

1) Transferència/Manlleu

- a) Idèntic (exotisme): la Comédie Française → la Comédie Française
- b) Imitació: secrétaire d'Etat → statssekretær

2) Traducció directa: lycée → gymnasium

- 3) **Explicitació:** la Révolution → the French Revolution
- 4) **Paràfrasi:** l'oral de l'ENA → exam in political science
- 5) **Adaptació** a la cultura d'arribada
 - a) Adaptació situacional: agrégé d'histoire → M. A. in History
 - b) Adaptació cultural: Rue Saint-Denis → Soho

6) Omissió

Aquesta classificació resulta insuficient, ja que no inclou tècniques de traducció que també s'utilitzen per traduir les referències culturals, com ara la generalització, com veurem als exemples del nostre corpus.

3.2.1.4. *Christiane Nord*

A partir de l'anàlisi de nou traduccions de la novel·la *Alice in Wonderland*, Nord (1992: 532-533) proposa cinc procediments de transferència dels marcadors culturals en els textos literaris, vàlids tant per als noms propis com per a la resta de marcadors culturals. Aquests procediments són:

- a) **Marcar el text explícitament** com a text de la cultura original. Per exemple, mantenir els noms propis tal i com apareixen a l'original.
- b) **Marcar el text implícitament** com a text de la cultura original. Per exemple, malgrat que el nom propi d'un personatge coincideixi en dues llengües, el seu comportament es descriu com a comportament típic de la cultura d'origen.
- c) **Neutralitzar el món textual** ometent els marcadors implícits o explícits del text original, de manera que el nom d'un personatge o el seu comportament no estiguin lligats a una cultura concreta.

- d) **Adaptar el món textual introduint referències explícites** a la cultura d'arribada; per exemple, substituint els noms propis per les versions corresponents en la llengua de la traducció.
- e) **Adaptar el món textual implícitament** descrivint un fenomen específic de la cultura d'arribada sense referir-se explícitament a aquesta cultura. Un personatge pot tenir un nom culturalment neutre però el seu comportament pot estar lligat a la cultura d'arribada.

A grans trets, la proposta de Nord correspon a quatre tècniques de traducció:

- a) **Generalització:** equivalent a l'opció *c* de Nord, és a dir, neutralitzar el món textual ometent els marcadors culturals.
- b) **Adaptació:** equivalent a les opcions *d* i *e* de Nord, és a dir, adaptar el món textual explícitament o implícitament, per tal que el món textual s'identifiqui amb el de la comunitat meta.
- c) **Manlleu i transliteració:** equivalents al procediment *a*, quan es conserven els termes culturals.

Quant al procediment *b*, marcar el text implícitament com a text de la cultura original, sembla que es tracta senzillament de mantenir les referències al comportament dels membres de la cultura original, sense modificar-les en la traducció. Es tracta, per tant, d'una mena de manlleu cultural.

Pel que fa al procediment *e*, adaptar el món cultural del text explícitament, és poc comú actualment en la prosa literària, ja que s'acostuma a mantenir la informació de l'original sobre el comportament, els hàbits i l'estil de vida dels personatges, si bé en altres gèneres, com ara la literatura infantil, la poesia i el teatre s'acostuma a fer.

3.2.1.5. *Javier Franco*

És l'autor que tracta amb més detall la manipulació dels elements culturals, i per aquest motiu, examinarem la seva proposta amb deteniment. A partir de les traduccions al castellà de *The Maltese Falcon*, de Hammet, Franco (1996: 60-64) fa una classificació del que ell

anomena *estratègies de traducció* segons el grau de manipulació intercultural que requereixen. El seu objectiu és obtenir informació sobre el concepte de traducció aplicat als diferents textos.

Franco utilitza indistintament els termes *estratègia* i *procediment*, tot i que per a nosaltres, seguint Hurtado (2001, 2002) són dos conceptes diferents. Afirmar que un traductor pot emprar estratègies diferents per traduir un mateix element cultural, segons els factors textuais; el que és important és que hi hagi regularitat pel que fa a les opcions triades.

Distingeix entre dues opcions bàsiques: conservar la referència original o substituir-la per una altra més propera a la comunitat d'arribada, i presenta els diferents procediments per fer-ho, ordenats de menor a major manipulació intercultural:

1. *Conservació*

a) **Repetició**: es manté el més intacte possible la referència original. S'aplica principalment als topònims.

Seattle → Seattle

b) **Adaptació ortogràfica**: s'utilitza quan la referència original s'expressa amb un alfabet diferent del de la comunitat receptora. Cita com a procediments d'adaptació ortogràfica la transliteració i transcripció.

c) **Traducció lingüística (no-cultural)**: el traductor utilitza una referència que denotativament és molt propera a l'original o que és una traducció establerta a la llengua d'arribada que els receptors meta reconeixen com a referència a la cultura original. A tall d'exemple cita les unitats monetàries (*dollars* → dòlars), les unitats de mesura (*inch* → polzada) i els objectes i institucions que són aliens a la cultura d'arribada, però que es comprenen a causa de l'existència d'objectes i institucions similars (*Grand Jury* → gran jurado).

d) **Glossa extratextual**: el traductor utilitza un dels procediments esmentats, però creu necessari d'afegir una explicació sobre el significat o les implicacions de la referència

cultural, tot i que no vol barrejar l'explicació dins del text. Per aquest motiu, el traductor marca la glossa amb un dels mètodes següents: nota al peu de pàgina, nota al final del capítol, un comentari, la traducció del terme entre parèntesi o l'ús de la cursiva.

e) **Glossa intratextual:** s'empra quan es prefereix d'incloure la glossa com a una part del text, per no distreure l'atenció dels lectors. Per exemple, St. Mark → Hotel St. Mark. Aquest procediment presenta la variació de l'*explicitació*, fruit de la necessitat de resoldre ambigüitats, que consisteix en fer explícita alguna cosa que només és revela parcialment al text original.

2. Substitució

a) **Sinonímia:** s'utilitza quan per qüestions d'estil el traductor prefereix no repetir una referència cultural.

b) **Universalització parcial:** consisteix a substituir una referència que es considera molt opaca per als receptors meta per una altra referència pertanyent a la cultura d'origen, però menys específica i més coneguda pels lectors meta. Per exemple, *an American football* → un balón de rugby.

c) **Universalització absoluta:** consisteix a emprar una referència culturalment neutre per als lectors de la traducció. S'utilitza quan no es troba una referència cultural més coneguda o quan es volen eliminar les connotacions estrangeres. Per exemple, *corned beef* → talls de pernil.

d) **Naturalització:** el traductor adapta l'element a la cultura d'arribada, com ara *dollar* → duro. Franco afirma que aquesta tècnica no s'usa gaire en literatura, només en obres infantils.

e) **Supressió:** s'elimina una referència cultural per motius estilístics o ideològics, perquè es considera que no és rellevant per a l'esforç de comprensió que requereix, o perquè no es vol o no es pot recórrer a glosses.

f) **Creació autònoma:** els traductors o els iniciadors de la traducció decideixen d'afegir una referència cultural que no existeix en el text, com en el cas dels títols de pel·lícules.

A més dels procediments de substitució que acabem d'esmentar, Franco considera que n'hi ha d'altres possibles, tot i que no són presents en els textos que analitza. Són els següents:

g) **Compensació:** consisteix suprimir algun element i fer una creació discursiva en un altre lloc del text per tal d'aconseguir el mateix efecte.

h) **Dislocació:** es canvia el lloc on apareix la referència dins del text.

i) **Atenuació:** es substitueix un element de l'original que es considera inacceptable per motius ideològics per un altre més adequat a les convencions de la cultura meta o a les expectatives dels receptors meta.

Ens sembla molt interessant la proposta de Franco perquè classifica les tècniques de traducció de les referències culturals segons el grau de manipulació de l'original que comporten i perquè les relaciona amb les normes de traducció vigents a les comunitats receptores. Tanmateix, pensem que el procediment de *supressió* no pot considerar-se una tècnica de *substitució*, ja que no es substitueix una referència per una altra, sinó que s'elimina del tot. Per tant, seria adequat de distingir entre *conservació*, *substitució* i *supressió*.

Cal remarcar també que Franco parla de les *estratègies de conservació i substitució* en el sentit de procediments o tècniques, però pensem que més aviat són *estratègies* en el sentit que Hurtado (1996, 2001) i Molina (1998, 2001) atorguen a aquest terme. Davant d'una referència cultural, el traductor ha d'emprar estratègies de comprensió i sovint fins i tot de

documentació, i ha de decidir si vol conservar la referència, eliminar-la o bé substituir-la per una altra més coneguda, ja sia culturalment neutre, ja sia característica de la comunitat meta. Llavors utilitza la tècnica més adequada per a la seva finalitat, com ara un manlleu, l'amplificació d'informació o l'omissió d'una referència. Per tant, el que Franco anomena sinònimament *estratègies* i *procediments*, són de fet dues coses diferents. La *conservació* i la *substitució* serien les estratègies de traducció i les diferents possibilitats d'aplicar-los al text (repetició, adaptació, etc.) serien les tècniques o els procediments concrets utilitzats per plasmar aquestes estratègies al text. Pel que fa a l'*atenuació*, pensem ue és una estratègia de traducció que es pot materialitzar amb tècniques diferents, com ara l'omissió, la compressió i l'adaptació.

Resulta curiós que aquest autor qualifiqui les explicacions dins de parèntesis com a un tipus d'addició d'informació fora del text, mentre que Newmark (1988) ho considera addició d'informació dins del text. Franco possiblement considera aquest tipus d'intervenció com a glossa extratextual perquè trenca el ritme de la narració i, a més, amb el parèntesi s'indica gràficament que s'està afegint informació que probablement no és a l'original. Newmark, d'altra banda, possiblement consideri que es tracta d'una addició dins del text perquè físicament els parèntesis es troben integrats dins del cos principal del text, mentre que les notes i els glossaris ocupen un espai visiblement diferent. Nosaltres hem adoptat la perspectiva de Newmark i considerem les intervencions amb parèntesis amplifícacions dins del text.

Finalment, Franco enumera una sèrie de variables que influeixen en els traductors a l'hora de decidir com traduir una referència cultural. Aquestes variables també serveixen per analitzar les decisions preses pels traductors. Són les següents:

QUADRE 5: Les variables per a la tria de tècniques de traducció dels elements culturals segons Franco

Paràmetre supratextual	Paràmetre textual	Naturalesa dels elements culturals	Paràmetre intratextual
Grau de prescriptivisme lingüístic de la comunitat meta	Restriccions de tipus textual	Existència de traduccions establertes	Funció i situació de l'element cultural
Els receptors i les seves expectatives	Existència de traduccions anteriors	Transparència de l'element cultural	Existència d'informació de tipus cultural dins del text original
Els iniciadors i els seus objectius	Canonització	Estatut ideològic	Rellevància
Les condicions socials, la formació i l'estatus social del traductor		Referències a altres cultures	Recurrència
			Coherència del text meta

Tot i que Franco no ho explicita, el seu article se centra bàsicament en la traducció dels referents culturals en obres literàries, per la qual cosa no inclou factors com ara el gènere, el tipus de traducció, el mode ni el mètode de traducció. Pensem, però, que dins dels paràmetres macrotextuals caldria afegir la finalitat de traducció, com fa Molina (1998, 2001), així com la ideologia, l'estil i els coneixements del traductor.

Pel que fa a les normes de traducció, pensem que són implícites en les variables de Franco següents: el grau de prescriptivisme d'una comunitat, les expectatives dels receptors i els objectius i la finalitat dels iniciadors de la traducció.

Per concloure, cal dir que l'aportació de Franco és innovadora perquè ordena les tècniques de traducció en una escala que les relaciona amb el grau de manipulació per part dels traductors i el seu acostament a la cultura original o la cultura meta i perquè té en compte una sèrie de paràmetres textuals i extratextuals que influeixen en l'elecció de les tècniques de traducció dels elements culturals. Cal remarcar també que tot i que sigui implícitament, distingeix entre estratègies i tècniques de traducció dels referents culturals.

3.2.1.6. *Lucía Molina i Amparo Hurtado*

Molina (1998, 2001) i Molina i Hurtado (2002) fan una revisió exhaustiva de la terminologia i les diferents classificacions de les tècniques de traducció existents i proposen un enfocament dinàmic i funcional de les tècniques de traducció, que defineixen com a procediments per analitzar i classificar com funciona l'equivalència traductora. Les cinc característiques bàsiques de les tècniques de traducció són:

- 1) Afecten el resultat de la traducció.
- 2) Es classifiquen per comparació amb l'original.
- 3) Afecten a les microunitats del text.
- 4) Són discursives i contextuals.
- 5) Són funcionals.

A partir d'aquí, aquestes autores proposen una classificació basada en les divuit tècniques de traducció següents:

1. **Adaptació:** se substitueix un element cultural del text original per un de la cultura meta.
2. **Ampliació lingüística:** s'afegeixen elements lingüístics.
3. **Amplificació:** s'introdueix informació absent a l'original.
4. **Calc:** es tradueix literalment una paraula o expressió estrangera
5. **Compensació:** s'introdueix informació o un efecte estilístic de l'original en un altre part del text traduït perquè no es pot reflectir al mateix lloc.
6. **Compressió lingüística:** consisteix a sintetitzar elements lingüístics al text traduït.
7. **Creació discursiva:** s'estableix una equivalència efímera que és totalment imprevisible fora del context.
8. **Descripció:** es substitueix un terme o una expressió per una descripció de la seva forma o la seva funció.
9. **Elisió:** es suprimeix un element de l'original.

10. **Equivalent encunyat:** s'utilitzen un terme o una expressió reconeguts com a equivalents en la llengua d'arribada.
11. **Generalització:** s'utilitza un terme més genèric.
12. **Modulació:** es fa un canvi de punt de vista, d'enfocament o de categoria de pensament respecte al text original.
13. **Particularització:** s'empra un terme més precís i concret.
14. **Manlleu:** s'empra una paraula de la llengua original. Pot ser *pur* (sense cap canvi) o *naturalitzat* (transliterat en la llengua d'arribada).
15. **Substitució:** es substitueixen elements lingüístics per paralingüístics o viceversa.
16. **Traducció literal:** es tradueix paraula per paraula una expressió.
17. **Transposició:** es canvia la categoria gramatical.
18. **Variació:** es canvien elements lingüístics o paralingüístics que afecten a aspectes de variació lingüística, com ara l'estil o el dialecte geogràfic.

Dins l'ampli ventall de tècniques de traducció, pensem que n'hi ha algunes que són més emprades per a la traducció de referències culturals, com ara l'amplificació, la descripció o la generalització, mentre que n'hi ha altres que no s'acostumen a utilitzar, com ara la ampliació i la condensació lingüística o la transposició.

Estem d'acord amb l'afirmació que fan aquestes autores que les tècniques de traducció no són correctes ni incorrectes per elles mateixes, sinó que s'utilitzen de forma funcional i dinàmica segons:

- 1) El gènere del text
- 2) El tipus de traducció
- 3) El mode de traducció
- 4) La finalitat de la traducció i las característiques dels futurs receptors
- 5) El mètode de traducció

Pensem que qualsevol estudi de les tècniques de traducció emprades en un text determinat ha de tenir en compte aquesta concepció dinàmica i funcional de les tècniques

de traducció, ja que els cinc factors contextuals poden determinar quin tipus de tècnica més adequada per a cada cas.

També cal destacar el concepte de *interjerència cultural* que Molina (1998, 2001) inclou en la seva anàlisi del tractament dels referents culturals, i que defineix com a “un tipo especial de interferencia cultural, aquella que se genera entre los textos origen y meta cuando aparecen en el texto origen elementos propios de la cultura meta” (2001: 96), que és fruit de la concepció i la imatge que a la cultura original es té de la cultura meta. Aquest fenomen es produeix sovint en textos audiovisuals, publicitaris i cinematogràfics, i que en el cas dels dos primers s’acostuma a resoldre amb la tècnica de l’adaptació, però en el cas de la traducció literària, on es tendeix a una major preservació del text original, acostuma a fer-se més patent i pot resultar més conflictiu.

Al nostre corpus també apareixen diverses referències a la cultura anglosaxona, la cultura que possiblement hagi tingut més influència en el Japó modern, especialment, a l’època que es va escriure *Botxan*, poc després de la Restauració Meiji i l’obertura del Japó al món exterior, moment en què els valors occidentals, especialment anglosaxons, es van començar a posar de moda. Per aquest motiu, al corpus trobem diverses referències culturals a la llengua anglesa, paraules i cançons en anglès, així com pintors i escriptors i pensadors anglesos i americans, com veurem amb més detall al capítol 4, **Anàlisi de les referències culturals del corpus**.

Per últim, voldríem dir que l’aportació de Molina i Hurtado ha estat clau per posar una mica d’ordre terminològic i conceptual pel que fa a les tècniques de traducció. Cal remarcar, però, que aquestes autores fan una revisió global de les tècniques de traducció, i no es refereixen específicament a les tècniques que s’utilitzen per a traduir els referents culturals. Estem d’acord amb Marco (2004: 131) que la seva classificació, a l’igual que la de Vinay i Dabernnet (1958) i Newmark (1988) en les quals es basa, barreja diferents criteris, com ara la quantitat d’informació explícita, la inserció del referent cultural en el sistema o en nivell lingüístic en què operen aquestes tècniques, i el fet que barregen operacions de caràcter lingüístic, per exemple, la transposició, amb operacions de caràcter discursiu, com ara l’adaptació. Marco (2004: 132) també planteja si la *compensació* és veritablement una tècnica o una estratègia, ja que es pot materialitzar amb una omisió en

algun lloc del text i una addició en un altre, o si fins i tot podria tractar-se d'una tècnica i una estratègia alhora.

3.2.1.7. Josep Marco

Aquest autor tracta a fons el tema de les tècniques de traducció, centrant-se en les tècniques de traducció dels referents culturals. La seva proposta de classificació de tècniques de traducció es basa en un *continuum* o gradació segons un o més criteris i ha evolucionat amb el temps, ja que les seves propostes del 2002 i el 2004 són diferents.

La primera proposta que fa Marco (2002: 210) es basa en la de Newmark, tot i que redueix aquelles tècniques que fan referència a operacions més aviat lingüístiques, i presenta la gradació de les tècniques segons el grau d'intervenció del traductor i d'acostament al lector meta. A major intervenció, més s'acosta el text al receptor meta, com s'observa a la figura següent:

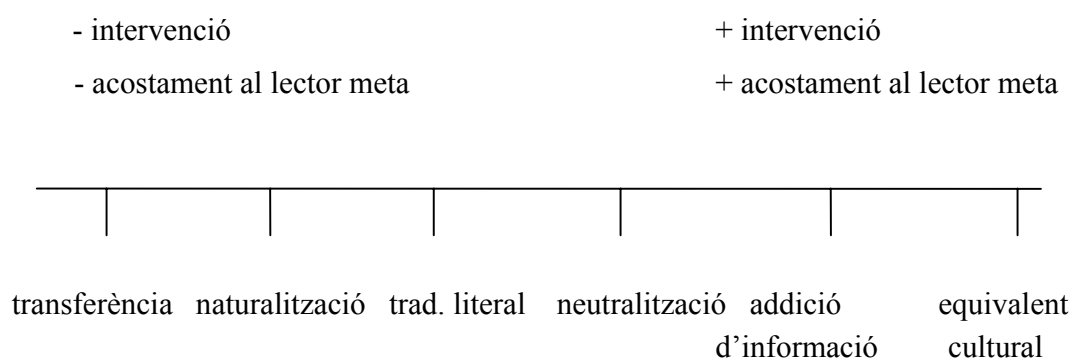


FIGURA 2: Tècniques de traducció dels referents culturals i continuum d'intervenció del traductor de Marco

A més, segons Marco (2002: 210) caldria afegir a aquest *continuum* l'omissió, que planteja problemes d'ubicació, la combinació de dues o més tècniques i la inserció o creació d'una referència cultural al text meta allà on no n'hi ha cap a l'original. Forteza (2005) també aplica aquesta classificació de Marco a la seva anàlisi del tractament de les referències culturals a la traducció catalana de la novel·la brasilera *Gabriela, cravo e canela* de Jorge Amado.

En el seu article del 2004, Marco fa una revisió, que espera que sigui la final, a la classificació de les tècniques de traducció de problemes concrets, i pren com a exemple la

traducció dels referents culturals. Tenint en compte estudis duts a terme per ell mateix posteriorment a l'any 2002, així com les propostes d'altres autors, Marco proposa una classificació revisada de les tècniques de traducció dels referents culturals segons el criteri d'intervenció del traductor i acostament al lector meta que adopta parcialment la terminologia establerta per Molina i Hurtado (excepte en el cas d'*elisió*, que Marco anomena *omissió* i el cas de la *neutralització*, que inclou les tècniques de *descripció*, *generalització* i *particularització* d'aquestes autores, però que sembla més adient des del punt de vista d'intervenció del traductor) i afegeix dues categories noves, que són:

a) *Adaptació intracultural*: quan el referent cultural original és substituït per un altre referent de la cultura original que resulta més conegut a la comunitat meta.

b) *Equivalent encunyat*: seguint la proposta de Molina i Hurtado, Marco el defineix com a “una mena de traducció per defecte (...), la que es produirà en tots aquells casos en què no hi haja cap factor que aconselle una traducció diferent” (2004: 138).

Per a Marco l'*equivalent encunyat*, igual que l'*omissió*, no forma part del *continuum* de tècniques de traducció, ja que pot consistir en tècniques diverses, com ara el manlleu, l'adaptació, la traducció literal, etc. Pel que fa als altres canvis efectuats a la nova proposta, Marco unifica les tècniques de *transferència* i *naturalització*, que passen a convertir-se en *manlleu*, que pot ser *pur* o *naturalitzat*. El que abans anomenava *addició d'informació* passa a ser *amplificació/compressió d'informació*, incloent la tècnica de *compressió* per abastar aquells casos en què el traductor redueix informació perquè pot resultar redundant per als lectors meta. La tècnica *equivalent cultural* passa a denominar-se *adaptació intercultural*, en oposició a l'*adaptació intracultural* esmentada més amunt. Per tant, la seva proposta revisada de classificació de tècniques queda així:

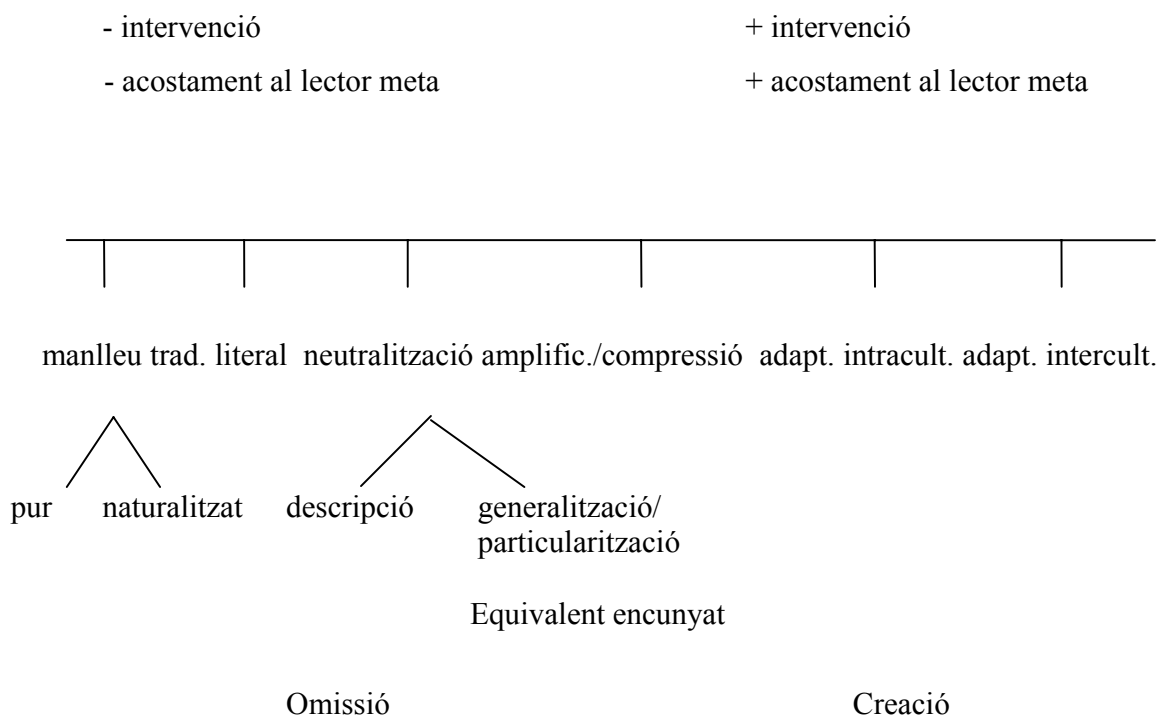


FIGURA 3: Tècniques de traducció (revisades) dels referents culturals i continuum d'intervenció del traductor de Marco

A part de la classificació de les tècniques de traducció segons el criteri d'intervenció del traductor, i el conseqüent acostament al lector meta, Marco proposa dos criteris més segons els quals es podria ordenar el continuum de tècniques de traducció dels referents culturals:

- a) El grau de *culturicitat*, és a dir, “el grau en què la solució de traducció és també un referent cultural (ja siga propi del pol cultural original o del meta)” (2004: 139).
- b) La quantitat d'informació que conté la solució de traducció comparada amb la quantitat de l'original. Aquest factor dependrà de les expectatives i els coneixements que el traductor suposi als seus lectors.

Aquestes variables d'anàlisi es poden combinar, de manera que, per exemple, l'ús de un elevat nombre de manlleus en una traducció significa menys intervenció del

traductor, menys acostament al lector meta i més grau de culturicitat, mentre que un major ús d'amplificacions, compressions i neutralitzacions implica una major intervenció del traductor i un menor grau de culturicitat.

Ens sembla molt interessant aquesta proposta de Marco, ja que creiem que l'ús de tècniques de traducció determinades està intrínsecament relacionat amb el grau d'intervenció del traductor, la finalitat de la traducció i el tipus de traducció que es vol fer, estrangeritzant o anostradora. Les traduccions estrangeritzants tenen un grau menor d'intervenció del traductor i un major grau de culturicitat, mentre que l'inrevés passaria amb les traduccions anostradores, on la intervenció del traductor és major i el grau de culturicitat menor.

També ens sembla encertada l'observació d'aquest autor quan afirma que a més de la tipologia de tècniques, cal tenir en compte els factors que influeixen sobre el traductor, que Marco anomena *restriccions* (p. 142-143), i que són principalment:

1. L'*skopos* de la traducció, especialment la finalitat de la traducció i el destinatari.
2. El mètode de traducció, que es deriva de l'encàrrec i que Marco relaciona amb la dicotomies *adequació-acceptabilitat* de Toury (1995) i *estrangerització-anostrament* de Venuti (1995).
3. La voluntat i/o capacitat de mediació del traductor, on influeixen factors subjectius i factors externs com ara el temps per fer la traducció, les eines de treball, etc.
4. El gènere textual.
5. El discurs o l'actitud en l'ús del llenguatge, relacionat amb valors ideològics i que té a veure amb les expressions i el tipus de llengua utilitzats, el nombre de manlleus, etc.
6. El grau d'especificitat cultural. Per exemple, com més específic sigui un terme, menys s'utilitzarà la tècnica d'equivalent encunyat.
7. La distància relativa entre les dues cultures (el que nosaltres anomenem *distància cultural*). Com més gran sigui la distància, més gran serà la mediació del traductor.
8. La importància del referent cultural en el context, és a dir, si aporta informació rellevant per al lector o és tan sols un detall.
9. El medi i el canal de transmissió, com per exemple un text escrit per ser llegit, amb major o menor marca d'oralitat.

L'aportació de Marco ens sembla molt completa, ja que preveu diversos criteris per elaborar tipologies de tècniques de traducció de referents culturals, que tenen en compte factors que afecten tota traducció, com el grau d'intervenció del traductor, el grau de culturicitat i la quantitat d'informació que s'aporta. També ens sembla encertada la inclusió en la seva proposta de les tècniques de *creació* i d'*adaptació intracultural*, que hem pogut detectar en el nostre corpus i que només eren reconegudes per un altre autor, Franco (1996), que les denomina *creació autònoma* i *universalització parcial*, respectivament.

Dit això, pensem que la proposta de Marco no aprofundeix en les tècniques que no inclou en el seus continuums, com ara l'omissió, la creació i l'equivalent encunyat, així com en l'ús simultani de més d'una tècnica, tot i que aquests procediments s'utilitzen habitualment. Per exemple, en la figura en la qual representa les tècniques de traducció dels referents culturals i el continuum de quantitat d'informació, no hi apareix cap d'aquests elements, tot i que, per exemple, la tècnica d'omissió se situaria en el pol de més intervenció del traductor i menys grau de culturicitat.

També opinem que hi ha certa barreja dels conceptes d'*estratègia* i *tècnica*, ja que en el cas de la *neutralització*, es tracta més aviat d'una estratègia de traducció que consisteix a eliminar l'especificitat cultural de la referència i que es pot materialitzar a nivell textual mitjançant tècniques diferents, com ara la *descripció*, la *generalització* o la *particularització*. A més, la *particularització* i la *generalització* no sempre s'utilitzen per neutralitzar una referència cultural, ja que de vegades es poden fer mitjançant un hiperònim o un hipònim que també està marcat culturalment. Per exemple, en el cas del nostre corpus, la referència a l'art marcial *jujitsu* ha estat traduïda en castellà i català com a *judo*, la variant de *jujitsu* més coneguda a les comunitats meta. Es tracta, doncs, d'una particularització i una adaptació intracultural al mateix temps, però no és una neutralització, ja que s'ha conservat el referent cultural original.

3.2.1.8. Eirlys Davies

Davies (2003: 72-89) fa una proposta per a l'anàlisi de les referències culturals a les traduccions dels llibres de la sèrie de Harry Potter que contempla les set tècniques de traducció següents, que ella anomena *procediments*, i que relaciona principalment amb les tècniques proposades per Franco (1996):

1. Conservació

Consisteix a mantenir la referència cultural original en la traducció, mitjançant un manlleu. Segons l'autora correspon al que Franco (1996) anomena *repetició*, Newmark (1988), *transferència* i Hervey i Higgins (1992), *manlleu cultural*.

2. Addició

Es manté la referència cultural original, però s'acompanya de la informació que el traductor creu necessària per a la seva comprensió. Aquesta informació es pot incloure tant dins del text com fora del text en una nota al peu de la pàgina. Correspon a les *glosses intertextuals* i *extratextuals* de Franco.

3. Omissió

Consisteix a eliminar completament una referència cultural problemàtica de manera que no en quedi cap rastre a la traducció. Segons Davies, els motius per recórrer a aquesta tècnica poden ser diversos: la incapacitat del traductor de transmetre (o fins i tot comprendre) el significat de l'original; el fet que proporcionar un equivalent o una paràfrasi descriptiva requereixi un esforç massa gran per part del traductor o del receptor que no sembla justificat; el fet que explicar l'element li donaria una prominència absent a l'original, la qual cosa distorsionaria l'èmfasi original, i el fet que la inclusió d'una referència problemàtica podria crear confusió o inconsistències en l'efecte global de la traducció.

4. Globalització

Aquesta autora defineix aquesta tècnica com el procés de substitució de una referència cultural per un element més neutre o general, accessible per als lectors d'altres cultures. Correspon al que Franco anomena *universalització*.

5. Localització

És la tècnica opòsada a la *globalització*. Consisteix a substituir la referència cultural original per una altra de la cultura meta, de manera que el text s'acosta cap al pol cultural meta. Segons Davies, cal anar en compte en usar aquesta tècnica, ja que

“there is a very fine line between passable and implausible localization” (*op. cit.*: 84) i pot comportar incongruències a la traducció. És equivalent a la *naturalització* de Franco.

6. Transformació

Es tracta de modificar una referència cultural més enllà de la globalització i la localització i es deu a la valoració del traductor o l'editor sobre la flexibilitat i la voluntat que els receptors meta tenen d'enfrontar-se a referents culturals obscurs. La pròpia autora diu que la distinció entre aquesta tècnica i altres és una mica difosa i la relaciona amb l'*atenuació* de Franco.

7. Creació

Es tracta d'insertar una referència cultural al text meta que no és present a l'original. És equivalent a la *creació autònoma* de Franco i la *creació* de Marco. Segons Davies, el motiu principal darrere l'ús d'aquesta tècnica és introduir color local a la traducció, possiblement per compensar pèrdues en altres parts del text.

La proposta de Davies resulta interessant per la terminologia que usa, especialment l'oposició binària *globalització-localització*, que introdueix aquests termes tan usats actualment per referir-se a la cultura, en general, i a la traducció, en particular. Val a dir, però, que en realitat aquesta autora s'està referint a la *generalització* i la *particularització*, termes que potser no estan tan de moda, però que tenen més tradició en el camp de la traductologia, i resulten, en la nostra opinió més descriptius.

També ens sembla encertada l'inclusió de la tècnica de *creació*, que també recullen Franco (1996) com a *creació autònoma* i Marco (2004) com a *creació*. Pensem que en incloure aquesta tècnica dins de la seva categorització aquests autors reconeixen el paper del traductor com a creador i autor de la traducció, i, per tant, admeten la seva visibilitat i el seu grau d'intervenció.

Quant a la denominació de la tècnica de *transformació*, resulta poc afortunada, ja que totes les tècniques de traducció, i de fet el propi procés de traducció, impliquen un cert grau de transformació. A més, com la mateixa autora reconeix, la definició d'aquesta

tècnica resulta una mica difosa, tot i que sembla relacionar-la amb manipulacions de tipus ideològic, encara que no ho diu explícitament. De ser així, es tractaria més aviat de la motivació darrere del canvi, és a dir, d'una estratègia més que no pas de la tècnica de traducció, per la qual cosa pensem que es barregen conceptes en la classificació. És a dir, una omisió o una neutralització, per exemple, es poden realitzar per qüestions ideològiques. El mateix es podria dir de la tècnica d'*atenuació* de Franco.

3.2.1.9. James Hobbs

Hobbs (2004) fa un estudi del tractament del que ell anomena *barreres lèxiques* en la traducció a l'anglès de literatura japonesa. Les defineix com a “sense segments that do not have an obvious English equivalent, or that refer to objects and concepts that lie outside domestic reader's experience” i analitza les estratègies emprades per quatre traductors de diferents novel·les. Distingeix entre tres estratègies de traducció:

1. Manlleu

S'utilitza la versió transliterada en l'alfabet llatí d'un terme japonès, com ara *geisha*, *sushi* o *manga*. Hobbs observa que la tendència a mantenir manlleus és més palesa a les traduccions més modernes que a les antigues, possiblement a causa de l'augment d'interès en la cultura japonesa. També afirma que tot i que és probable que en alguns casos els lectors no reconeixin el terme, sovint pel context es pot extreure la informació necessària per continuar amb la lectura.

2. Manlleu més nota al peu de pàgina

Hobbs afirma que aquesta tècnica és especialment útil quan un terme apareix repetides vegades, i d'aquesta manera es pot usar com a préstec després d'introduir-lo. També destaca el fet que sovint les traduccions empen manlleus que no apareixen al text original, sinó que són elements relacionats lèxicament, però més àmpliament coneguts en la cultura meta.

3. Definició dins del text

És una tècnica que s'usa per evitar les notes de traducció, que segons Hobbs poden trencar el ritme de lectura i poden irritar els lectors. Es pot aplicar aquesta tècnica

fent ús d'un manlleu acompanyat de la seva definició o d'un classificador o bé neutralitzant la referència bo i definint-la en termes de la cultura d'arribada. També torna a incloure en aquest grup l'ús d'un terme cultural més conegut.

En primer lloc, cal dir que el que Hobbs anomena *estratègies* en realitat són *tècniques*. En segon lloc, la classificació de Hobbs resulta clarament insuficient, ja que barreja diferents tècniques de traducció a les seves categories i en separa d'altres que en realitat corresponen a la mateixa tècnica. A més, sembla classificar-les segons el resultat de l'operació textual aplicada i no pas segons el procediment de traducció.

Per exemple, tant l'ús de manlleu amb nota de traducció com l'ús d'un manlleu amb la seva definició en el text són diferents variacions de la tècnica d'*amplificació*, segons si es fa dins o fora del text. A més, Hobbes inclou en les tècniques 2 i 3 el que en realitat correspon a les tècniques de *generalització* i *particularització intraculturals*, que es produeix quan se substitueix un referent cultural japonès per un hiperònim o un hipònim més coneguts, com per exemple, traduir *haori*, un quimono d'home, per l'hiperònim *quimono*.

Una altra crítica que podríem fer a aquest autor és que fica en el mateix calaix l'amplificació dins del text amb la neutralització o fins i tot l'adaptació, de manera que barreja diferents tècniques.

Finalment, la seva classificació no té en compte altres tècniques de traducció que s'usen sovint en traduir referents culturals, com ara l'omissió i l'equivalent encunyat, possiblement perquè no en detectés cap ocurrència en el seu corpus d'anàlisi.

Cal dir, però, que l'estudi de Hobbs té el mèrit de ser pioner en l'anàlisi descriptiva de la traducció de la literatura japonesa a l'anglès i, més concretament, l'anàlisi del tractament dels referents culturals japonesos.

3.2.2. L'amplificació d'informació

A la introducció hem indicat que un dels objectius d'aquest treball era estudiar el fenomen de l'amplificació d'informació als textos meta del corpus, per tal d'observar quin tipus d'informació s'ha afegit, on i per quins possibles motius. Per això analitzarem aquesta tècnica amb més detall en aquest apartat.

L'amplificació²⁸ és una de les tècniques de traducció més estudiada, i es considera un universal de traducció (Blum-Kulka, 1986), és a dir, un fenomen de traducció present a la majoria dels textos traduïts, independentment de la parella de llengües implicades en el procés de traducció. Com és habitual en els estudis de la traducció, no hi ha consens pel que fa a la seva definició ni a la terminologia que s'usa per descriure-la. Entre els termes més usats per referir-se a aquesta tècnica trobem també *ampliació*, *addició* i *explicitació*.

Vinay i Darbelnet (1958:8), que empen el terme *explicitació*, defineixen aquest fenomen com el procés d'introduir informació a la llengua meta que només és present de forma implícita a la llengua original, però que pot ser deduïda pel context o la situació. Si tenim en compte l'enfocament de la traducció d'aquests autors, des del punt de vista de l'estilística comparada, no resulta sorprenent que parlin de llengües, i no de textos, a la seva definició.

Kinga (1998: 80-84) fa una breu revisió de l'ús i els conceptes darrere els termes *explicitació* i *addició*. Afirmar que hi ha autors que utilitzen el terme *explicitació* com a hiperònim que inclou la tècnica d'addició, com ara Séguinot (1988), d'altres, com Nida (1964), que consideren l'*explicitació* com un tipus d'*addició*, i també autors que usen les dues formes indistintament, com ara Englund Dimitrova (1993).

Kinga (*op. cit.*) para especial atenció a les propostes de Blum-Kulka (1986) i Séguinot (1988). La primera considera l'explicitació com un procediment fruit del procés de traducció, que resulta en una major presència d'elements discursius que atorguen coherència i cohesió a un text traduït i són absents a l'original. Séguinot (1988), d'altra banda, afirma que el terme *explicitació* només s'hauria d'emprar per referir-se a aquelles addicions que no es poden explicar mitjançant diferències estructurals, lingüístiques o discursives entre les dues llengües. També defensa que l'addició no és l'únic procediment d'explicitació, sinó que explicitar el que és només implícit a l'original o destacar algun element del text original que no té èmfasi a l'original també consisteix en una *explicitació*.

Després de revisar la proposta de diferents autors, Kinga (*op. cit.*) proposa una classificació de quatre tipus d'explicitació:

²⁸ Com ja hem indicat, nosaltres empen la denominació *amplificació* seguint la proposta de Molina (1998, 2001), Hurtado (2001) i Marco (2004).

- a) **Obligatòria:** és la que es deu a les diferències sintàctiques i semàntiques de les llengües.
- b) **Opcional:** és dictada per les diferències textuais i estilístiques entre les dues llengües. És opcional en el sentit que es poden formar frases gramaticalment correctes en el text meta sense aplicar aquest tipus d'explicitació, tot i que les frases resulten poc naturals i idiomàtiques.
- c) **Pragmàtica:** s'origina en les diferències culturals i revela informació cultural implícita a l'original.
- d) **Determinada pel procés de traducció:** és originada pel propi procés de traducció i per la necessitat de formular idees del text original en el text meta. Aquest tipus d'explicitació és la causa, per exemple, que la llargada del text original i la traducció siguin diferents.

Pensem que la classificació de Kinga barreja conceptes, ja que en la nostra opinió el quart tipus d'explicitació que proposa inclou els altres tres tipus, ja que els canvis lingüístics i estructurals, així com els estilístics i els culturals, també vénen determinats pel fet de traduir un text d'una llengua i una cultura determinades a una altra cultura. A més, pensem que el que Kinga denomina *explicitació obligatòria* no és més que el resultat de traslladar el text original a una altra llengua, amb determinades estructures sintàctiques i gramaticals que requereixen fer canvis lingüístics, ja sia addicions, omissions, etc. Per tant, no ho considerem un tipus d'explicitació, sinó simplement una operació textual derivada de les diferències entre les dues llengües.

Hi ha diversos estudis que analitzen el fenomen de l'explicitació, utilitzant majoritàriament corpus electrònic de textos, tot i que la majoria d'aquests estudis se centren en aspectes més aviat lingüístics o discursius.²⁹ Tanmateix, hi ha una manca d'estudis descriptius que estudiïn el fenomen de l'amplificació d'informació des del punt de vista intercultural. No tenim dades sobre quins tipus de referents culturals són els que acostumen a requerir informació addicional per a la seva comprensió per part dels lectors meta, ni sobre el tipus d'informació que s'afegeix. Tampoc no hi ha gaires dades sobre la relació entre l'ús de notes i glossaris i la finalitat i el tipus de traducció, i sobre la manera com les normes de traducció vigents en una comunitat poden afavorir o censurar l'ús d'aquest procediment, per la qual cosa pensem que aquesta és una línia d'investigació que caldria

²⁹ Vegeu, entre d'altres, Baker (1993), Frankenberg-Garcia (2004), Olohan i Baker (2000).

seguir per tal d'obtenir més informació sobre el paper de la traducció com a mètode de comunicació intercultural.

Tot seguit recollim breument les principals propostes que tracten del tema de l'amplificació d'informació en la traducció des d'un punt de vista intercultural.

3.2.2.1. Eugene Nida

Nida (1964) considera l'*addició* un tipus de tècnica d'ajustament, a la qual s'ha de recórrer per aclarir una expressió el·líptica, explicitar informació implícita a l'original, resoldre ambigüitats, canviar una categoria gramatical o afegir connectors. Considerem que alguns dels casos que cita, com ara el canvi de categoria gramatical o l'addició de connectors, no són exemples d'ampliació d'informació, sinó que són canvis gramaticals i textuais fruit de les diferències entre les dues llengües.

Curiosament, Nida considera les notes a peu de pàgina una tècnica d'ajustament, independent de l'amplificació. Nosaltres, però, coincidim amb Newmark (1988), Mayoral (1994) i Molina (1998, 2001, 2002) a considerar les notes a peu de pàgina com un tipus d'amplificació i no una tècnica diferent.

Quant al tipus d'informació que es pot proporcionar a les notes, Nida distingeix entre:

- a) **Informació lingüística i cultural**, com ara explicar una frase feta o proporcionar informació sobre la situació geogràfica d'un poble.
- b) **Informació sobre el context històric i cultural** en el qual s'emmarca un text.

La distinció entre totes dues categories és una mica difusa, ja que realment totes dues es refereixen d'alguna manera a informació cultural. Proporcionar informació sobre la situació geogràfica d'un lloc és sens dubte aportar informació sobre el context històric i cultural del text. Al nostre parer, seria més adequat fer una distinció entre informació lingüística i cultural.

3.2.2.2. Peter Newmark

Per a Newmark (1988), l'addició d'informació que ha d'efectuar un traductor depèn de les necessitats dels lectors meta, diferents de les dels lectors originals. Aquest autor adopta una actitud més aviat prescriptivista davant d'aquesta tècnica de traducció, ja que afirma que

només s'hi ha de recórrer quan es temí que la informació de l'original no resulti adequada o sigui incomprendible per als lectors meta. Cal tenir en compte, però, aquesta obra de Newmark és un manual de traducció, adreçat principalment a estudiants i professionals de la traducció, per la qual cosa és lògic que doni consells i instruccions als seus lectors sobre com fer la millor traducció possible.

Pel que fa al tipus d'informació que es pot afegir en una traducció, Newmark considera que hi ha tres categories diferents:

- a) **Cultural**: explica les diferències entre la cultura original i la d'arribada.
- b) **Tècnica**: és relativa al tema.
- c) **Lingüística**: explica l'ús poc usual de paraules.

La tipologia d'*informació tècnica* resulta novedosa en comparació amb la proposta de Nida, atès que inclou també la informació de caràcter tècnic que de vegades s'inclou en els textos especialitzats, a diferència de Nida, que només contempla l'addició d'informació en la Bíblia i en textos literaris.

Newmark remarca que en els textos expressius l'addició d'informació s'acostuma a fer fora del text, encara que de vegades es poden fer concessions als lectors per a detalls culturals de poca importància; per exemple, traduir la referència de la novel·la de Hemingway "at Handley's" per "al bar Handley". D'altra banda, en els textos vocatius no s'acostuma a completar la informació, sinó que es tendeix a substituir la informació de la llengua original per la llengua d'arribada. Dóna com a exemple passar de la traducció literal "you can pay for ceramic tiles under a convenient credit purchase scheme" a la traducció funcional "long-term payment facility" (*op. cit.*: 91-92).

Crida l'atenció el fet que en el cas dels textos vocatius Newmark es limiti al pla lingüístic, ja que només parla "target language and source language information". Enlloc no anomena la informació de tipus cultural, que també pot ser present en un text vocatiu, per exemple, en el cas d'un text publicitari, i que segons la funció de la traducció s'haurà de substituir per informació cultural de la comunitat d'arribada.

Pel que fa als mètodes per afegir informació addicional en una traducció, Newmark (*op. cit.*) distingeix entre les quatre possibilitats següents:

1. Dins del text:

- a) **Com a alternativa a un mot traduït:** per exemple, *la gabelle* es tradueix en anglès com “the *gabelle*, or salt-tax”.
- b) **Clàusula adjectiva:** per exemple, *la taille* es tradueix com “*la taille*, which was the old levy raised in feudal times from the civilian population”.
- c) **Una aposició nominal:** per exemple, *les traites* es tradueix com “the *traites*, customs due...”.
- d) **Una construcció amb participi:** per exemple, *l’octroi* es tradueix com “*l’octroi*, taxes imposed on food stuffs and wine entering the town”.
- e) **Entre parèntesi,** sovint per donar la traducció literal d’un manlleu: per exemple, *das Kombinat* es tradueix com “the *kombinat* (a “combine” or “trust”)”.
- f) **Entre guions,** el tipus més llarg d’addició: per exemple, *aides* es tradueix com “*aides* — these are excise dues on such things as drinks, tobacco, iron, precious metals and leather — were imposed in the eighteen century”.
- g) **Classificador:** per exemple, *Speyer*, “the city of Speyer, in West Germany”.

2. Notes a peu de pàgina.**3. Notes al final del capítol.****4. Notes o glossari al final del llibre.**

Newmark afirma que els mètodes 2-4 estan en ordre de preferència, tot i que deixa clar que no és partidari de la utilització de notes:

Where possible, the additional information should be inserted within the text, since this does not interrupt the reader’s flow of attention — translators tend to neglect this method too often. However, its disadvantage is that it blurs the distinction between the text and the translator’s contribution, and it cannot be used for lengthy additions (*op. cit.*: 92).

Pensem que seria més clar de dividir els mètodes d’addició d’informació en dos grans blocs, segons on es fa l’amplificació, dins o fora del text. Les categories 2 a 4 de Newmark són merament varietats de l’amplificació d’informació fora del text.

A més, com remarca Mayoral (1994), la caracterització dels procediments d’amplificació d’informació dins del text de Newmark és més gramatical que

traductològica, ja que els procediments de *b* a *f* podrien englobar-se en una sola gran categoria, *aposició*, independentment de la seva estructura gramatical.

Per últim, cal dir que, a l'igual que en el cas de Nida, la tipologia de mètodes per afegir informació de Newmark es limita als textos escrits, i no té en compte altres tipologies textuais, com ara els textos audiovisuals o els textos orals, com en el cas de la interpretació, on també es produeix aquest fenomen.

3.2.2.3. *Virgilio Moya*

Moya (1993) fa un estudi detallat de l'amplificació d'informació en la traducció dels noms propis als textos periodístics, tot i que pensem que la seva proposta és extrapolable als altres tipus de referents culturals. Per a aquest autor, l'addició d'informació posa de manifest la creativitat del traductor (p. 104), ja que sovint els afegits d'informació no depenen del text ni dels receptors, sinó que de vegades els traductors els utilitzen per mostrar els seus coneixements, i fins i tot per a "lluïment personal" (p. 106).

Pel que fa a la classificació dels tipus d'informació que s'acostuma a afegir, Moya es basa en la tipologia de Newmark (1988), a la qual afegeix tres categories:

- a) **Cultural**: explica les diferències entre la cultura original i la d'arribada.
- b) **Tècnica**: és relativa al tema.
- c) **Lingüística**: explica l'ús poc usual de paraules.
- d) **Iconica**: consisteix a afegir elements no verbals, com ara icones i dibuixos.
- e) **Editora**: quan s'afegeix un subtítol o una capçalera a un text que no existeix a l'original.
- f) **Confessora d'ignorància**: quan el traductor proposa una solució traductora que no el convenç i ho justifica explicant que la dificultat del text li ha impedit de trobar una solució més adequada.

Ens sembla útil l'addició d'aquestes tres noves categories, ja que permeten donar cabuda a altres tipus d'amplificació d'informació que es troben als textos. En el cas del nostre corpus, per exemple, trobem informació icònica en forma de dibuixos en dues de les traduccions, i també trobem un exemple de confessió d'ignorància per part d'un

traductor que fa palesa la seva incapacitat de traduir a l'anglès un joc de paraules japonès, com veurem al capítol 2, **Corpus i metodologia**, i al capítol 4, **Anàlisi de les referències culturals del corpus**.

Quant als procediments per afegir informació dins d'un text, Moya (*op. cit.*: 113-115) en distingeix set, tot i que no explica en què consisteixen, sinó que simplement dóna exemples. La descripció dels procediments que incloem a continuació és nostra.

1. **Determinació**: l'addició d'un adjectiu o nom anteposats al terme en qüestió. Per exemple, “la revista *Progressive Architecture*”.
2. **Disjuntiva**: l'ús de conjuncions “o”, “o sigui”, “és a dir”, “especie de”, etc., per introduir una explicació. Per exemple, “*The Lancet*, especie de Biblia médica de actualidad”.
3. **Juxtaposició**: l'ús de parèntesis i guions parentètics. Per exemple, “Sverdlovsk —ahora llamado Eketerinburgo—”.
4. **Aposició**: s'inclou una frase explicativa. Per exemple, “*The Miami Herald*, el diario más vendido y más influyente de la ciudad”.
5. **Nota enciclopèdica dins del text**: s'agefeix una oració amb informació de caràcter referencial dins del text, sense marcar-ho gràficament. Per exemple, “Wavel (...). El Wavel es la antigua ciudad-fortaleza típica de esta zona de invasiones recurrentes, donde se yerguen el castillo real y la catedral”.
6. **Sinonímia**: es recorre a l'ús d'un sinònim per qüestions estilístiques, per donar cohesió al text o per introduir informació que pot no ser coneguda per als lectors meta, com per exemple substituir “IBM” per “la empresa norteamericana”.
7. **Recursos semiòtics**: per exemple utilitzar la cursiva per afegir informació subtilment, com a l'exemple: “Rusia tiene, indudablemente, el poder militar para reducir la secesión chechena, y no le será difícil encontrar los *quislings* adecuados para establecer un gobierno afecto a la Federación Rusa”.

La classificació de Moya és més àmplia que la de Newmark i té el mèrit d'incloure els recursos semiòtics. Tanmateix, el fet que aquest autor no expliqui en què consisteixen exactament les diferents categories i que només en doni exemples resulta insuficient,

especialment en el cas dels recursos semiòtics, que en la nostra opinió no descriu de forma suficient. A més, pensem que hauria hagut d'incloure el text original juntament amb la versió traduïda, per il·lustrar més a fons com es produeix l'amplificació a les traduccions. Pensem també que algunes de les categories són redundants, per exemple "disjuntiva" i "aposició" són variacions del mateix procediment. Finalment, cal tenir en compte que com que aquest autor se centra principalment en els textos periodístics no contempla l'amplificació fora del cos del text, com ara les notes i els glossaris.

3.2.2.4. *Roberto Mayoral*

Mayoral (1996: 78-95) tracta amb detall l'explicitació d'informació en traducció a partir d'exemples extrets de diverses novel·les. Afirmar que el grau d'ampliació depèn del tipus de text, l'estratègia general de traducció adoptada i, principalment, el tipus de lector previst. Tenint en compte tots aquests factors, el traductor ha de decidir quina informació proporciona i en quanta quantitat. Mayoral considera innecessari de proporcionar informació que se sobreentén pel context o que resultaria estranya en boca de l'autor perquè és massa òbvia des de la perspectiva de l'autor o del lector.

La ampliación de información que los traductores efectuamos se suele regir por el principio de que el lector entienda la obra con la misma facilidad que el lector del original y sin tener que acudir a la enciclopedia más que éste. Tenemos que evaluar por tanto antes de fijar nuestra estrategia de traducción cuál es el conocimiento que el lector de la traducción tendrá de la cultura extranjera y actuar en consecuencia (*op. cit.*: 92).

Mayoral distingeix entre dos grans categories d'amplificació:

- a) **Dins del text:** inclou els préstecs, els calcs, les definicions, la traducció de noms explicatius, etc.
- b) **Fora del text:** les notes del traductor i els glossaris.

Ens sembla encertada la distinció que fa Mayoral entre les amplificacions que es fan dins i a fora del cos del text principal, ja que no es limita al procediment lingüístic emprat per fer l'addició.

Cal dir que, seguint Newmark (1988), Mayoral, amb un to més aviat prescriptiu, s'inclina per l'ampliació d'informació dins del text amb l'objectiu que la traducció es llegeixi com a original i es mantingui la invisibilitat del traductor:

La ampliación dentro del texto es la opción más adecuada en las obras de carácter literario, ya que no interrumpe el ritmo de la narración/lectura y no introduce al traductor como protagonista de la obra. (...) La nota del traductor permite añadir más información pero tiene el inconveniente de que interrumpe el ritmo de lectura y se rompe la ilusión de que la obra ha sido escrita originalmente en la lengua de la traducción al hacer acto de presencia el traductor con su nota. Está más indicada en textos de carácter informativo que en textos de carácter literario aunque se usa con mucha frecuencia debido a su mayor sencillez de uso. Se suele evitar en textos literarios. Los glosarios se usan al término de obras en las que las referencias culturales y/o palabras extranjeras son muy abundantes. Permite facilitar mucha más información que los procedimientos anteriores. Las entradas del glosario se disponen por orden alfabético y sin ninguna referencia dentro del texto (*op. cit.*: 91-92).

L'actitud de Newmark i de Mayoral vers les tècniques de traducció sembla confirmar la hipòtesi que les normes de traducció vigents a a Espanya i als països anglosaxons tendeixen a evitar l'ús de les notes del traductor en els textos literaris, ja que fan palesa la presència del traductor i trenquen la il·lusió que la traducció és un original.

Tot i això, la pràctica d'emprar notes continua bastant estesa, com veurem als exemples del corpus, on la majoria dels traductors han emprat notes, excepte en el cas de les traduccions angleses d'Alan Turney i Joel Cohn, com veurem al capítol 2, **Corpus i metodologia**, i al capítol 4, **Anàlisi de les referències culturals del corpus**.

3.2.2.5. Anthony Pym

Pym (2005) també tracta el fenomen de l'amplificació d'informació, que ell anomena *explicitació*, tot i que la seva proposta s'allunya de les perspectives tradicionals adoptades pels altres autors, ja que és de caràcter psicològic i cognitiu. Per a Pym no té sentit distingir entre els tipus d'explicitació tradicionals, que classifiquen l'explicitació entre *obligatòria* i *opcional*, ja que la frontera entre el que és obligatori i el que és opcional és molt difusa i es basa en l'existència d'un contingut semàntic estable, que ell qüestiona.

Per tant, proposa un model d'explicitació que s'emmarca dins dels principis de cooperació de Grice i hi aplica el concepte econòmic de *gestió de risc*, en el qual defineix *risc* com el potencial per a un resultat no desitjable que restringeixi la cooperació entre els participants en l'acte comunicatiu (*op. cit.*: p. 5). Segons Pym, els traductors tendeixen a

tenir aversió als riscos, i per tant, volen minimitzar-los, per tal de no entorpir la comunicació. A més, la posició excepcional del traductor, que és al mateix temps receptor i emissor, li permet de percebre i detectar els problemes de construcció de significat associats amb el text original. Així doncs, el traductor valora les diferents possibilitats de traducció d'un fragment o una referència determinada tenint en compte els riscos que comporten, com per exemple, la possibilitat que els lectors no entenguin el fragment o que l'interpretin de forma errònia. En conseqüència, sovint opta per l'explicitació com a factor que minimitza riscos i assegura la cooperació i bona comunicació entre l'autor i els receptors meta, atès que aquests comparteixen menys referents culturals que l'autor i els lectors originals. En paraules de Pym: "since translation involves communication into a context with fewer shared references, it involves greater risks than non-translation, which does not consistently have this feature". (*op. cit.*: 10)

Per a Pym, més que un universal de traducció, l'explicitació és una conseqüència lògica de les situacions en les quals treballa el traductor, entre dues cultures i sota la influència de normes determinades.

L'aportació d'aquest autor ens sembla molt innovadora, ja que pretèn descriure el fenomen de l'amplificació d'informació en traduccions des d'un punt de vista psicològic i cognitiu que parteix de la base que la traducció és un acte de comunicació en el qual influeixen diversos factors extralingüístics, com ara la lectura de l'original que fa el traductor, els seus coneixements, les seves expectatives sobre els coneixements dels lectors meta i les normes culturals i de traducció imperants a la cultura meta. Pensem que tots aquest factors proporcionen un bon marc d'anàlisi del fenomen de l'explicitació, sobre el qual, com afirma Pym, encara no tenim gaire informació.

3.2.3. Revisió i justificació de la terminologia que utilitzarem

El principal objectiu d'aquest treball és analitzar el tractament que les referències culturals presents a la novel·la *Botxan* han rebut a les diferents traduccions del corpus per intentar identificar si hi ha una relació entre el tractament rebut per les referències culturals i els factors extratextuals, com ara el tipus de traducció que s'ha fet, anostradora o estrangeritzant. També volem establir quin ha estat el grau d'intervenció i manipulació dels

referents culturals per part del traductor i observar quina és la imatge de la cultura japonesa que es desprèn de les traduccions.

Per tots aquests motius, ens interessa veure quines són les estratègies seguides pels traductors per traduir els referents culturals i amb quines tècniques o operacions textuais s'han materialitzat al text. A continuació examinem aquests dos punts.

3.2.2.1. Les estratègies de traducció dels referents culturals

Pensem que, a grans trets, hi ha quatre grans estratègies de traducció dels referents culturals, que ordenem segons el grau d'apropament de la referència a la cultura original [equivalent a un menor grau d'acostament al lector meta en terminologia de Marco (2002, 2004)] o a la cultura meta [equivalent a un major grau d'acostament al lector meta en terminologia de Marco (*op. cit.*)]. Són les següents, ordenades de més a menys apropament a la cultura original i basant-nos en la figura del continuïum de Marco:

+ acostament a la cultura original	- acostament a la cultura original
- acostament al lector meta	+ acostament al lector meta

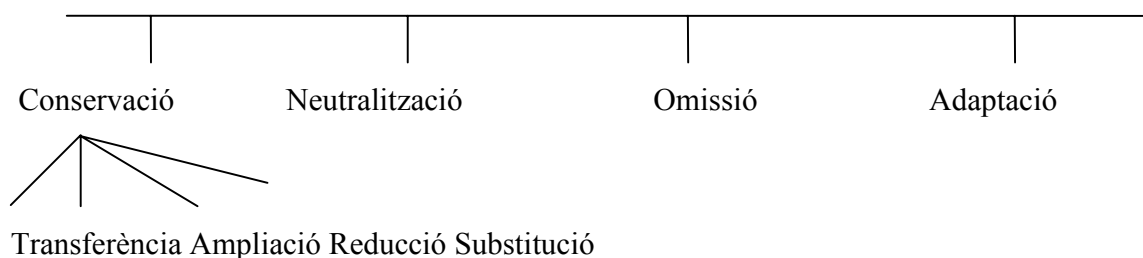


FIGURA 4: Estratègies de traducció dels referents culturals i continuïum d'acostament a la cultura original

És a dir, en trobar-se davant d'una referència cultural, el traductor té bàsicament quatre opcions:

1. **Mantenir la referència a la cultura original**

Es conserva el referent cultural al text meta, amb les possibilitats següents:

a) *Transferir el referent cultural*

Es manté la referència original sense modificar-la, per exemple usant les tècniques de *manlleu* i *transliteració* de noms propis o bé la tècnica de *traducció literal* en el cas de títols d'obres literàries, cançons i culturemes. Un exemple seria mantenir el terme *sushi* a les traduccions en lloc de parlar de *peix cru*. En ocasions la tècnica d'*equivalent encunyat* també es pot utilitzar per mantenir una referència cultural emprant el terme establert a la cultura meta, com per exemple parlar de “la Casa Blanca” en català, que és l'equivalent encunyat de “White House” i és una evident referència a la cultura nord-americana.

b) *Ampliar informació*

Consisteix a transferir el referent cultural i afegir al text informació addicional amb l'objectiu de facilitar la comprensió dels lectors meta. Per exemple, si trobéssim a la traducció la descripció o explicació del que és el *suhi*: “el *sushi* o peix cru...”.

c) *Reduir informació*

El traductor manté la referència, però n'elimina informació, possiblement per atenuar-la, de manera que no sobti ni escandalitzi als lectors. Per exemple, a la taula 158 del corpus, els traductors al castellà han optat per utilitzar la tècnica de *compressió* en traduir 爛德利, que vol dir “gerrets de sake calent” simplement per “botellas de sake”, ometent de la referència l'adjectiu *calent*, possiblement perquè hagin pensat que als seus lectors els sobtaria que els japonesos beguin alcohol calent, ja que no s'acostuma a fer a la seva cultura. Per tant, tot i que han mantingut la referència cultural a *sake*, l'han reduïda, eliminant part de la informació de l'original.

d) *Substituir el referent cultural per un altre de més conegut*

Es pot materialitzar al text amb diferents tècniques, com ara l'*adaptació intracultural* de Marco (2004), que correspon a la *universalització parcial* de Franco (1996), és a dir, se substitueix el referent cultural original per un altre referent de la cultura original sinònima més àmpliament conegut, i el que nosaltres anomenem la *particularització intracultural*, la *generalització intracultural* o la *descripció intracultural*, és a dir, usant un terme de la cultura original més general (hiperònim) o més específic (hipònim) o bé fent una descripció

que inclogui un altre referent de la cultura original que resulti més transparent per als lectors meta i que pertanyi al mateix camp lèxic. Serien exemples d'aquesta estratègia traduir el topònim *Edo*, l'antic nom de la capital japonesa, per *Tòquio*, més àmpliament reconegut avui dia (*adaptació intracultural*); traduir *yukata* per *quimono* (*generalització intracultural*); traduir *roba occidental* per *americana* (*particularització intracultural*) i traduir *rōnin* com a “lawless samurai” (*descripció intracultural*).

L'estratègia de substitució permet mantenir el color local i el context sociocultural original, bo i facilitant la comprensió i l'apropament dels lectors meta al text i la cultura original. De fet, les tècniques usades per materialitzar aquesta estratègia al text semblen ser freqüents en les traduccions del japonès, ja que s'utilitzen sovint al nostre corpus i Hobbs (2004) també en recull exemples al seu estudi.

2. Neutralitzar la referència cultural

És a dir, eliminar els elements que fan al·lusió específica a la cultura original i fer la referència culturalment neutra. S'acostuma a dur a terme amb les tècniques de *descripció*, per exemple, traduir *yukata* per “bata per estar per casa”, *generalització*, per exemple en traduir *sushi* per “peix”, o una *particularització*, com per exemple traduir *geisha* per “ballarina”. La tècnica d'*equivalent encunyat*, és a dir, la traducció per defecte, com la descriu Marco (2004), que apareix als diccionaris i que es considera la traducció establerta d'un terme, sovint pot correspondre a l'estratègia de neutralització, ja que sovint elimina la marca cultural específica de l'original, per exemple, en traduir *cha*, el terme que designa el te verd japonès, per “te”.

3. Ometre la referència cultural

Consisteix a eliminar completament la referència cultural del text meta. Les causes principals per suprimir un referent cultural acostumen a ser de tipus ideològic, per exemple, que els lectors rebutjarien o se sentirien ofesos pel comentari, o de tipus pragmàtic, és a dir, la rellevància i la funció del referent en la totalitat del text original. Per exemple, si el referent té una funció secundària dins el text original i requereix un alt grau de manipulació que impliqui l'addició de molta informació de caràcter enciclopèdic per garantir la seva comprensió, el traductor pot considerar que ometre'l és la millor opció. Joel Cohn, autor de

la traducció anglesa més moderna, afirma al qüestionari haver seguit aquesta política en la seva traducció de referents culturals.³⁰

Hem situat l'*omissió* darrere de la neutralització en el contínuum d'apropament a la cultura original perquè pensem que ometre totalment un referent cultural va més enllà que neutralitzar-lo, ja que en neutralitzar-lo es presenta la característica cultural, tot i que de manera no marcada específicament, mentre que en ometre-la s'elimina totalment.

4. Adaptar la referència a la cultura meta

Considerem que l'*adaptació*, quan utilitzem en el sentit d'*adaptació intercultural* de Marco, és l'estratègia de traducció que s'allunya més de la cultura original i s'apropa més al lector meta, perquè consisteix a substituir una referència a la cultura original per una referència a la cultura meta. Va més enllà que l'*omissió*, perquè si bé l'*omissió* consisteix a eliminar totalment el referent cultural original, l'*adaptació* consisteix a reemplaçar-lo per un de la cultura meta, marcant la traducció, o parts d'ella, amb elements característics de la cultura meta.

L'*adaptació* com a estratègia global de traducció acostuma a anar lligada a la traducció de determinats gèneres, com ara la poesia, el teatre, els textos publicitaris, la literatura infantil, els còmics i els videojocs.

A més de les quatre grans estratègies que acabem d'esmentar, cal tenir en compte que els traductors de vegades recorren a una altra estratègia de traducció, la *creació*, que consisteix a insertar en el text elements absents al text original, sovint referents culturals (ja sia de la cultura original, si es tracta d'una traducció estrangeritzant) o de la cultura meta (si es tracta d'una traducció anostradora).

Pel que fa a la relació entre les estratègies i les tècniques de traducció i el grau d'intervenció del traductor, en general, les estratègies de neutralització, omissió i adaptació, així com les tècniques usades per reflectir-les al text representen un major grau d'intervenció que l'estratègia de conservació. Cal tenir, en compte, però que dins de les tècniques de conservació dels referents culturals, l'amplificació implica un alt grau d'intervenció del traductor, que ha de decidir quin tipus d'informació afegeix i en quina quantitat.

³⁰ Vegeu el qüestionari 2 de l'Annex 1.

Pensem que els factors extratextuals que tenen més influència en el traductor a l'hora d'optar per una tècnica determinada són els seus coneixements, el seu estil, el seu concepte de traducció (si vol fer una traducció que reflecteixi al màxim el context cultural original i proporcioni als lectors molta informació sobre aquest context o no) i el destinatari a qui dirigeix la seva traducció, guiant-se principalment pels coneixements que li pressuposa de la cultura original.

Quant a la tipologia i la finalitat de la traducció, *anostradora* o *estrangeritzant*, pensem que un traductor que vulgui fer una traducció estrangeritzant quant al context sociocultural recorrerà amb més freqüència a la transferència de referents culturals que no pas a l'adaptació. Cal dir, però, que tot i que una traducció tendeixi a l'estrangerització, i, per tant, a la conservació dels referents culturals, és probable que s'hi trobin exemples de les altres estratègies, segons el tipus de referent de què es tracti, la seva funció i el context en què apareixi.

Una vegada aclarida la diferència entre estratègia i tècnica de traducció de referents culturals, a l'apartat següent citem la classificació de les tècniques de traducció que hem emprat en aquest treball per descriure els procediments textuals emprats per traduir les referències culturals.

3.2.3.2. Les tècniques de traducció dels referents culturals

En el treball anterior de l'any 2002 vam emprar la terminologia establerta per Molina (1998, 2001, 2002) i Hurtado (2001, 2002) per designar les tècniques de traducció emprades per traduir els referents culturals. Vam haver de modificar lleugerament la proposta d'aquestes autores per afegir-hi la tècnica d'*universalització parcial* de Franco (1996), la tècnica que consisteix a substituir un referent cultural original per un altre de més conegut, també de la cultura original, que s'utilitza sovint en la traducció d'obres de cultures allunyades, tal i com es pot observar al nostre corpus. A més, vam poder comprovar que del conjunt de tècniques de traducció definides per aquestes autores, les tècniques que reflecteixen operacions de caràcter més aviat lingüístic, com ara la *modulació*, no eren utilitzades al nostre corpus per traduir referents culturals.

Malgrat això, en aquest treball utilitzarem principalment la terminologia proposada per Marco (2004) (que es basa en bona part en la d'Hurtado i Molina), ja que la

classificació d'aquest autor ens sembla la més adequada per a l'anàlisi del tractament de referències culturals. Això es deu al fet que no inclou les tècniques que corresponen a operacions a nivell lingüístic, com ara la *transposició*, i inclou tècniques absents de la proposta de Molina i Hurtado, per exemple, l'*adaptació intracultural* i la *creació*, tècniques que hem pogut documentar en el nostre corpus. Cal destacar que la tècnica de *creació discursiva* de Molina i Hurtado no es correspon amb la tècnica de *creació* de Marco, ja que aquestes autores la defineixen com a una equivalència efímera que és totalment imprevisible fora del context, com en el cas del títol de pel·lícules, i no com a creació d'elaboració pròpia del traductor. El mateix ús del terme *equivalència* a la definició de la tècnica denota encara la subordinació de la traducció a l'original, ja que no es tracta d'una creació *per se*, sino una traducció funcional i comunicativa derivada de la impossibilitat d'una traducció literal.

La proposta de classificació de Marco també ens sembla adient perquè no és binària, sinó que es basa en un contínuum segons diferents criteris, com per exemple el grau d'intervenció del traductor, directament proporcional a l'acostament al lector meta; el grau de culturicitat, clau per a determinar si es tracta d'una traducció anostrant o estrangeritzant, i el grau d'addició d'informació, un altre dels aspectes del corpus que volem analitzar.

Tot i això, ens ha calgut fer algunes modificacions a la proposta de Marco per tal d'ajustar-la al nostre objecte d'estudi. En primer lloc, hi hem inclòs la tècnica de *transliteració*, com fan Hurtado i Molina, per als noms propis, ja que hem preferit no utilitzar el terme *manlleu* perquè acostuma a fer referència únicament al lèxic comú,³¹ i amb el pas del temps els manlleus s'acostumen a integrar en el lèxic general de la cultura receptora, la qual cosa es confirma per la seva inclusió als diccionaris, mentre que en el cas dels noms propis no acostuma a ser així. Per tant, hem emprat la denominació *transliteració* per descriure la tècnica de transferència d'un nom propi que consisteix a adaptar-lo a l'alfabet llatí des del sistema d'escriptura japonès.

En segon lloc, i com ha hem explicat anteriorment, hem mantingut la *descripció*, la *generalització* i la *particularització* com a tècniques de traducció, i no com a varietats de la tècnica *neutralització*, ja que pensem que la *neutralització* és una estratègia de traducció

que es pot materialitzar en tècniques diferents. A més, aquestes tècniques poden tenir també la variant *intracultural*, és a dir, quan s'utilitzen referents de la cultura original més àmpliament coneguts a la cultura meta per traduir-ne d'altres més opacs.

Per últim, volem esmentar que a dues de les traduccions del corpus apareix el que Molina i Hurtado anomenen *variació*, és a dir, la substitució d'un dialecte geogràfic per un altre, que hem recollit al corpus, i a una altra trobem un exemple de *transposició*, és a dir, canviar la categoria gramatical d'un referent.

Per tant, les tècniques que emprarem per descriure com s'han traduït els referents culturals del corpus són les següents, ordenades alfabèticament: *adaptació*, *adaptació intracultural*, *amplificació*, *compressió*, *creació*, *descripció*, *descripció intracultural*, *equivalent encunyat*, *generalització*, *generalització intracultural*, *manlleu*, *omissió*, *particularització*, *particularització intracultural*, *traducció literal*, *transliteració*, *transposició* i *variació*.

A la taula següent recollim un resum de les estratègies i subestratègies de traducció de referents culturals, ordenades de major a menor apropament al pol sociocultural original, i les diferents tècniques de traducció que es poden utilitzar per materialitzar-les. La classificació es correspon principalment al que hem observat i aplicat en aquest treball, i per tant, no és exhaustiva ni definitiva. És possible que en altres textos s'emprin tècniques que aquí no recollim, tot i que pensem que les més freqüents són les que es recullen a la taula següent, acompanyades d'exemples del corpus.

³¹ El *Gran Diccionari de la llengua catalana* (1998) d'Enciclopèdia Catalana defineix el terme *manlleu* de la manera següent: "Element lingüístic que passa d'una llengua a una altra, o bé que, procedent d'un llenguatge especialitzat, passa al llenguatge comú."

QUADRE 6: Les estratègies i les tècniques de traducció dels referents culturals

Estratègia		Tècniques	Exemples
Conservació	Transferència	Manlleu pur	旗本 (<i>hatamoto</i> , “classe de guerrer”) → <i>hatamoto</i> (taula 15)
		Manlleu naturalitzat	芸者 (<i>geisha</i>) → <i>geisha</i> (taula 21)
		Transliteració	紀伊の国 (<i>Kiinokuni</i> , nom d’una cançó) → <i>Kiinokuni</i> (taula 100)
		Traducció literal	帝国文学 (<i>Teikoku bungaku</i> , nom d’una revista) → <i>Literatura Imperial</i> (taula 110)
		Equivalent encunyat	県庁 (<i>kenchō</i> , “prefectura”) → <i>prefectura</i> (taula 9)
	Ampliació	Amplificació	凌雲閣 (<i>Ryōunkaku</i> , torre a Tòquio) → <i>Ryōunkaku Tower, Asakusa</i> (taula 10)
	Susbtitució	Adaptació intracultural	江戸 (<i>Edo</i>) → Tòquio (taula 75)
	Descripció	Descripció intracultural	羽織 (<i>haori</i> , “jaqueta formal japonesa”) → <i>kimono jacket</i> (taula 171)
	Generalització	Generalització intracultural	衿 (<i>awase</i> , “quimono folrat”) → <i>kimono</i> (taula 159)
	Particularització	Particularització intracultural	柔術 (<i>jujitsu</i>) → <i>judo</i> (taula 185)
	Reducció	Compressió	小日向の養源寺 (<i>Kobinata no Yōgenji</i> , temple Yogenji de Kobinata) → <i>Yogen temple</i> (taula 122)
Neutralització		Descripció	活花 (<i>ikebana</i>) → <i>flowers and plants settings</i> (taula 93)

	Generalització	懸物 (<i>kakemono</i> , “rotlle il·lustrat penjant”) → painting (taula 122)
	Particularització	芸者 (<i>geisha</i>) → ballarina (taula 21)
	Equivalent encunyat	中学校 (<i>chugakkō</i> , “escola secundària”) → middle school (taula 132)
Omissió	Omissió	太神楽の太鼓 (<i>daikagura no taiko</i> , tambor de daikagura) → Ø (taula 97)
Adaptació	Adaptació	尺 (<i>shaku</i> , unitat de mesura) → feet (taula 26)
Creació	Creació	高利貸 (<i>kōrigashi</i> , “usurer”) → a Shylock (taula 220)

Al capítol 2, **Corpus i metodologia**, descrivim amb més detall com hem definit i usat aquestes tècniques.

Capítol 2

CORPUS I METODOLOGIA

CORPUS I METODOLOGIA

1. DESCRIPCIÓ I JUSTIFICACIÓ DEL CORPUS

Com ja hem indicat a la introducció, aquest treball consisteix en una anàlisi descriptiva del tractament de les referències culturals a les traduccions angleses, castellanques i catalana de la novel·la *Botxan* (1906), de Sōseki Natsume. Els factors que han portat a la tria d'aquesta novel·la són diversos. En primer lloc, l'interès i la motivació personals, ja que es tracta d'una novel·la que ens agrada molt. En segon lloc, la manca d'estudis que descriuïn el procés de traducció d'una llengua i una cultura tan allunyada com la japonesa. En tercer lloc, el fet que es tracta d'una de les obres literàries modernes més conegudes al Japó i, per tant, ocupa una posició principal dins del cànon de la literatura japonesa. En quart lloc, la presència de nombroses referències culturals que converteixen aquesta novel·la en tot un repte de traducció. Per últim, el fet que malgrat la dificultat de traducció evident que comporta la novel·la, hagi estat traduïda a molts idiomes,³² entre elles les nostres llengües de treball, és a dir, l'anglès, el castellà i el català.

En total hem analitzat quatre traduccions en anglès (1919, 1922, 1972, 2005), dues en castellà (1969, 1997) i una en català (1999). En els casos en què hi havia més d'una traducció disponible, les hem incloses totes, ja que un estudi diacrònic ens ajuda a veure com el concepte de traducció i la imatge d'una cultura determinada evolucionen al llarg del temps en una comunitat meta. Quan existeix més d'una traducció d'un original és interessant de preguntar-se quins han estat els factors que han portat a l'elaboració de les traduccions més modernes, quins són els canvis més importants que aquestes reflecteixen respecte de les anteriors, i les possibles causes d'aquests canvis. Cal lligar aquesta reflexió amb els factors històrics, socioeconòmics i culturals, així com amb les normes literàries i de traducció i la seva evolució dins d'aquella comunitat. Concretament, aquest estudi ens ha permès d'observar com el tractament de les referències culturals ha canviat amb el pas del temps en les comunitats de parla anglesa i de parla hispana a causa de la intensificació de l'intercanvi cultural amb el Japó i el major coneixement de la cultura japonesa a les

³² Segons la base de dades de traducció de la UNESCO, Index Translationum, a més de les llengües ja esmentades (l'anglès, el castellà i el català), la novel·la *Botxan* ha estat traduïda a l'alemany, el francès, l'hongarès, el romanès i el bengalí.

comunitats meta.

Quant a la comparació de traduccions en diverses llengües, ens sembla una eina útil per analitzar com el concepte de traducció varia segons les cultures. Les decisions preses pels traductors estan influenciades fins a cert punt per l'entorn sociocultural en què treballen i per la distància cultural que hi ha entre la seva comunitat i la comunitat original. Aquesta distància cultural no és únicament geogràfica i temporal, sinó que també inclou el grau d'apropament entre les dues cultures, i en especial, el coneixement que la comunitat meta té de l'original. Històricament, els països de parla anglesa han tingut més contacte cultural amb el Japó, per la qual cosa ens va semblar interessant d'observar si això es reflectia a les traduccions. A més a més, una anàlisi sincrònica també permet de comparar i formular hipòtesis sobre quines són les normes de traducció que s'apliquen a la traducció literària a les diferents comunitats i veure quines són les possibles causes de les similituds o les diferències detectades a les traduccions.

Pel que fa a l'objecte concret de l'estudi, els referents culturals, tot i que en el treball anterior de l'any 2002 només vam analitzar les referències culturals presents als dos primers capítols, les notes de traducció i el glossari de la traducció catalana, en aquesta ocasió hem analitzat completament totes les traduccions, és a dir, hem fet un buidatge dels onze capítols que formen la novel·la, i que també inclouen, per tant, els referents explicats a totes les notes a peu de pàgina i al glossari de la traducció catalana. Cal dir que a causa del grau d'opacitat d'algunes de les referències ens ha calgut consultar una nativa japonesa, la professora Mika Funahashi, que ens ha estat de gran ajuda.

A la secció següent presentem la metodologia que hem seguit en l'elaboració d'aquest treball.

2. METODOLOGIA D'ANÀLISI

La nostra anàlisi de les traduccions de la novel·la *Botxan* consisteix a estudiar els elements extratextuals i textuals de les set traduccions del corpus, centrant-nos en les tècniques de traducció dels referents culturals. Vam partir dels textos traduïts, els quals vam llegir dues vegades amb l'objectiu de detectar i marcar tots els referents culturals que hi apareixien. Teníem totes les obres del corpus en suport paper, excepte en el cas de la traducció anglesa més antiga, disponible únicament en format de llibre electrònic. Vam fer una recopilació manual de les referències culturals extretes de totes les novel·les, i després les vam comparar entre elles i, finalment, amb l'original.

A continuació es descriu amb més detall el model d'anàlisi de traduccions literàries que hem aplicat, així com la metodologia de treball utilitzada.

2.1. El model d'anàlisi

El mètode d'anàlisi de traduccions literàries que proposem s'inspira principalment en Nord (1991, 1997), Toury (1985) i Lefevre (1992). De Nord recollim la importància de l'anàlisi de l'obra original i l'anàlisi dels factors extratextuals que envolten la traducció, mentre que de Toury hem adoptat els paràmetres de *presentació la traducció*, és a dir, si la traducció es presenta con un original o una traducció i de quina manera, i el concepte de *normes de traducció*. De Lefevre hem inclòs el concepte de *mecenatge* o patrocini d'una traducció, que, com veurem, té un paper clau en la traducció de les novel·les del nostre corpus.

Així doncs, pensem que qualsevol estudi descriptiu d'una traducció, i en el cas que ens ocupa, de la traducció d'una obra literària, ha de tenir en compte els elements següents:

- a) L'obra original i els factors extratextuals que l'envolten.
- b) Els factors extratextuals que envolten la producció i la recepció de la traducció.
- c) Els elements textuals presents a la traducció, les tècniques de traducció emprades i les possibles causes de les decisions del traductor.

Pel que fa als factors extratextuals, voldríem remarcar la importància d'incloure en l'anàlisi de la traducció d'un text literari els factors sociològics, econòmics i culturals que envolten

tant el text original com la traducció, atès que els textos no són entitats independents, sinó que formen part d'un context amb el qual interaccionen i del qual no es poden separar. A més, els factors extratextuals que envolten un text influeixen en major o menor grau en la decisió de traduir-lo, en la manera com es tradueix i en la manera com es rep a la comunitat meta. Per exemple, en el cas de les obres literàries, una obra que formi part del cànon de la literatura original o una obra recent que hagi esdevingut un *bestseller* a la comunitat original tenen més probabilitats de ser traduïdes a altres idiomes.

A més, en el cas d'obres canòniques, d'autors reconeguts, és més probable que els traductors intentin reproduir l'estil de l'original, mentre que si es tracta d'un autor o una obra poc coneguts, és probable que reflectir l'estil de l'original no sigui una de les prioritats principals. En conseqüència, els factors extratextuals que envolten una obra poden aportar informació rellevant sobre el procés i el resultat final de l'acte de traducció. Cal tenir en compte, però, que aquests factors no són categories abstractes, estanques i aïllades, sinó que són elements dinàmics que interaccionen, ja que tenen al darrere els agents humans que intervenen en el procés de traducció.

El tipus d'element textual en què se centri l'anàlisi variarà en funció de l'objecte d'estudi. En el nostre cas es tracta de la traducció de les referències culturals, però creiem que el model d'anàlisi també seria vàlid per estudiar altres aspectes, ja sia de caràcter més aviat lingüístic, com ara l'alternança de la veu passiva i la veu activa en una traducció, ja sia de caràcter discursiu, com ara la traducció de l'humor, la traducció de metàfores, etc.

A grans trets, el model d'anàlisi de referències culturals a les traduccions literàries que hem seguit es basa en les etapes següents:

1. Situar l'obra original dins del seu sistema cultural analitzant els factors extratextuals que l'envolten.
2. Situar els textos meta dins dels seus sistemes culturals respectius analitzant els factors extratextuals que els envolten.
3. Fer una anàlisi textual dels textos meta: cercar les referències culturals de les traduccions i comparar el tractament que han rebut a les diferents traduccions.
4. Comparar els textos meta amb l'original: cercar les referències culturals originals que corresponen a les detectades a les diferents traduccions.

5. Classificar els marcadors culturals segons l'àmbit de la cultura al qual fan referència.
6. Analitzar quines han estat les tècniques de traducció emprades pels diferents traductors en els diferents casos.
7. A partir de l'anàlisi del tractament dels referents culturals, fer un breu estudi de l'estil de les traduccions.
8. Fer una anàlisi de les dades obtingudes i intentar establir generalitzacions sobre el tractament de les referències culturals al corpus. Dilucidar si existeix una relació entre els tipus de referències culturals i les tècniques emprades per traduir-les i examinar si existeix alguna relació entre el tractament global de les referències culturals i els factors extratextuals que envolten la traducció, com ara la finalitat i el tipus de traducció i les normes operatives a les diferents comunitats.

Aquests passos es materialitzen en les etapes d'anàlisi següents:

FIGURA 5: Model d'anàlisi de les referències culturals del corpus

1. Anàlisi del text original
 - 1.1. Factors extratextuals
 - a) L'autor i la seva obra
 - b) La intenció i el motiu de la comunicació
 - c) Els destinataris
 - d) El mitjà
 - e) El lloc i l'època
 - f) La recepció
 - 1.2. Elements textuals
 - a) Les referències culturals
 - b) L'estil de l'autor

2. Anàlisi dels textos meta

2.1. Factors extratextuals

- a) El traductor i la seva obra
- b) L'iniciador i el mecenatge
- c) El lloc i l'època de publicació
- d) La presentació de la traducció
- e) Els destinataris
- f) La finalitat de la traducció
- g) La recepció
- h) Les normes de traducció

2.2. Elements textuals

- a) Les referències culturals
- b) L'estil de les traduccions

Com ja hem indicat anteriorment, aquest esquema d'anàlisi es basa en bona part en Nord (1997: 80-84), que proposa els paràmetres següents per a l'anàlisi d'obres literàries:

- a) L'autor i la seva obra
- b) La intenció
- c) Els receptors
- d) El mitjà
- e) El lloc, l'època i el motiu de la comunicació
- f) El missatge
- g) La funció i l'efecte del text
- h) La recepció

Tanmateix, hem modificat la proposta de Nord per tal que s'ajusti als paràmetres que volem analitzar en el nostre estudi. En primer lloc, no utilitzem la categoria de *missatge*, ja que considerem que els textos traduïts constitueixen el missatge, i els analitzem com a element textual. En segon lloc, hem exclòs la *funció i efecte del text*, perquè

considerem que són redundants, ja que la funció està molt lligada al motiu de la comunicació i l'efecte, a la recepció. En tercer lloc, hem agrupat la intenció i el motiu de la comunicació en una sola categoria, ja que estan estretament relacionats. D'altra banda, hem afegit el paràmetre d'*iniciador i mecenatge* de la traducció, combinant els termes emprats per Nord (*iniciador*, 1991, 1997) i Levefere (*mecenatge*, 1992) a les seves obres per fer referència a la persona o persones que encarreguen una traducció i en alguns casos fins i tot les subvencionen. Així mateix, hem inclòs els paràmetres de *presentació de la traducció* i de *normes de traducció* de Toury. A continuació descrivim en què consisteix cadascun d'aquests paràmetres d'anàlisi.

2.1.1. L'anàlisi del text original

Consisteix a analitzar el context cultural de l'obra original, per tal de tenir en compte els factors que han envoltat la seva producció, la seva recepció i la seva posició dins del cànon de la literatura original.

2.1.1.1. Els factors extratextuals

Són els factors macrotextuals, de tipus social, econòmic i cultural que determinen la producció i la recepció d'una obra. Ens hem fixat principalment en els elements següents:

a) L'autor i l'obra

Consisteix a analitzar qui és l'autor, quin tipus d'obres escriu, el seu paper dins de la literatura nacional i la seva valoració per part dels receptors.

b) La intenció i el motiu de la comunicació

Es tracta d'intentar dilucidar quins van ser els motius que van portar l'autor a escriure l'obra i quina era la seva intenció. Els textos literaris acostumen a caracteritzar-se per una marcada expressivitat i per la seva funció estètica, i sovint la intenció dels autors literaris no és fer una simple descripció de la realitat, sinó que pretenen motivar reflexions sobre la realitat descrivint una realitat alternativa o fictícia (Nord, 1997: 80).

c) Els destinataris

Fa referència als receptors ideals, és a dir el públic a qui va dirigida una obra i en el qual pensava l'autor en escriure-la.

d) El mitjà

Es tracta de la tipologia i el gènere textual. En el cas dels textos literaris es tracta de textos escrits per a ser llegits, normalment de forma individual.

d) El lloc i l'època

És molt important de conèixer el lloc i l'època en què s'ha escrit i publicat una obra literària, ja que aquests paràmetres poden aportar informació i ajudar a entendre les referències culturals de la novel·la.

f) La recepció

En aquest treball fem servir aquest terme de manera àmplia, per fer referència a la rebuda que té una obra literària en una comunitat cultural. Inclou tant el grup de lectors meta que finalment llegeixen la novel·la, i que poden ser o no els destinataris originals de l'obra, com els crítics i els acadèmics. Cal dir que sovint els receptors finals d'un text no són aquells que l'autor havia previst inicialment.

2.1.1.2. Els factors textuais

Es tracta dels elements lingüístics, textuais i discursius presents a la novel·la i que la caracteritzen, com ara el llenguatge, l'estil de l'autor i l'ús de recursos literaris. En aquest cas només ens fixarem en dos aspectes: l'ús de referents culturals i l'estil de l'autor.

a) Les referències culturals

L'ús de referències culturals en una obra sovint serveix per emmarcar l'obra dins de la pròpia cultura i permetre la identificació dels lectors amb el món textual. Quantes més referències culturals contingui una novel·la, més difícil serà traduir-la a una altra llengua, els parlants de la qual no comparteixen els mateixos coneixements ni valors culturals.

b) L'estil de l'autor

És interessant d'analitzar l'estil de l'autor de les obres originals per tal de veure si aquest estil es reflecteix o no a les traduccions, i en cas afirmatiu, com. Dins de l'estil s'hi inclouen elements com ara el llenguatge, el tipus d'oracions emprades, l'ús de recursos literaris, l'humor, la ironia, etc.

2.1.2. L'anàlisi del text meta

Consisteix a situar l'obra traduïda dins de la cultura meta, bo i analitzant factors com ara qui ha iniciat la traducció, per quins motius i amb quina finalitat, qui l'ha traduïda i com, la manera en què s'ha presentat la traducció, com ha estat rebuda a la cultura meta i per quines possibles causes.

2.1.2.1. Els factors extratextuals

A l'igual que en el cas de les obres originals, els factors extratextuals són elements de tipus social, econòmic i cultural que determinen la producció i la recepció d'una traducció, així com la seva posició dins del polisistema literari de la cultura meta. Els paràmetres d'anàlisi extratextuals dels textos meta varien lleugerament dels del text original, atesa la naturalesa de l'acte de traducció, en el qual intervenen agents, com ara el traductor i l'iniciador, absents en l'elaboració i publicació d'una obra original. Ens hem fixat principalment en els elements que es detallen a continuació.

a) El traductor i la seva obra

En els estudis descriptius de la traducció, els traductors són una font d'informació molt valuosa, ja que poden aportar dades sobre el procés de traducció, les decisions que han pres, les condicions en els quals treballen, el seu mètode de traducció, la seva concepció de la traducció, quantes obres han traduït, si tradueixen directament de la llengua original o usen una llengua intermediària, quina és la seva especialitat, quants coneixements tenen de la cultura original i si tenen un estil personal que es reflecteix a les traduccions. No cal oblidar que el traductor és un individu, i per tant, la seva tasca està condicionada per tots aquells factors que afecten qualsevol individu: personalitat, coneixement, gusts, ideologia, experiències professionals i vitals, i bagatge cultural, entre d'altres. El traductor és al

mateix temps receptor de l'obra original i autor de l'obra meta, a cavall entre dues cultures, per la qual cosa esdevé l'agent clau del procés de traducció.

Per aquests motius, en fer un estudi descriptiu, sempre que sigui possible, és aconsellable de posar-se en contacte amb els traductors per tal d'obtenir informació de primera mà. En el nostre cas, vam elaborar un qüestionari de tipus general, per obtenir informació sobre com els traductors s'havien enfrontat a la traducció de les referències culturals de la novel·la *Botxan*. Vam aconseguir de posar-nos en contacte amb tots els traductors que són vius: dos dels traductors a l'anglès, Alan Turney i Joel Cohn, tots dos traductors al castellà, Fernando Rodríguez-Izquierdo i Jesús González Valles, i les traductores al català, Sanaé Tomari, Mercè Sans i Cristina Sans. Voldria agrair a tots ells una vegada més el seu ajut, ja que van tenir l'amabilitat de respondre el meu qüestionari, i en el cas d'Alan Turney, fins i tot concedir-me una entrevista personal. Joel Cohn també em va dirigir a Kiyo Hoshino, un membre del Japanese Literature Publishing Project, de l'Agency of Cultural Affairs of Japan, els iniciadors de la seva traducció, per tal que respongués a algunes de les preguntes relacionades amb els motius pels quals es va encomanar una nova traducció i la seva finalitat. Al capítol 3, **Anàlisi dels factors extratextuals** recollim bona part de la informació proporcionada als qüestionaris, que es poden consultar íntegrament a l'**Annex 1**.

També vam enviar diverses vegades un qüestionari a l'editorial Proa, que va publicar la traducció catalana, l'editorial Luna, que va publicar la segona traducció castellana, i l'editorial Kodansha, que ha publicat dues de les traduccions angleses, amb l'objectiu d'obtenir més informació sobre la publicació i la recepció de la traducció. Malauradament, no hem obtingut una resposta d'aquestes editorials.

b) L'iniciador i el mecenatge

Els iniciadors d'una traducció són aquelles persones o institucions que l'encomanen amb una finalitat determinada i que poden pertànyer a la comunitat original o a la comunitat meta. Fem una petita distinció entre els *iniciadors* i els *mecenes* perquè aquest últim terme ens sembla més adient per referir-se a aquells iniciadors que subvencionen les traduccions amb una finalitat que no és estrictament econòmica sinó més aviat cultural, com ara la promoció de la traducció de la literatura de la seva cultura a altres llengües (és el cas de

dues de les traduccions angleses del corpus) o bé promoure l'ús de la llengua meta en el camp literari encoratjant les traduccions d'obres mestres de la literatura universal (és el cas de la traducció al català del corpus). El *mecenatge* sembla tenir un paper clau en la traducció d'obres de literatures que es podrien considerar minoritàries des del punt de vista de la seva traducció a altres llengües, com és el cas del japonès, el castellà i el català, llengües que sovint necessiten ajuts institucionals per veure les seves obres traduïdes a altres idiomes. En el cas de literatures dominants, com és el cas de la literatura en llengua anglesa, la més traduïda del món, no cal recórrer al mecenatge, perquè la traducció d'obres en aquesta llengua resulta profitosa per a les editorials, la finalitat de les quals és obtenir beneficis. El paràmetre d'*iniciador* i *mecenatge*, doncs, està estretament lligat al de *finalitat de la traducció*, com veurem amb més detall quan analitzem els factors extratextuals que envolten les traduccions del corpus.

En ocasions, fins i tot és el mateix traductor el que inicia la traducció, amb uns motius i una finalitat determinats (per exemple, perquè vol difondre aquella cultura, perquè li agrada aquell autor, perquè creu que pot agradar als lectors meta, etc.). En el cas del nostre corpus, dues de les traduccions, la castellana més antiga de González Valles i la catalana de l'equip Tomari-Sans van ser iniciades pels traductors per diversos motius, tant personals com de voluntat de difusió de la cultura japonesa. Van ser els traductors els que van presentar el seu projecte a les editorials per a la seva publicació, com es descriu amb més detall al capítol 3.

Cal dir també que el paràmetre d'*iniciador* i *mecenatge* està lligat amb el paràmetre de *recepció*, ja que els iniciadors i els mecenes d'una traducció poden tenir també un paper important en la promoció d'una obra. Per exemple, les editorials poden promoure les traduccions de diverses maneres, amb campanyes publicitàries, anuncis i ressenyes als mitjans de comunicació, ofertes especials, fent que els autors originals signin els exemplars dels llibres, etc. De vegades, les institucions que subvencionen una traducció, com en el cas de la traducció de Joel Cohn, finançada pel Japanese Literature Publishing Company, fins i tot compren un volum considerable d'obres traduïdes (2.000 còpies de la primera impressió a un 70% del preu de venda oficial)³³ per donar-les a biblioteques i associacions culturals

³³ Segons la pàgina web del projecte, http://www.jlpp.jp/e_news.html, consultada per última vegada el 9 d'abril de 2006.

que promouen la difusió de la cultura japonesa. Per tant, no només són els iniciadors i mecenes de la traducció, sinó que al mateix temps afecten la recepció de la novel·la, ja que compren i distribueixen gratuïtament les obres traduïdes que ells mateixos han finançat.

c) El lloc i l'època de publicació

Aquests dos elements proporcionen informació rellevant per a l'estudi descriptiu de traduccions, ja que sens dubte el moment i la comunitat cultural en les quals es publica una traducció influeixen en ella. Aquest paràmetre està estretament relacionat amb les *normes de traducció*, és a dir la noció sobre què és una bona traducció, que, com demostra extensivament la història de la traducció, ha anat evolucionant al llarg del temps, tot i que sempre s'ha centrat en el debat entre literalitat i llibertat traductora.³⁴

A més, aquestes dues dades proporcionen informació útil per a la sociologia de la traducció, com per exemple, quines llengües es tradueixen en una comunitat meta determinada en un moment concret, i com els factors històrics i socials afecten l'evolució de la traducció.

d) La presentació de la traducció

Segons Toury (1985), el fet de si una traducció es presenta o no com a tal és un paràmetre rellevant per a l'anàlisi de traduccions i del concepte de traducció que té una cultura. En cultures on la traducció té un paper principal en el sistema literari, les traduccions acostumen a presentar-se com a tals, amb el nom del traductor a la portada, un pròleg del traductor i notes de traducció quan s'escau. En altres cultures, però, es tendeix a presentar les traduccions com a originals, la qual cosa perpetua la invisibilitat del traductor que denuncia Venuti (1995). La manera com es presenten les traduccions està molt lligada al concepte de traducció imperant a una cultura en un moment determinat, i per tant, a les normes de traducció, i pot canviar en una mateixa cultura amb el pas del temps. Per tant, incloure en l'anàlisi de traduccions aquest paràmetre pot aportar informació rellevant sobre el concepte de traducció aplicat, la (in)visibilitat del traductor, la finalitat de la traducció i el procés de traducció.

³⁴ Per obtenir una visió global i completa sobre l'evolució de les reflexions sobre la traducció al llarg de la història vegeu Hurtado (2001: 99-193).

e) Els destinataris

Els destinataris de la traducció són els receptors ideals al quals el traductor dirigeix la seva traducció. Tenen una influència clau en el procés de traducció, ja que abans de començar el traductor ha de pensar a quin tipus d'audiència dirigirà la seva traducció, quins coneixements i quina imatge de la cultura original tenen, i quina és la informació de l'original que és important de mantenir per a ells, entre d'altres. Un cop valorats aquests aspectes, el traductor triarà quin tipus de traducció vol fer, quin mètode de traducció utilitzarà i quines tècniques utilitzarà per aconseguir-ho.

Per la nostra pròpia experiència com a traductora i per les discussions sostingudes amb altres professionals, creiem que els traductors sovint volen assegurar-se que els receptors rebin i interpretin el text meta de la manera adequada, tal i com ells han previst, que està determinada per la seva pròpia recepció i interpretació del text. En aquest sentit, els traductors es preocupen més pels seus destinataris que els autors originals, ja que com que l'autor original i els destinataris meta pertanyen a universos culturals diferents, comparteixen menys valors i coneixements. Aquest possiblement sigui el motiu pel qual els traductors tendeixen a afegir i explicitar informació als textos, i fins i tot de vegades a intervenir en les traduccions per tal de guiar la lectura dels seus receptors, com veurem més endavant en alguns exemples del corpus.

f) La finalitat de la traducció

Com hem indicat a l'apartat *b*, la finalitat de la traducció està estretament relacionada amb els iniciadors de la traducció. En el cas de les editorials més comercials, la finalitat acostuma a ser vendre exemplars d'una traducció i obtenir-ne beneficis, mentre que en el cas d'editorials més petites, sovint de caràcter acadèmic, com és el cas de l'editorial japonesa Luna Books, editora de la traducció castellana de Rodríguez Izquierdo, el que prima no són els beneficis, sinó motius més altruistes, com ara la difusió d'obres i cultures allunyades que d'altra manera no serien accessibles als lectors meta.

g) La recepció

Aquest paràmetre descriu la rebuda i l'acceptació que té una traducció a la comunitat meta. Ja hem indicat a l'apartat *b*, *L'iniciador i el mecenatge*, que sovint els iniciadors i els

mecenes d'una traducció poden influenciar la manera com es rep una traducció i, com hem vist, fins i tot el nombre de còpies venudes. Com també indicàvem a l'apartat *e*, *La finalitat de la traducció*, sovint els receptors finals no són aquells que preveia el traductor i en els quals possiblement ha basat el seu mètode de traducció. En ocasions fins i tot és possible que l'editorial decideixi dirigir la seva campanya de màrqueting d'una novel·la cap a un públic totalment diferent del que tenia en ment el traductor. És el cas de dues de les traduccions angleses del corpus, la de Turney i la de Cohn, el màrqueting de les quals s'ha adreçat al mercat japonès, és a dir, als lectors japonesos amb prou coneixements de l'anglès que volen veure com es tradueix i es llegeix un clàssic de la literatura japonesa en anglès.

Uns altres elements claus en el procés de recepció d'una obra en una cultura meta són els crítics i les institucions acadèmiques. Per exemple, si una obra estrangera s'inclou dins del programa de les escoles o les universitats, la seva difusió serà més àmplia, com passa sovint amb obres de la literatura japonesa. D'altra banda, si una traducció rep una crítica negativa als mitjans de comunicació, probablement la seva difusió i la seva recepció es vegin afectades negativament.

h) Les normes de traducció

És un paràmetre intrínsec al procés de traducció, que l'afecta i al mateix temps s'hi reflecteix. En aquest treball fem el terme *norma* de manera àmplia per designar el concepte de traducció, i més concretament la noció de bona traducció que una cultura té en un moment determinat. Les *normes de traducció* estan estretament relacionades amb tots els altres paràmetres citats fins ara. Per exemple, l'*iniciador* de la traducció és sovint qui determina què es tradueix i sovint tria el *traductor* més adient per a la *finalitat* que vol aconseguir i li dóna *instruccions sobre com fer-ho*, per exemple, si cal fer una traducció anostradora o estrangeritzant, si es permet l'ús de notes de traducció, etc. L'*iniciador* és també qui decideix com es presenta la traducció, a quina col·lecció es publica i com es promou, de manera que pot influenciar-ne en major o menor mesura la *recepció* de l'obra traduïda. Atès que l'iniciador d'una traducció vol tenir una *recepció* positiva i vol arribar al nombre de *destinatariis* més ampli possible, sembla lògic d'assumir que propugnarán traduccions que agradin a la majoria, i per tant, conformin amb les normes de traducció, literàries i culturals vigents a la *seva comunitat en un moment determinat*. Per últim,

l'actuació del *traductor* també està relacionada amb les normes. És a dir, si el traductor ha optat per fer una traducció que reflecteixi les normes i els gusts de la comunitat d'arribada, l'obra traduïda possiblement tindrà una bona acollida i una difusió àmplia. Al contrari, si el traductor opta per fer una traducció que es resisteixi a les normes establertes i sigui minoritzant,³⁵ la seva recepció es reduirà a uns cercles determinats, possiblement acadèmics, tot i que és possible que amb la seva actuació contribueixi a un progressiu canvi de normes si el seu exemple és seguit per altres traductors.

2.1.2.2. Els factors textuals

En una anàlisi descriptiva de traduccions es poden estudiar una gran varietat de factors textuals, com ara aspectes lingüístics, per exemple, l'ús dels temps verbals, i aspectes textuals i discursius, com ara el tractament de referències culturals i l'estil del traductor. En aquest treball ens hem centrat principalment en el tractament de les referències culturals, tot i que a partir d'aquí també ens fixarem breument en l'estil de les traduccions.

a) Les referències culturals

La traducció de referents culturals representa un dels aspectes més estudiats pels traductòlegs contemporanis, a causa de la concepció àmpliament compartida de la traducció com a acte de comunicació intercultural que serveix de pont entre dues cultures. A més, la manca de referents culturals compartits entre l'autor original i els lectors meta fa que la traducció d'obres molt marcades culturalment esdevingui un repte per als traductors. L'estudi del tractament de les referències culturals ens permet de veure quina és la imatge de la cultura original que es presenta a les traduccions i també pot aportar informació sobre el procés i les decisions seguides pel traductor per introduir una realitat cultural nova als seus lectors.

b) L'estil de les traduccions

Hem preferit d'utilitzar el terme *estil de les traduccions*, en oposició a *estil del traductor*, perquè amb l'anàlisi d'una sola traducció dels traductors implicats no és possible de determinar amb exactitud quines característiques estilístiques de les traduccions

³⁵ Vegeu Venuti 1995 i 1998.

corresponen únicament al traductor i quines es deriven de l'estil de l'original. Caldria analitzar més obres traduïdes per aquests traductors per poder determinar si a les traduccions de *Botxan* s'hi reflecteixen característiques idiosincràtiques de l'estil dels diversos traductors. Tanmateix, com que l'estil de les diferents traduccions divergeix força, tot sembla indicar que l'estil personal dels traductors sí que es reflecteix a les traduccions, però no estem en la posició de verificar-ho.

Tot i que no és l'objectiu d'aquest treball d'analitzar l'estil de les diferents traduccions, hi farem una breu referència, relacionant-lo amb el tipus de traducció que s'ha fet, anostradora o estrangeritzant, el tractament atorgat als referents culturals, l'ús del llenguatge i la (in)visibilitat del traductor.

2.2. L'agrupació de les referències culturals extretes del corpus

Principalment hem analitzat aquelles referències culturals específiques de la cultura japonesa i no hem parat atenció als elements transculturals que tenen un referent similar a les cultures meta. Per exemple, les referències als mitjans de transport, com ara trens o vaixells, que són més o menys compartides per tots els membres de les comunitats meta de l'estudi, no han estat incloses.

Per presentar els exemples extrets del corpus els agruparem seguint a grans trets la categorització de Santamaria (1998, 2001), tot i que hi hem fet algunes modificacions. Per exemple, hem agrupat dues de les seves categories, *Estructura social* i *Univers social* dins d'una única categoria, anomenada *Cultura social*, perquè pensem que engloba tots dos aspectes. Dins d'aquest apartat ens ha calgut incloure una subcategorització corresponent als *costums*, ja que part dels referents culturals presents al corpus són culturemes que al·ludeixen a costums japonesos.

També hem afegit una categoria de *Cultura lingüística*, com fa Molina (1998, 2001), per recollir alguns dels exemples del corpus que s'encabirien dins d'aquesta classificació, com ara referències al sistema d'escriptura, les frases fetes, i fins i tot els jocs de paraules i les onomatopeies. Una altra petita modificació que hem fet ha estat anomenar *Medi natural* la categoria d'*Ecologia* de Santamaria, perquè ens sembla una denominació més exhaustiva, i dins d'aquesta categoria hem afegit la subcategorització de *Geologia*.

A més, com que el nostre concepte de *referència cultural* és més ampli que el seu hem hagut d'afegir noves subcategoritzacions que no són presents a la taula de Santamaria, per tal de poder acomodar tots els nostres exemples. Per exemple, ens calia incloure una categorització corresponent a la llar, molt necessària ateses les grans diferències entre la casa tradicional japonesa i l'occidental. No ens semblava adequat d'incloure les referències a la llar japonesa dins la categorització d'*Edificis històrics*; i la categoria d'*Objectes materials*, on Santamaria inclou els mobles, era massa reduïda per explicar les diferències estructurals de les cases japoneses. Per aquest motiu, seguint Newmark (1988), hem inclòs la subcategoria *Llar* dins de l'apartat de *Cultura material*.

Pel que fa als noms propis, hem inclòs els topònims dins de la categoria de *Geografia cultural*, mentre que els antropònims es troben dins de la secció *Condicions socials*, ja que s'emmarquen dins de les relacions familiars i socials.

Per últim, cal dir que seguint Molina (1998, 2001) hem afegit una última categoria de classificació anomenada *Interjerències culturals*, ja que a la novel·la apareixen diversos referents a altres cultures, principalment l'anglosaxona.

L'esquema següent, basat en la categorització de Santamaria, és el que hem obtingut després d'agrupar els exemples extrets del corpus. Val a dir que no es tracta d'una classificació de tots els àmbits culturals possibles i les seves subclassificacions, sinó que simplement es tracta d'una classificació que ens permet recollir els referents culturals que apareixen als textos del corpus agrupats per l'àmbit cultural al qual fan referència.

Dit això, pensem, que les set grans classificacions que proposem, basades principalment en Santamaria, permetrien de recollir qualsevol tipus de referent cultural, tot i que possiblement si treballéssim amb altres obres originals ens caldria afegir altres subcategories, segons els referents culturals que hi apareguessin. Per exemple, per analitzar un text on abundin les referències als fenòmens meteorològics ens caldria d'afegir una subcategoria de *Fenòmens meteorològics* dins de *Medi natural*.

Cal esmentar que en ocasions alguns dels referents culturals es podrien haver classificat en més d'una categoria, com per exemple en el cas de *kakemono*, un rotlle de pintura penjant, que hem classificat com a objecte material, però també podríem haver inclòs dins de *Pintura*. En aquests casos hem triat la categoria que ens semblava més

adequada per les característiques del referent, però evidentment existeix un cert grau de flexibilitat i d'intersecció entre categories.

Tenint en compte tot el que hem exposat fins ara, finalment hem emprat la classificació següent per agrupar els referents culturals extrets del corpus.

FIGURA 6: Les categories culturals utilitzades per agrupar les referències culturals extretes del corpus

1. Medi natural

1.1. Geologia

1.2. Biologia

1.2.1. Flora

1.2.2. Fauna

2. Història

2.1. Edificis

2.2. Esdeveniments històrics

2.3. Institucions i personatges històrics

2.4. Símbols nacionals

3. Cultura social

3.1. Treball

3.1.1. Professions

3.1.2. Unitats de mesura

3.1.3. Unitat monetària

3.2. Condicions socials

3.2.1. Antropònims

3.2.1a. Antropònims convencionals

3.2.1b. Antropònims simbòlics

3.2.2. Relacions familiars

3.2.3. Relacions socials

3.2.4. Costums

3.3. Geografia cultural

3.4. Transport

4. Institucions culturals

4.1. Belles arts

4.1.1. Pintura, ceràmica i escultura

4.1.2. Arts florals

4.1.3. Música i dansa

4.2. Art

4.2.1. Teatre

4.2.2. Literatura

4.3. Religió

4.4. Educació

5. Cultura material

5.1. Llar

5.2. Alimentació

5.2.1. Menjar

5.2.2. Beguda

5.3. Indumentària

5.4. Lleure

5.4.1. Jocs

5.4.2. Esports i arts marcial

5.4.3. Hotels i restaurants

5.5. Objectes materials

6. Cultura lingüística

6.1. Sistema d'escritura

6.2. Dialectes

6.3. Dites, expressions i frases fetes

6.4. Jocs de paraules

6.5. Insults

6.6. Onomatopeies

7 Interjerències culturals

7.1. Referències a altres llengües

7.2. Referències a institucions culturals

7.2.1. Pintura, ceràmica i escultura

7.2.2. Literatura

7.3. Referències històriques

2.3. Les tècniques de traducció dels referents culturals

Tal i com hem indicat a l'apartat 3.2.2.1. del *Marc teòric específic*, pensem que hi ha cinc grans estratègies de traducció dels referents culturals: *conservació*, *neutralització*, *omissió*, *adaptació* i *creació*, que s'apliquen al text mitjançant diverses tècniques de traducció. Pel que fa a la terminologia per descriure les tècniques emprades pels diferents traductors per traduir les referències culturals, com també hem esmentat anteriorment, hem seguit principalment la terminologia emprada per Marco (2004), que es basa en bona part en la de Molina (1998, 2001, 2002) i Hurtado (2001, 2002).

Les tècniques de traducció emprades pels diferents traductors del nostre corpus són, en ordre alfabètic: *adaptació*, *adaptació intracultural*, *amplificació*, *compressió*, *creació*, *descripció*, *descripció intracultural*, *equivalent encunyat*, *generalització*, *generalització intracultural*, *manlleu*, *omissió*, *particularització*, *particularització intracultural*, *traducció literal*, *transliteració*, *transposició* i *variació*, que definim a continuació.

- **Adaptació:** consisteix a substituir una referència a la cultura original per una referència a la cultura meta, de manera que la traducció s'allunya del pol cultural original i s'apropa més al del lector meta. Per exemple, traduir 坊主 (*bōzu*, “monjo budista”) per “priest”. Correspon a l'estratègia d'adaptació i

implica un alt grau d'intervenció per part del traductor i un alt grau d'acostament al pol cultural meta.

- **Adaptació intracultural:** consisteix a substituir una referència a la cultura original per una altra referència sinònima a la cultura original que resulta més comprensible per als lectors. Aquesta tècnica manté el color local i el context sociocultural original bo i facilitant la comprensió dels lectors meta i el seu apropament al text i la cultura originals. Un exemple seria traduir *Edo*, l'antic nom de la capital japonesa, per *Tòquio*, la versió moderna i més coneguda. Correspon a l'estratègia de conservació dels referents culturals originals i, per tant, un acostament al pol cultural original, i implica un grau d'intervenció relativament alt per part del traductor.
- **Amplificació:** consisteix a mantenir un referent cultural i afegir-hi la informació que el traductor creu necessària per a la seva correcta comprensió per part dels lectors meta. Correspon a l'estratègia de conservació dels referents culturals originals i d'acostament al pol cultural original, i implica un alt grau d'intervenció per part del traductor, ja que ha de decidir quina informació amplia, com i en quina quantitat. Un exemple d'amplificació seria traduir *Ryōunkaku* com a *Ryōunkaku Tower in Asakusa*.
- **Compressió:** consisteix a suprimir part de la informació relacionada amb un referent cultural per tal de facilitar-ne l'acceptació per part dels lectors meta. Pot ser per motius ideològics, per exemple, perquè es tem que pugui sobtar o ofendre els lectors, o per motius pragmàtics, perquè es consideri que la informació omesa no és rellevant per a la comprensió de la referència. Un exemple de compressió que trobem al corpus és la traducció de 爛德利 (*kandokuri*, “ampolles per mantenir i servir el sake calent”) com a *gerrets de sake*, ometent el qualificatiu *calent* per temor que sorprengui els lectors meta. Correspon a l'estratègia de conservació dels referents culturals originals, tot i que s'allunya més del pol cultural original que altres tècniques de conservació de referents culturals ja que la reducció d'informació cultural implica un procés d'anostrament i d'apropament a la cultura meta. També

implica un alt grau d'intervenció per part del traductor, que ha de decidir quina informació vol ometre i perquè, en principi basant-se en els coneixements i actituds que pressuposa als lectors meta.

- **Creació:** consisteix a introduir un referent cultural, o bé a la cultura original per tal de donar color a la traducció i mantenir el grau de culturicitat original, o bé, més freqüentment, a la cultura meta, per tal d'acostar el text original als lectors meta. Es diferencia de la tècnica de *compensació* de Molina i Hurtado pel fet que el referent no s'inclou per compensar la pèrdua d'informació o d'un recurs estilístic en alguna altra banda del text, sinó que simplement és fruit de la creativitat del traductor i el seu intent de donar gust a la traducció. Per tant, es tracta possiblement de la tècnica que implica una major intervenció en el text per tal del traductor, que esdevé creador. Per aquests mateixos motius, també es diferencia lleugerament de la tècnica de *creació discursiva* de Molina i Hurtado, perquè per a elles la creació discursiva significa fer una traducció puntual, amb una equivalència efímera que seria impensable en un altre context. La creació acostuma a utilitzar-se en les traduccions que recorren al mètode adaptatiu, com ara la poesia, els còmics, els videojocs i les obres de teatre.
- **Descripció:** consisteix a explicar amb una paràfrasi la forma o la funció del referent cultural original. Acostuma a correspondre a l'estratègia de neutralització, ja que s'elimina el referent cultural original.
- **Descripció intracultural:** es fa una paràfrasi explicativa que empri un altre referent cultural de la cultura original més àmpliament conegut pels lectors meta, com per exemple descriure 茶 (ronin) com a "samurais sin señor". En aquest cas, es tracta de l'estratègia de conservació de la referència a la cultura original, encara que sigui lleugerament manipulada pel traductor.
- **Equivalent encunyat:** consisteix a utilitzar la traducció establerta d'un referent cultural a la comunitat meta. És el terme que apareix als diccionaris com a equivalent lèxic, per exemple, 茶 (chadai, "diners per al te"), que

s'acostumava a donar als hostals i restaurants, per “propina”. L'equivalent encunyat acostuma a usar-se per plasmar l'estratègia de neutralització, perquè sovint es perden les associacions amb la cultura original, i el lector meta, conscient o inconscientment ho associa amb la seva pròpia cultura. Això no obstant, també pot correspondre a altres estratègies, com ara la de conservació, quan, per exemple, la traducció d'un topònim o una institució, com en el cas de *Londres* o *la Casa Blanca*, per exemple, passen a ser àmpliament coneguts i establerts a la cultura meta.

- **Generalització:** consisteix a emprar un terme o una expressió més genèrics. Correspon a l'estratègia de neutralització quan s'eliminen les connotacions inherents a la cultura original, per exemple traduir 宮□□ (*miyashibai*, “obra de teatre de santuari”) per “representación popular”.
- **Generalització intracultural:** s'utilitza un terme més genèric, sovint un hiperònim, de la cultura original més transparent per als lectors. Correspon a l'estratègia de conservació. És un cas interessant d'intervenció del traductor, per tal d'apropar el text original als lectors meta, bo i mantenint l'acostament del contingut sociocultural del text proper al pol de la cultura original. Un exemple de generalització intralingüística del corpus és la traducció de 袷 (*awase*, “quimono folrat”) simplement per “quimono”.
- **Manlleu:** consisteix a utilitzar una paraula pertanyent al lèxic comú de l'altra llengua i cultura. Hem considerat **manlleus purs** aquells que han estat transcrits literalment i marcats en cursiva per indicar que es tracta d'un mot estranger, per exemple, *tatami*, mentre que hem considerat **manlleus naturalitzats** aquells que s'han transcrit, però no s'han marcat amb cursiva perquè ja han passat a formar part del lèxic comú de la cultura meta i es recullen als diccionaris, com ara “geisha”. En alguns dels exemples del corpus també es pot observar que tot i que els traductors han utilitzat un préstec com a pur, marcant-lo en cursiva, han fet un cert procés de naturalització, ja que l'han pluralitzat, tot i que en japonès no existeixen ni el

gènere ni el nombre, com per exemple en el cas de *dangos* a la traducció catalana. L'adaptació morfològica acostuma a ser el primer pas del procés de naturalització dels termes estrangers. Al corpus, quan fem només la denominació *manlleu* ens referim als *manlleus purs*, mentre que si es tracta d'un *manlleu naturalitzat* ho indiquem.

- **Omissió:** consisteix a eliminar totalment una referència cultural. Les principals causes de l'omissió acostumen a ser de tipus ideològic, és a dir, el traductor decideix suprimir la referència, perquè pot resultar ofensiva o pot sorprendre negativament els lectors meta, o bé de tipus pragmàtic, és a dir, la funció del referent cultural és secundària, no és clau per a la comprensió del passatge on es troba i per tal que es comprenguéssim caldria afegir molta informació poc rellevant per al conjunt general del text. Cohn, l'autor de la traducció anglesa més moderna afirma que aquest és l'únic cas en què suprimeix informació. En el cas de l'*omissió*, hem emprat la mateixa denominació tant per a la tècnica com per a l'estratègia. Implica un alt grau d'intervenció del traductor i d'acostament a la cultura meta. En la traducció literària no acostuma a ser una estratègia gaire freqüent, i en el nostre corpus no ha estat gaire utilitzada pels traductors. Un exemple d'omissió el trobem a la taula 97, on es fa una comparació amb un tipus de tambor i es diu que es similar al de 太鼓 (*daigakura*), de grans dimensions que s'usa en festivals japonesos. Morri, l'autor de la traducció més antiga, ha obviat aquesta comparació, possiblement perquè hagi pensat que no era rellevant ni aportava cap tipus d'informació essencial.
- **Particularització:** consisteix a utilitzar un terme més específic. Sovint correspon a l'estratègia de neutralització, quan s'elimina l'especificitat cultural del referent, per exemple, traduir 障子 (*shōji*, “porta corredissa de paper i fusta”) per “papel de la ventana”. De vegades, però, la particularització és al mateix temps una explicitació, com en el cas de 洋服

(*yōfuku*, “roba occidental”) que alguns traductors han traduït per “traje”, explicitant el que és obvi per a un lector japonès.

- **Particularització intracultural:** s’usa un terme més específic de la cultura original que resulta més comprensible per als lectors meta, però que manté el color local de l’original. Correspon a l’estratègia de conservació. Per exemple, traduir 柔術 (*jujitsu*) per “judo”, una de les seves varietats, més coneguda a les comunitats hispanes.
- **Traducció literal:** consisteix a traduir de forma literal un referent cultural. En el cas del japonès, una llengua tan allunyada de la qual no es pot parlar estrictament de traducció literal, hem recorregut a aquest terme quan s’ha traduït una referència cultural si fa o no fa al peu de la lletra a partir del significat dels *kanji* o caràcters que la formen. En el nostre corpus aquesta tècnica s’ha utilitzat principalment per traduir el nom de danses, cançons japoneses, al·lusions intertextuals, frases fetes i culturemes. Acostuma a reflectir l’estratègia de conservació de la referència original, per exemple traduir 字 (*ji*, “caràcter, lletra”) per “caracteres”.
- **Transliteració:** consisteix a transcriure els noms propis d’una llengua que no utilitza el mateix alfabet, com és el cas de la llengua japonesa. Correspon a l’estratègia de conservació dels referents culturals, no implica intervenció per part del traductor i representa un elevat grau d’apropament a la cultura original. Hem distingit entre *manlleu* i *transliteració*, perquè si bé els manlleus també es transliteren del japonès, els considerem termes pertanyents al lèxic comú, que poden passar a formar part del vocabulari general de la llengua d’arribada, mentre que en el cas dels noms propis això no passa. Cal dir, però, que es tracta d’una distinció metodològica. Al nostre corpus la transliteració s’empra principalment per transcriure antropònims, topònims i títols d’obres i cançons, com per exemple la cançó *Kiinokuni*.
- **Variació:** consisteix a substituir un dialecte geogràfic per un altre. No acostuma a fer-se en traducció d’obres literàries, però sí que es fa en

adaptacions d'obres teatrals, per exemple. En el cas del nostre corpus, Rodríguez Izquierdo, un dels traductors al castellà ha reemplaçat el dialecte japonès de la regió de Shikoku per l'andalús. Correspon a l'estratègia d'adaptació i implica un alt grau d'intervenció per part del traductor i un alt grau d'apropament a la comunitat meta.

Al capítol 4, **Anàlisi de les referències culturals del corpus**, presentem informació més detallada sobre quines són les tècniques utilitzades pels diferents traductors per traduir els referents culturals presents a la novel·la, que recollim en taules on agrupem la referència original i el context en el qual apareix, seguida de les traduccions angleses, les castellanes i la catalana, en ordre cronològic dins d'una mateixa llengua. Atès que la funció d'un referent cultural en el passatge on apareix i en el conjunt de la novel·la és un factor determinant per decidir quina tècnica de traducció s'emprarà, ens ha semblat imprescindible de recollir el context del referent quan aquest aporta informació útil. En conseqüència, de vegades en una taula trobem més d'un referent cultural, pertanyents a categories culturals diferents. En aquests casos, hem indicat entre parèntesi l'àrea cultural a la qual pertanyen aquells referents que analitzem en una taula classificada dins d'una categoria cultural a la qual no pertanyen. Tanmateix, a l'hora de fer els càlculs de tècniques emprades per àrea cultural els hem comptat a la classificació pertinent.

Atès que els textos del nostre corpus són traduccions literàries, per a les quals els traductors han adoptat un mètode interpretatiu-comunicatiu,³⁶ els factors més importants que cal tenir en compte en analitzar les tècniques que s'han emprat per traduir les referències culturals són, a més de la funció de la referència, el context on apareix, la finalitat de la traducció, el tipus de receptor a qui va dirigida i el traductor, els seus coneixements i el seu estil.

Després de presentar els referents extrets del corpus i analitzar les tècniques emprades per traduir-los, hem analitzat les dades obtingudes, que presentem al capítol 5,

³⁶ Vegeu Hurtado 1996, 2001. Hurtado defineix el mètode interpretatiu-comunicatiu (o traducció comunicativa) de la manera següent:

Método traductor que se centra en la comprensión y reexpresión del sentido del texto original conservando la traducción la misma finalidad que el original y produciendo el mismo efecto en el destinatario; se mantiene la función y el género textual. (2001: 252)

Anàlisi de les dades extrems del corpus, mitjançant el programa de concordança de distribució lliure AntConc i el programa Microsoft Excel per fer els càlculs necessaris.

Capítol 3

ANÀLISI DELS FACTORS EXTRATEXTUALS DEL CORPUS

ANÀLISI DELS FACTORS EXTRATEXTUALS DEL CORPUS

1. ANÀLISI DEL TEXT ORIGINAL

1.1. L'autor i la seva obra

Sōseki Natsume (pseudònim de Kinnosuke Natsume, 1867-1916) és considerat l'introduïdor de la novel·la realista moderna al Japó i un dels millors prosistes japonesos del segle XX.³⁷ Estudià literatura anglesa a la Universitat Imperial de Tòquio i treballà com a professor a una zona rural a l'illa de Shikoku. Posteriorment va passar tres anys a Anglaterra amb una beca del govern japonès, d'on va tornar amb una greu crisi nerviosa que l'afectà de per vida. Després de treballar com a professor d'anglès a la Universitat de Tòquio, es dedicà exclusivament a la literatura, com a col·laborador de diverses revistes i editor literari del diari japonès *Asahi*. En total escrigué unes vint novel·les, molt aclamades per la crítica.

Sōseki forma part del cànon de la literatura japonesa i gaudeix de gran prestigi al Japó. Només cal dir que la seva figura apareixia als antics bitllets de mil iens, per la qual cosa podríem equiparar la seva importància dins la cultura japonesa a la de Cervantes a la cultura espanyola o James Joyce a la irlandesa, ja que aquests escriptors també figuraven als bitllets dels seus països d'origen abans de la unificació monetària d'Europa, i en el cas de Cervantes, encara és representat a les monedes d'euro.

Les novel·les de Sōseki, d'un marcat realisme, tracten principalment de l'alienació humana, la cerca de la moralitat, les dificultats de comunicació entre els humans i la confrontació entre el pensament oriental i el pensament occidental, que començà a introduir-se acceleradament al Japó després de la Restauració Meiji i condugué a la pèrdua d'alguns valors tradicionals japonesos.

Pel que fa a la novel·la *Botxan*, es basa en l'experiència vital de Sōseki, que als 31 anys acceptà una feina de mestre d'escola a Matsuyama, lluny de Tòquio i en aquella època una zona molt rural. L'autor narra les aventures i desventures d'un jove professor de matemàtiques de Tòquio que troba feina a una petita ciutat rural de Shikoku. El

³⁷ Per obtenir més informació sobre Sōseki, vegeu Kato (1997), d'on hem extret part de la informació que presentem aquí.

protagonista, un jove inquiet i impulsiu, però sincer i honest, es víctima de les entremaliadures dels alumnes i les intrigues d'alguns dels mestres de l'escola.

1.2. La intenció

Els textos literaris acostumen a caracteritzar-se per una marcada expressivitat i per la seva funció estètica. Sovint la intenció dels autors literaris no és fer una simple descripció de la realitat, sinó que pretenen motivar reflexions sobre l'entorn en el qual viuen tot descrivint una realitat alternativa o fictícia. (Nord, 1997: 80)

En el cas de *Botxan*, la intenció de l'autor és fer una crítica de la societat japonesa de l'època mitjançant les divertides aventures del protagonista de la novel·la, que personifica els valors japonesos tradicionals, com ara la lleialtat i l'honestedat.

1.3. Els destinataris

En el cas dels textos literaris de vegades és difícil de determinar a quin tipus de destinatari va dirigit un text, ja que és possible que els autors escriguin per a ells mateixos, sense dirigir la seva obra a un tipus de públic determinat. En el cas de *Botxan*, però, com que es tracta d'una crítica social és possible que Sōseki l'escrivís pensant en els japonesos de classe mitjana i de zones urbanes, ja que a la novel·la es ridiculitzen les zones rurals del Japó.

1.4. El mitjà

Es tracta d'una novel·la, un text literari escrit per ser llegit.

1.5. El lloc i l'època

Botxan es va publicar al Japó per primera vegada l'any 1906. Com ja hem dit, es tracta d'una època de grans canvis, posterior a la Restauració Meiji del 1868, en la qual es comencen a introduir els valors occidentals al Japó i es produeix un cert conflicte d'idees i valors a la societat japonesa.

A la novel·la hi trobem una crítica implícita a la hipocresia dels intel·lectuals japonesos de l'època, que seguien els corrents europeus i disfressaven sota la màscara de la moralitat comportaments poc nobles i egoistes. També s'hi descriu el xoc de valors que va experimentar la societat japonesa després de la Restauració Meiji, quan intentava sortir

de les estructures feudals per convertir-se en un país modern i progressista imitant els models occidentals.

El text original, doncs, presenta una realitat i un sistema de valors força allunyats dels valors dels receptors meta, tant en l'espai com en el temps, per la qual cosa hi ha una gran distància cultural entre la novel·la i els receptors de les diferents comunitats meta. Per aquest motiu es pot preveure que hi haurà moltes referències culturals específiques de la cultura japonesa que resultaran opaques per als lectors de la traducció, i en conseqüència, la dificultat de traducció de la novel·la serà major.

1.6. El motiu de la comunicació

El motiu de la comunicació està estretament lligat amb la intenció del autor. La intenció fa referència a allò que vol comunicar l'autor i el motiu a les raons per les quals vol comunicar-ho. En el cas dels textos literaris de vegades és difícil d'assenyalar el motiu que ha portat un autor a escriure un text. En aquest cas, el motiu de Sōseki possiblement fos compartir les seves vivències amb els lectors i mostrar-los la seva visió crítica de la societat japonesa. D'altra banda, els motius que porten els editors a publicar una obra acostumen a ser econòmics.

1.7. La funció i l'efecte del text

La funció dels textos literaris és produir un efecte estètic en els lectors, tot i que és molt difícil de mesurar aquest efecte, ja que cada lector fa una lectura personal condicionada per la seva ideologia, els seus valors i la seva experiència vital. Per aquest motiu és possible que els receptors experimentin un efecte que no es correspongui amb la intenció comunicativa de l'autor (Nord, 1997: 84).

Els paràmetres de funció i efecte estan vinculats al de *recepció*, ja que si una obra gaudeix d'una bona acollida en una comunitat, possiblement és perquè la intenció comunicativa de l'autor ha estat compresa o perquè ha causat l'efecte desitjat, és a dir, plaer estètic als lectors.

1.8. La recepció

Ja hem indicat que aquesta obra gaudeix d'una gran popularitat al Japó, fins i tot gairebé cent anys després de la seva publicació. Forma part del programa de les escoles secundàries i costa de trobar un japonès que no l'hagi llegida o vista, ja que també se n'ha fet una sèrie televisiva. Per tant, *Botxan* forma part del cànon de la literatura japonesa moderna.

Obres com *Botxan*, que gaudeixen de gran popularitat a les comunitats on s'originen, resulten candidates naturals per fer-ne traduccions, ja que les editorials acostumen a traduir obres que formen part del cànon o que han tingut un gran èxit popular i comercial a la comunitat d'origen. En aquest cas, el fet que s'hagin fet quatre traduccions a l'anglès de la novel·la confirma que aquesta novel·la japonesa ha gaudit d'un cert èxit a les comunitats de parla anglesa.

2. ANÀLISI DELS TEXTOS TRADUÏTS

A continuació analitzarem els textos traduïts. Començarem amb l'anàlisi dels factors extratextuals que envolten les traduccions i després, al capítol 4, presentarem els elements textuais, és a dir, les referències culturals extretes del corpus.

2.1. Factors extratextuals

2.1.1. Traducció anglesa de Yasotaro Morri

2.1.1.1. El traductor

Pel que hem pogut investigar per Internet, sembla que *Botxan* és l'única obra literària traduïda per aquest traductor,³⁸ tot i que va traduir altres obres de caràcter més general sobre el pensament i la cultura japonesos. Es tracta d'un japonès que ha fet la traducció a l'anglès, i després ha estat revisada per un nadiu, J. R. Kennedy, director general de l'editorial Kokusai Tsushin-sha, que va publicar la novel·la. És, doncs, una traducció inversa, possiblement pel fet que a l'època que es va fer la traducció, l'any 1919, encara no hi havia gaires traductors del japonès a l'anglès.

³⁸ Segons la pàgina web de la Universitat de Kyoto sobre traductors de literatura japonesa a l'anglès fins l'any 1930, disponible a <http://www.media.kyoto-u.ac.jp/edu/lec/edmarx/meiji-america/bib.htm>, última consulta al setembre de 2003.

La traducció és introduïda per un pròleg del traductor. Com ja hem esmentat anteriorment, pensem que els pròlegs constitueixen un mètode d'amplificació d'informació fora del text principal, i, una vegada més, és el traductor qui decideix quin tipus d'informació afegeix, per exemple, sobre l'autor original, la seva obra i les dificultats de traducció amb les quals ha topat. L'objectiu del pròleg acostuma a ser contextualitzar l'obra traduïda i facilitar la lectura i la comprensió dels lectors meta.

Els pròlegs, són, per tant, una font que permet d'obtenir informació sobre el traductor i el seu concepte de traducció. En el cas de Morri, a continuació destaquem algunes de les dades que ens semblen més interessants.

a) *El concepte de traducció*

Per a Morri les traduccions no són més que còpies imperfectes, d'inferior qualitat que els originals, ja que no són capaces de reflectir-ne totalment el geni ni l'estil. Per aquest motiu afirma que el millor, sempre que sigui possible, és llegir l'obra original, per no perdre-se'n cap detall. El màxim al que pot aspirar una bona traducció és a reflectir al màxim el to, els colors, el sentiment, l'espontaneïtat i estil de l'original:

No translation can expect to equal, much less to excel, the original. The excellence of a translation can only be judged by noting how far it has succeeded in reproducing the original tone, colors, style, the delicacy of sentiment, the force of inner strength, the peculiar expressions native to the language with which the original is written, or whatever is its marked characteristic (Morri: 1919, pròleg: 2).

El seu concepte de traducció, doncs, correspon a la noció tradicional que la traducció és inferior a l'original, i molt possiblement aquesta fos la visió imperant en la seva època.

Un altre dels conceptes que es reflecteix al seu pròleg és el de la *invisibilitat del traductor*, ja que segons Morri, qualsevol mèrit que hom pugui trobar a la traducció és mèrit de l'autor original, mentre que qualsevol errada d'interpretació o d'expressió és deguda al traductor:

Nothing would afford the translator a greater pain than any unfavorable comment on the original based upon this translation. If there be any deserving merits in the following pages the credit is due to the original. Any fault found in its interpretation or in the English version, the whole responsibility is on the translator (Morri: 1919, pròleg: 2).

b) La traducció de literatura japonesa

Per a aquest traductor, la dificultat inherent a la traducció és molt més marcada quan es tracta de traducció de llengües i cultures allunyades, com és el cas de la traducció del japonès a llengües europees i viceversa. Els motius principals són la gran diferència estructural entre les llengües i les grans diferències culturals, per la qual cosa és possible que una obra que hagi gaudit de gran popularitat al Japó perdi la seva vivacitat i el seu encant en la traducció anglesa i, per tant, no interessi als lectors.

c) La traducció de Botxan

La principal dificultat de traducció que Morri descriu al pròleg és la de mantenir l'estil i el llenguatge col·loquial i idiomàtic de l'original, i més concretament, reflectir el llenguatge viu del dialecte de Tòquio, que compara amb el dels habitants del barri Bowery de Nova York, que anomena de forma general Chuck Connors, fent referència a un personatge de la història breu *Sisters of the Golden Circle*, del novel·lista americà de principis del segle XX O'Henry, conegut per les seves novel·les sobre la gent corrent i treballadora de Nova York.³⁹ També afirma que va extreure el llenguatge col·loquial d'una revista de l'època, l'editor de la qual va commocionar la societat americana en escriure la forma completa de termes col·loquials i insults com ara "damn" sense eufemitzar-los (com ara "d__m"), que era el costum prevalent a l'època, i que per tant, podria ofendre alguns dels seus lectors.

Care has been exercised to select what has been thought most appropriate in the judgment or the translator in converting those expressions into English but some of them might provoke disapproval from those of the "cultured" class with "refined" ears (Morri: 1919, pròleg: 3).

Per tant, Morri manifesta un cert atreviment pel que fa a l'ús de col·loquialismes i vulgarismes en els textos en llengua anglesa de la seva època en optar per usar-los a la seva traducció per tal de donar-li gust, de manera que es desvia lleugerament de la norma. A més, en comparar la parla de Tòquio amb la del personatge Chuck Connors, un treballador d'un barri obrer de Nova York, introdueix un referent cultural americà,

³⁹ Vegeu http://en.wikipedia.org/wiki/Chuck_Connors i http://en.wikipedia.org/wiki/O._Henry per a més informació. [Última consulta el 17 de juliol de 2006].

possiblement per ajudar els lectors meta a entendre millor com és l'estil de l'original i a apropar-s'hi, aportant al text els coneixements i les connotacions que els despertin aquests referents culturals propis. Es tracta, doncs, d'una tendència anostradora que es contradiu una mica amb la seva intenció de reflectir al màxim possible l'original. Al llarg de la traducció veurem que Morri recorre a la tècnica de l'adaptació en un parell d'ocasions.

d) La ideologia del traductor

En el pròleg, Morri deixa traspuar lleugerament la seva ideologia, de classe burgesa i una mica classista, en incloure un comentari sobre la qualitat del servei domèstic a Tòquio de la seva època a propòsit d'una referència a la devoció incondicional de Kiyō, la minyona de la família del Botxan. Sens dubte avui dia considerariem políticament incorrecte aquesta afirmació, que a més resulta gratuïta i no té gaire a veure amb la resta del pròleg o l'obra traduïda, però és possible que a la seva època aquest tipus de comentaris fossin freqüents.

Incidentally the touching devotion of the old maid servant Kiyō to the hero will prove a standing reproach to the inconstant, unfaithful servants of which the number is ever increasing these days in Tokyo (Morri: 1919, pròleg: 2).

Aquesta no és l'única ocasió en què l'autor deixa entreveure la seva ideologia, com veurem més endavant en alguns dels exemples del corpus.

2.1.1.2. L'iniciador de la traducció

Acostuma a ser l'editorial. En aquest cas va ser Kokusai Tsushin-sha la que va publicar-la l'any 1919, tot i que al pròleg no trobem cap indicació que confirmi o desmenteixi aquesta hipòtesi.

2.1.1.3. El lloc i la data de publicació

Com ja hem dit, la traducció va ser publicada per primera vegada l'any 1919 a Tòquio. Es tracta, doncs, d'una traducció força antiga. La traducció amb la qual hem treballat és una versió electrònica disponible a Internet i que forma part del Project Gutenberg, una biblioteca de llibres electrònics, els drets d'autor de les quals han caducat als Estats Units,

i per tant, no és problemàtic de distribuir-los sense càrrec. La col·lecció compta amb 18.000 títols, de gairebé tots els idiomes del món, entre els quals hi ha tant traduccions com originals.⁴⁰

2.1.1.4. La presentació de la traducció

Acabem d'esmentar que es tracta d'un llibre electrònic, en el qual, al que es podria considerar l'equivalent de la portada d'un llibre tradicional apareix el nom de l'obra, l'autor i el traductor. Com ja hem indicat, també hi trobem un pròleg del traductor d'una pàgina i mitja en format electrònic.

2.1.1.5. Els destinataris

Al pròleg queda clar que la traducció és dirigida a lectors nordamericans, i que Morri imagina que entre els seus lectors hi haurà gent amb cert estatus social, pel comentari que fa sobre el fet que és possible que no aprovin el seu ús de llenguatge col·loquial. També sembla lògic d'imaginar que els receptors tindran un mínim interès i alguns fins i tot alguns coneixements sobre la cultura japonesa.

2.1.1.6. La finalitat de la traducció

A la traducció no trobem cap tipus d'informació que indiqui quina és la finalitat de la traducció, però podem imaginar que es tracta de proporcionar als lectors americans la possibilitat de gaudir en anglès d'aquesta obra tan popular al Japó, que feia dotze anys que s'havia publicat en la llengua original, i per tant, era relativament recent.

2.1.1.7. La recepció

No hem pogut trobar gaire informació quant a la recepció que va tenir la traducció en el seu moment ni tampoc en la actualitat. Només hem trobat dues petites ressenyes a Internet, una a la pàgina web Amazon.com, on la persona que fa la ressenya de la novel·la diu que és "extremely bad"⁴¹ i una altra de la biblioteca digital de la Universitat d'Oregon, E-Asia, on s'afirma el següent: "This translation of *Botchan* by Yasotaro Morri is,

⁴⁰ Per obtenir més informació sobre aquest projecte, visiteu la pàgina web <http://www.gutenberg.org/>.

⁴¹ Vegeu http://www.amazon.com/gp/cdp/member-reviews/ADMWYMH11LD27/104-1995685-7522367?_encoding=UTF8&display=public&page=15.

perhaps, one of the better translated novels of the many that were translated during the 1910's and 1920's.”.

Tot i que les dues crítiques semblen molt diferents, cal tenir en compte que la segona lloa la qualitat de la traducció de Morri comparant-la amb altres traduccions de la mateixa època, mentre que la primera correspon a la reacció d'un lector d'avui dia. La diferència rau en que la primera té en compte les normes de traducció vigents a l'època en què es va fer, mentre que la segona la jutja amb els estàndards imposats per les normes de traducció de gairebé cent anys després.

2.1.2. Traducció anglesa d'Umeji Sasaki

2.1.2.1. El traductor

Sembla que *Botchan* és l'única obra literària traduïda per aquest traductor.⁴² Igual que en el cas de Morri, es tracta d'un japonès que ha traduït a l'anglès, ja que al pròleg indica que la seva traducció ha estat revisada per un professor universitari.

Al pròleg Sasaki proporciona informació sobre Sōseki i la seva obra, i molt poca informació sobre la traducció. L'únic que afirma és que ha intentat de mantenir la suggestivitat de l'original.

Being a poet, he [Sōseki] is always suggestive, and this suggestiveness so often flashes out like lightning in *Botchan*; and the translator has done his best in retaining it in the translation (Sasaki: 1922, pròleg: 8).

2.1.2.2. L'iniciador de la traducció

En aquest cas no tenim informació sobre quina va ser la primera editorial que va publicar aquesta novel·la a l'anglès l'any 1922, ja que l'exemplar que tenim és una reedició publicada per l'editorial Turtle l'any 1996. Aquesta editorial és especialista en la publicació d'obres japoneses a l'anglès i en l'elaboració de materials didàctics per a

⁴² Segons la pàgina web de la Universitat de Kyoto sobre traductors de literatura japonesa a l'anglès fins l'any 1930, disponible a <http://www.media.kyoto-u.ac.jp/edu/lec/edmarx/meiji-america/bib.htm>, última consulta al setembre de 2003.

estudiants de japonès. Les seves publicacions són principalment disponibles al Japó i als Estats Units.

És possible que la idea de traduir *Botxan* sorgís del traductor, ja que al pròleg agraeix a la senyora Natsume que li hagi permès de traduir la novel·la.

2.1.2.3. El lloc i la data de publicació

La traducció va ser publicada per primera vegada l'any 1922 i va ser reeditada l'any 1968 per l'editorial Turtle al Japó i els Estats Units. Es tracta, doncs, d'una traducció força antiga, publicada només quatre anys després de la primera traducció. La nostra edició, de l'any 1996, és la trenta-sisena impressió, un nombre força elevat, i se n'han continuat fent impressions, l'última és de l'agost del 2005.

2.1.2.4. La presentació de la traducció

A la portada apareix el nom de l'obra i de l'autor, però no el del traductor, i a la contraportada hi trobem informació sobre l'argument de la novel·la. També trobem un pròleg de l'editor que explica que aquest clàssic modern es torna a editar en anglès per a una nova generació de lectors. Com ja hem dir, darrere del pròleg hi ha un escrit del traductor de dues pàgines i mitja, on presenta la novel·la i l'autor. Per últim, cal esmentar que a la traducció hi trobem algunes il·lustracions, que recollim a l'**Annex 2**, que constitueixen un altre mètode per afegir informació fora del text.

2.1.2.5. Els destinataris

Al text no trobem cap informació sobre el tipus de lectors a qui va dirigida la traducció, tot i que podem suposar que es tracta de lectors de parla anglesa amb un cert interès per la cultura japonesa. Per la varietat d'anglès utilitzada sembla que la traducció vagi dirigida principalment a un públic americà, com en el cas de la traducció de Morri.

2.1.2.6. La finalitat de la traducció

L'editor indica al pròleg que l'objectiu de la traducció és proporcionar a una nova generació de lectors la possibilitat de gaudir d'aquesta obra cabdal de la literatura japonesa en anglès.

2.1.2.7. La recepció

Les nombroses reimpressions d'aquesta traducció fan pensar que ha tingut una bona acollida des del punt de vista de les vendes. Igual que en el cas de la traducció més antiga, no hem pogut trobar gaire informació al respecte.

Les poques ressenyes que hem trobat també són força diverses. Una d'elles, d'una pàgina web de compra-venda de llibres,⁴³ diu que es tracta d'una traducció excel·lent amb molts pocs errors. D'altra banda, tres de les ressenyes que apareixen a la pàgina web d'Amazon.com⁴⁴ comparen aquesta traducció amb la de Turney i afirmen que la de Sasaki és terrible perquè li falta naturalitat i idiomacitat, ja que el traductor no domina suficientment la llengua anglesa. Citarem dues d'aquestes ressenyes amb detall a la secció 2.1.3.7., quan analitzem l'acollida que ha tingut la traducció de Turney, ja que se centren més aviat en la bona qualitat de la seva traducció que no pas en la mala qualitat de la de Sasaki. Tot seguit, però, recollim una de les ressenyes d'un lector apareguda a Amazon.com.⁴⁵

Book is 5 stars, but this translation is TERRIBLE

Comment: This book in the Turney translation is fantastic, but this translation dates from the Twenties or so. It is easily the worst 20th C translation I've ever read; the English will leave you scratching your head at least once on every page. The publisher should be ashamed of continuing to reprint this mockery. Buy the Kodansha edition! (Yes, even though the Japanese translator said he had a native English speaker look over his work, the native English speaker probably had too much tact and not enough time to clean up the translator's butchery of English. But, having lived in Japan for 4 years, I can say that I've witnessed similar displays of hubris on the part of a very few Japanese.)

Cal dir també que tant Alan Turney com Joel Cohn, traductors de les versions angleses més recents semblen coincidir amb aquests lectors, ja que als qüestionaris, que es poden consultar íntegrament a l'**Annex 1**, parlen de la poca naturalitat i idiomacitat de la traducció de Sasaki. Tant la seva afirmació com la d'aquests lectors reflecteixen les normes de traducció actuals en llengua anglesa, que defensen que les traduccions han de ser idiomàtiques i fluïdes.

⁴³ Vegeu http://www.bookshare.org/web/BooksByAuthor.html?author_id=15035.

⁴⁴ Vegeu <http://www.amazon.co.uk/exec/obidos/ASIN/4770021224/026-0257480-3815654>.

⁴⁵ Vegeu <http://www.amazon.co.uk/exec/obidos/ASIN/4770021224/026-0257480-3815654>.

2.1.3. Traducció anglesa d'Alan Turney

2.1.3.1. *El traductor*

Alan Turney és professor de literatura anglesa i traducció a la Universitat Seisen de Tòquio. Porta molts anys vivint al Japó i, malgrat que afirma que ell no és traductor, sinó que la traducció és per a ell “a casual business”,⁴⁶ ha traduït diverses novel·les de literatura japonesa, entre les quals destaca una altra novel·la de Sōseki, *The Three-Cornered World*, publicada en traducció anglesa l'any 1968.

Turney és especialista en Sōseki, motiu pel qual va ser elegit per la comissió japonesa de la UNESCO, com veurem a l'apartat següent, per fer aquesta traducció, i aquesta també és la raó per la qual Turney va acceptar.

De l'entrevista que vam fer al professor Turney, basada en les preguntes del qüestionari, hem pogut extreure informació rellevant sobre el concepte de traducció de Turney, sobre el procés de traducció que va seguir, sobre les dificultats amb que es va topa i sobre el tractament de les referències culturals, que detallem a continuació.

a) El concepte de traducció

Per a Turney, una traducció ha de ser fluïda i idiomàtica, i ha de mantenir l'expressivitat i la veu narrativa de l'original. Al mateix temps s'ha de ser lleial a l'autor i a la cultura original.

b) El procés de traducció de Botchan

Abans de traduir la novel·la, Turney la va llegir diverses vegades tot prenent notes per tal de captar la veu de l'original, per poder decidir com la reflectiria i quin estil empraria. Va traduir directament del japonès, consultant la traducció de Sasaki en els casos en què dubtava del significat d'algun fragment, i si la seva interpretació diferia de la d'aquest, va consultar nadius japonesos.

⁴⁶ Vegeu el qüestionari 1 de l'Annex 1.

c) Les dificultats de traducció

Per a aquest traductor la principal dificultat va ser trobar i mantenir la veu narrativa de l'original, seguida de la traducció dels jocs de paraules que abunden a la novel·la. El fet que la novel·la estigui plagada de referents culturals va ser una altra de les dificultats, a causa de la distància cultural que separa la comunitat original i la comunitat meta.

d) El tractament de les referències culturals

Turney va traduir els referents culturals de forma funcional, decidint segons cada cas quina era la millor opció, tenint en compte que els lectors han d'entendre la novel·la i gaudir-ne, però que també cal ser lleial a l'original.

Només va recórrer a la tècnica d'amplificació quan ho va considerar necessari per a la comprensió, ja que volia fer una traducció dinàmica que mantingués l'equilibri entre el grau d'informació que proporcionava i l'expressivitat del text. En els casos en què va haver d'afegir informació ho va fer de la manera més discreta possible, i sempre dins del text, sense recórrer a les notes a peu de pàgina, perquè considera que aquestes arruïnen la traducció.

Quant a l'omissió, afirma que no hi va recórrer per lleialtat cap a l'autor. També diu que no va usar gaires manlleus perquè va considerar que els lectors no els entendrien.

Finalment, Turney afirma que si hagués fet la traducció quinze anys més tard no li hauria calgut d'afegir tanta informació, ja que els lectors moderns tenen més coneixements de la cultura japonesa.

2.1.3.2. L'iniciador de la traducció

En aquest cas la traducció va ser encarregada per la Comissió Nacional Japonesa per a la UNESCO (Japanese National Commission for UNESCO), com s'indica a la contraportada de la traducció. Es tracta, doncs, d'un cas de mecenatge, en el qual la traducció ha estat encomanada per una organització japonesa amb l'objectiu de difondre la literatura del seu país en l'àmbit internacional.

Al qüestionari, Turney explica que se li va encomanar la traducció a ell perquè era especialista en Sōseki i perquè volien que algú que no fos japonès fes la traducció (a

diferència de Sasaki i Morri). El motiu era la publicació d'una obra per commemorar el centenari del naixement de Sōseki l'any 1967. La idea original del Ministeri d'Educació i Cultura del Japó, el Monbusho, del qual depen la comissió japonesa de la UNESCO, era publicar un llibre d'assaigs escrits per especialistes en Sōseki seguits de la traducció a l'anglès de *Botxan*.

Segons Turney, els motius darrere la decisió del govern japonès eren promoure el cànon literari japonès amb una obra diferent a les obres que havien tingut èxit a Occident fins al moment, ja que *Botxan* presenta una visió del Japó allunyada de la imatge estereotípica d'obres com ara la pel·lícula *47 rōnin*. Segons aquest traductor, es tracta d'una actitud postcolonialista, mitjançant la qual els japonesos intenten donar a conèixer la imatge de com ells són realment, per tal d'acabar amb la imatge exòtica i menys acurada estesa a Occident.

Finalment, però, l'editorial que havia de publicar aquesta obra commemorativa, Kodansha International, va decidir de publicar únicament els assigs. Quan Turney va demanar que publicuessin la novel·la, li van dir que no hi havia mercat. Quatre anys més tard, aquest traductor va tornar a intentar que li publicuessin la traducció, i tot i que l'editorial Tuttle no va estar interessada, perquè havien adquirit els drets de la traducció de Sasaki, Kodansha aquest cop va dir que sí que hi havia mercat, i, finalment, la van publicar l'any 1972.

Cada traducció té una història, i en el cas de la traducció de *Botxan* de Turney és força complicada, ja que la traducció va trigar sis anys a publicar-se, malgrat que havia rebut un ajut oficial del govern japonès. Si no hagués estat per la perseverància del traductor, aquesta obra potser mai no hauria arribat a les prestatgeries de les llibreries.

2.1.3.3. El lloc i la data de publicació

La traducció de Turney fou publicada per primera vegada l'any 1972 a Tòquio per l'editorial Kodansha International. Aquesta editorial és especialista en traducció d'obres literàries japoneses a l'anglès i en l'elaboració de material didàctic per a estrangers, i és la competència directa de l'editorial Tuttle. Totes dues editorials tenen com a objectiu la difusió de la literatura i la llengua japoneses en l'àmbit internacional, tot i que s'orienten principalment al mercat de parla anglesa.

L'edició amb la qual hem treballat és la setzena impressió, l'any 1996, de l'edició de l'any 1985. Apareix a la “Kodansha English Library”, una col·lecció de llibres de butxaca que té com a objectiu presentar els clàssics de la literatura japonesa en anglès, per tal que els lectors japonesos puguin perfeccionar el seu anglès. Cal dir, però, que l'edició original de l'any 1972 és una altra, en tapes toves que no és de butxaca ni té notes sobre el vocabulari ni les estructures utilitzades a la traducció anglesa, i que està dirigida a un públic angloparlant.

Per últim voldríem indicar que la traducció de Turney ha estat publicada l'any 2005 per una altra editorial, Peter Owen, amb un pròleg de Damian Flanagan que parla de Sōseki i la seva obra.

2.1.3.4. La presentació de la traducció

A la portada de l'edició amb la qual hem treballat s'indica clarament que es tracta d'una traducció d'Alan Turney i a la contraportada hi trobem un parell de crítiques molt elogioses, que incloem a l'apartat de recepció. En la versió que hem usat, al final del llibre hi ha vint pàgines amb notes de vocabulari que proporcionen la traducció de termes anglesos al japonès. Val a dir, però, que aquestes notes no eren presents a la primera traducció, ja que anava dirigida a un públic no japonès.

Tant la imatge de la portada d'aquesta edició com la de la de l'edició que no és de butxaca són força colorides, i presenten el protagonista, vestit amb roba d'estil japonès, com es pot observar a l'**Annex 2**.

2.1.3.5. Els destinataris

Seguint el que hem exposat a l'apartat anterior, aquesta traducció té dos tipus de destinataris ben diferents. En primer lloc, la traducció va ser originalment encarregada per difondre la cultura japonesa, per la qual cosa podem assumir que va dirigida a un públic anglòfon amb pocs coneixements sobre el Japó i la cultura japonesa, però que hi té un cert interès. El propi Turney afirma al qüestionari que la seva traducció anava dirigida a “any educated English reader”, tot i que l'editorial, atès que el mercat de la traducció seria principalment els Estats Units, va adaptar la traducció de Turney a la varietat d'anglès dels Estats Units.

En segon lloc, l'editorial que té els drets d'autor va decidir de fer-ne a més a més una edició de butxaca especial per als lectors japonesos que estudien anglès, per la qual cosa els destinataris del segon tipus d'edició de *Botxan* eren japonesos, principalment joves estudiants d'anglès.

Aquest fet corrobora l'afirmació que, sovint, els receptors finals d'un text no són aquells que l'autor o el traductor havia previst originalment. També posa de relleu l'actitud oberta de la cultura japonesa cap a influències estrangeres, principalment americanes, que assimila i adapta fins fer-les seves. Costa d'imaginar altres cultures que aprofitessin traduccions dels clàssics de la seva literatura a l'anglès per aprendre aquesta llengua o per veure quin sabor tindrien en traslladar-los a aquest idioma. Cal dir que en preparar aquesta nova edició de la traducció de Turney es van introduir més americanismes, atès que la varietat de l'anglès més coneguda i ensenyada al Japó és la nord-americana.

2.1.3.6. La finalitat de la traducció

Com ja hem indicat a l'apartat anterior, aquesta traducció té una doble finalitat. En primer lloc, va ser originàriament concebuda per donar a conèixer el cànon literari japonès al món occidental, i més concretament als Estats Units, així com per presentar una imatge fresca i diferent de la cultura japonesa, poc coneguda a Occident.

En segon lloc, la segona edició d'aquesta traducció, dirigida a un públic japonès, pretén ajudar els lectors japonesos a practicar l'anglès amb un text clàssic japonès que coneixen bé i que els permet de veure com la seva cultura és percebuda als països anglosaxons, i més concretament, als Estats Units.

És un cas que demostra la complexitat, el dinamisme i la riquesa de la traducció, ja que una mateixa traducció compleix dues funcions ben diferents a dues comunitats culturals diferents, una d'elles la comunitat original.

2.1.3.7. La recepció

La traducció del nostre corpus és la divuitena impressió, de l'any 1996, de l'edició publicada a la col·lecció Kodansha English Library l'any 1985. Sembla, doncs, que des del punt de vista comercial també ha tingut força èxit. A la contraportada d'aquesta edició

hi trobem les crítiques següents, fetes per dos professors i estudiosos de la literatura japonesa. En el cas de Keene, a més, és traductor especialitzat en literatura japonesa.

The vividness of its characters, captured in this fluent new translation, has ensured for them a place in Japanese literature as secure as that of the comic creations of Dickens in English literature. Donald Keene.

Allan [sic] Turney's new version ... is lucid and lively... At last Botchan is fun to read in English. Oliver Statler.

A la web d'Amazon.com hi trobem també diverses ressenyes fetes per usuaris americans d'aquesta pàgina, que comparen la traducció de Turney amb la de Sasaki i lloen la qualitat de la primera, principalment gràcies a la seva idiomacitat i vivacitat. En citeu alguns exemples a continuació.⁴⁷

Botchan is delightful, but not in this translation, February 21, 2003

I just read Botchan in Alan Turney's translation. Then compared this version translated by Umeji Sasaki. Turney is better in using colloquial English and the humor comes through. Sasaki doesn't have a native's feel for English and much of the humor is lost. I really enjoyed the book, although I was puzzled in the beginning because the title character is a bit odd, especially within Japanese culture.

Make Sure You Get the Alan Turney Translation !!!!!, September 3, 2000

I'm the writer of the 2nd review. I came back here just to remind readers who are interested in reading the English translation of Natsume Soseki's masterpiece BOTCHAN: MAKE SURE THE ONE YOU GET IS THE ALAN TURNEY TRANSLATION PUBLISHED BY KODANSHA INTERNATIONAL!!!!

Why bother writing another review? Well, I think the 4th review written by Mr. Patrick Robbins may mislead readers buying a terrible translation. Judging from what Mr. Robbins wrote, "but this translation dates from the Twenties or so", the terrible translation he wrote about should be the one by Umeji Sasaki dates back to 1922 published by Tuttle. I know that one and it is horribly terrible. In fact, there are also other English translations but none can compare with the Alan Turney translation. Make sure you get the right one!

Don't Miss This Japanese Novel If You Can Read English, January 14, 2000

I read this novel in Japanese first, then I tried Alan Turney's English version. I think Alan did a very good job. He translated Natsume Soseki's masterpiece faithfully and humourously. If you cannot read Japanese, try Alan Turney's English version. You can enjoy this novel (in English) as well as Japanese people do (in Japanese)!

⁴⁷ Vegeu <http://www.amazon.co.uk/exec/obidos/ASIN/4770021224/026-0257480-3815654>.

Com ja hem comentat en analitzar la recepció de la traducció de Sasaki, les crítiques de la traducció de Turney, tant per part dels acadèmics com dels lectors, són molt reveladores i aporten informació sobre el tipus de normes de traducció vigents a les comunitats de parla anglesa, ja que confirmen l’afirmació de Venuti (1995, 1998) que als països anglòfons els textos traduïts només es consideren acceptables quan són fluïts i es llegeixen com a originals.

Pel que fa als acadèmics, de la cita de Keene destaquen “vividness” i “this fluent new translation”, així com el fet que recorri a la comparació amb Dickens, acostant el text original als valors de la cultura d’arribada. De la cita d’Statler cal destacar “lucid and lively” i l’ús de l’expressió “at last” a “at last *Botchan* is fun to read in English”, la qual cosa implica que fins ara no ho era.

De les ressenyes dels lectors destaquen les afirmacions següents: “better at using colloquial English and the humour comes through”, “there are also other English translations but none can compare with the Alan Turney translation” i “I think Alan did a very good job. He translated Natsume Soseki's masterpiece faithfully and humourously”.

Sembla, per tant, que la traducció de Turney ha tingut una bona acollida a causa del llenguatge idiomàtic i col·loquial que usa, que és més proper als lectors i a més és el llenguatge d’un nadiu, a diferència de les dues traduccions anteriors, fetes per japonesos.

Com a dada curiosa, reflectida al qüestionari, cal dir que la versió de la traducció de Turney de butxaca, dirigida al mercat japonès i només a la venda al Japó, ha tingut una millor acollida que la versió dirigida al públic americà. Turney comenta que els primers anys després de publicar-se la traducció rebia una notificació de l’editorial dient que havien venut cinc còpies, mentre que quan es va publicar la versió per al mercat japonès es va començar a vendre bé el llibre.

2.1.4. Traducció anglesa de Joel Cohn

2.1.4.1. El traductor

Joel Cohn és professor de literatura japonesa a la Universitat de Hawai, especialista en literatura japonesa moderna i en teoria de la literatura còmica. És autor de diversos articles sobre literatura japonesa i té trenta anys d’experiència de traductor, tot i que *Botchan* és la primera novel·la que ha traduït.

Tot i que aquest traductor va decidir d'incloure un pròleg a la seva traducció, en ell no hi trobem informació relacionada amb el procés de traducció, sinó que recull informació sobre l'autor, l'obra, el llenguatge i algunes referències culturals. Analitza amb força detall l'estil i els temes de la prosa de Sōseki, per la qual cosa sembla que el pròleg hagi estat escrit més aviat pel professor de literatura que no pas pel traductor. A la secció 2.1.4.4, sobre la presentació de la traducció, incloem informació més detallada sobre les dades que es recullen al pròleg.

El professor Cohn va tenir l'amabilitat de respondre el nostre qüestionari,⁴⁸ per la qual cosa disposem d'informació sobre el procés que va seguir per traduir la novel·la, les dificultats de traducció que va trobar i el tractament que va donar a les referències culturals, que recollim a continuació.

a) *El procés de traducció de Botxan*

Cohn va traduir la novel·la tot sol, consultant de tant en tant algun japonès nadiu quan es trobava amb una dificultat que ell no podia resoldre. Un cop traduïda, la novel·la va ser revisada per un dels editors japonesos de Kodansha International, que era japonès, per tal de garantir que no hi haguessin errades d'interpretació de l'original.

Aquest traductor no va consultar les traduccions prèvies de *Botxan* fins que no va tenir la primera versió de la novel·la enllestida. Després, va comparar la seva versió amb les anteriors, per comprovar que la seva traducció reproduís de forma acurada el sentit de l'original. Cohn afirma que la traducció de Sasaki li va ser especialment útil per desambiguar passatges, especialment quan no quedava clar quin era el subjecte de l'acció, a causa de l'ambigüitat de la llengua japonesa. Atesa l'existència de tres traduccions prèvies, Cohn va sentir la necessitat que la seva fos diferent, per tal de justificar-ne l'existència.

I was also conscious of the need to justify a new translation by offering something different from the previous versions. This was not hard to do with respect to Sasaki's, which sounds so unnatural; harder of course with Turney's, but there were passages where I felt that the spirit or meaning of the original could be conveyed more clearly and I tried particularly hard to get them right. (Qüestionari 2: Annex 1)

⁴⁸ Vegeu el qüestionari 2 de l'Annex 1.

Ens sembla interessant que Cohn fos conscient de la necessitat de justificar una nova traducció, ja que, lògicament, l'elaboració d'una nova traducció acostuma a deure's a motius determinats. En aquest cas, veurem que van ser els iniciadors els que van decidir d'encomanar una nova traducció per modernitzar-ne el llenguatge, com veurem a l'apartat 2.1.4.2.

b) Les dificultats de traducció

Per a Cohn, a l'igual que per a Turney, la major preocupació va ser aconseguir de plasmar la veu narrativa de l'original a la traducció, ja que es caracteritza per ser abrupta i directa en ocasions, però en d'altres cultivada, com si l'autor no sempre volgués, o pogués, expressar-se a través del protagonista, un jove amb pocs coneixements i cap interès en la literatura.

Apart d'això, aquest traductor també va tenir dificultats amb els elements següents: la identificació de referents ambigus en el text, com ara els subjectes de les oracions; la traducció dels referents culturals; dificultats de comprensió exacta d'alguns termes; dificultats d'expressió i de trobar les paraules justes per reproduir un terme o una idea de l'original, i intentar fer que els diàlegs i els passatges narratius de la novel·la sonessin el més natural possible.

Cohn també destaca la importància del llenguatge a la novel·la, especialment la manera com parlen els diferents personatges, que ha intentat reflectir. També diu que ha utilitzat un llenguatge més fresc i col·loquial que Turney, per tal d'ajustar-lo més a la personalitat del protagonista i a la manera com aquest parla a l'obra original.

c) El tractament dels referents culturals

Cohn considera la traducció de referents culturals una dificultat, i afirma que quan va traduir *Botxan* va emprar diferents tècniques per tractar-los. Va decidir incloure un pròleg com a font d'informació sobre els aspectes culturals més rellevants que podrien ajudar a lectors no familiaritzats amb la història i el context cultural de la novel·la a comprendre-la i gaudir-ne.

Quant a l'amplificació d'informació, va decidir no emprar les notes a peu de pàgina perquè considera que les novel·les són normalment escrites (i llegides) sense notes,

i que aquestes poden distreure el lector i fer la lectura més feixuga. Aquesta afirmació deriva de les normes de traducció actuals, que rebutgen l'ús de notes en obres destinades a un públic general, per tal de no entorpir la lectura ni carregar-la amb informació irrellevant per als lectors.

En el cas dels referents culturals amb una funció secundària, Cohn afirma que va intentar afegir la informació de la manera més discreta possible. En alguns casos, en què va considerar que el desconeixement del referent cultural no afectaria la comprensió ni el gaudi del text per part del lector, va considerar que no calia afegir informació.

Pel que fa a l'omissió d'informació, Cohn va recórrer a aquesta tècnica en comptades ocasions, només en el cas de referències opaques, que no eren importants per al desenvolupament de la història i que haurien requerit molta informació addicional per tal de fer-les intel·ligibles per al lector.

2.1.4.2. L'iniciador de la traducció

L'iniciador de la quarta traducció a l'anglès de Botxan va ser el Japanese Literature Publishing Project (JLPP), una iniciativa de l'Agency of Cultural Affairs of Japan gestionada per la Japan Association for Cultural Exchange per promoure la traducció de literatura japonesa a l'anglès, el francès, el rus i l'alemany.

L'associació és la que selecciona els títols que volen traduir, perquè són emblemàtics dins del cànon literari japonès, tradicional o modern, i després busquen els traductors per fer-ho i adquireixen els drets de traducció. Aquesta organització no solament en patrocina la traducció, sinó que també compra quantitats importants de les obres traduïdes i les dona a biblioteques i institucions acadèmiques d'arreu del món.

Igual que en el cas de la traducció de Turney, es tracta d'un clar exemple de mecenatge d'institucions de la cultura original per promoure el cànon de la seva literatura nacional. Això sembla refutar la hipòtesi de Toury (1985), compartida per molts estudiosos, que la traducció és únicament un fet de la cultura d'arribada. De vegades la cultura d'origen també té un paper clau en el procés de traducció, ja que de no haver comptat amb aquests ajuts econòmics és molt possible que ni la traducció de Turney ni la de Cohn no s'haguessin publicat.

Com veurem més endavant, el mecenatge ha estat clau per a la traducció de cinc de les set traduccions del corpus, la qual cosa sembla indicar que la traducció de literatura japonesa encara avui dia depèn en bona mesura del finançament i la promoció per part d'entitats culturals japoneses.

2.1.4.3. El lloc i la data de publicació

La traducció de Cohn va ser publicada per primera vegada a Tòquio, els Estats Units i Gran Bretanya l'any 2005 per l'editorial Kodansha International, també l'editora de la traducció de Turney. Es tracta, doncs, de la traducció més recent del corpus, amb vint-i-tres anys de diferència amb la de Turney i més de vuitanta anys de diferència amb les traduccions més antigues. La llengua anglesa i les normes literàries i de traducció han canviat molt en aquest temps, per la qual cosa sembla lògic que s'encomanin noves traduccions que reflecteixin els canvis les convencions literàries i en els gustos dels lectors.

2.1.4.4. La presentació de la traducció

A la portada, a més del títol i el nom de l'autor original, que ocupen un espai prominent, trobem en lletra més petita la informació següent :“A MODERN CLASSIC”, en majúscula i tot seguit, amb un tipus de lletra més petit, “NEWLY TRANSLATED BY J. Cohn”. Per tant, l'editorial està emfasitzant que es tracta d'un clàssic modern dins de la literatura japonesa i també que ha estat traduït novament. Atès que la mateixa editorial té a la venda la versió més antiga de Turney, pensem que han volgut destacar que es tracta d'una nova traducció per tal de no confondre els lectors, o fins i tot per implicar que aquesta, com que és més recent, és més bona.

Cal dir també que la traducció de Cohn, de tapes dures i amb una coberta de paper, val 22 dòlars,⁴⁹ més del doble que la de Turney, disponible en tapes toves per 10 dòlars en l'edició tradicional i per 714 iens⁵⁰ (6,26 dòlars) en la versió de butxaca, només en venda al Japó. Sembla que les dues traduccions a la venda als Estats Units estiguin dirigides a dos mercats diferents, la de Cohn a un públic de més edat, possiblement

⁴⁹ Vegeu <http://www.kodansha-intl.com/contents/categoryBookList.php?cid=111&c2id=11101>.

⁵⁰ Vegeu <http://www.amazon.co.jp/gp/product/4770022050/503-0765837-6119129?v=glance&n=465392>.

acadèmic, i la de Turney a un públic més jove i amb menor poder adquisitiu. Les imatges de les portades semblen confirmar aquesta hipòtesi, ja que la portada de la versió de Turney és molt més colorida i presenta unes figures similars a les d'un *manga* o còmic, mentre que la imatge de la portada de Cohn és més sòbria, de color sèpia, i només s'hi veu un terra de fusta amb una *getta* (sandàlia de fusta japonesa) sobre la qual hi ha un saltamartí, que fa referència a un dels episodis principals de la novel·la i que podria indicar que, efectivament, la traducció va dirigida a gent que ja coneix una mica la història i que volen llegir-ne una nova traducció.

A la contraportada de la traducció de Cohn trobem tres cites, dues d'acadèmics, Donald Keene i Oliver Statler, i una tercera del suplement literari del *Times*, tot i que curiosament cap d'elles no es refereix directament a la nova traducció, sinó a l'obra original, per la qual cosa podrien referir-se a qualsevol de les traduccions anteriors. El fet que el professor Oliver Statler morís l'any 2002 avala aquesta teoria, ja que la traducció va ser publicada l'any 2005, i per tant, no va poder arribar a llegir-la.

Sota aquestes tres cites trobem el logo del Japan Literature Publishing Project acompanyat de la informació següent: "This book is published within the Japanese Literature Publishing Project managed by the Japan Association for Cultural Exchange on behalf of the Agency for Cultural Affairs of Japan".

Pel que fa a la informació continguda a l'interior de la portada, trobem una breu explicació de l'argument de la novel·la, així com informació sobre la seva popularitat al Japó, ja que s'afirma que possiblement sigui la novel·la més llegida a aquest país. També es fa la comparació d'aquesta novel·la amb *The Catcher in the Rye* i *Huckleberry Finn*, dos clàssics de la literatura nordamericana que comparteixen el tema d'un jove que es rebel·la contra la societat. Aquesta comparació, que es fa sovint, té un cert valor anostrador, ja que apel·la a les connotacions i els valors culturals associats a aquestes dues novel·les, per tal de despertar l'interès dels lectors. Pensem que recollir-la aquí constitueix una tècnica de màrqueting força efectiva, atesa la gran popularitat d'aquestes dues novel·les als Estats Units.

Al pròleg torna a destacar-se que aquesta traducció és nova, i molt més adient per als gustos dels lectors moderns ("a lively new translation much better suited to Western

tastes than any of its forebears”), tot i que no s’explica per què. Pensem que es tracta d’una altra tècnica de màrqueting.

Quant a la informació que hi ha a la part interior de la contraportada, trobem dades sobre la vida i l’obra de Sōseki i una mica d’informació sobre el traductor, els seus estudis, la seva posició a la Universitat de Hawaii i la seva recerca sobre l’esperit de la literatura còmica japonesa moderna. Pensem que tota aquesta informació sobre Cohn té la finalitat de demostrar la seva autoritat en el camp de la literatura japonesa, i per tant, en el camp de la traducció d’obres d’aquesta llengua. Resulta significatiu que tant en el cas de la traducció de Turney com la de Cohn, iniciades per entitats oficials japoneses, s’hagi encarregat les traduccions a professors especialistes en literatura japonesa. És possible que s’hagi fet així per garantir que la qualitat de la traducció fos bona, que reflectís la cultura japonesa adequadament i que tingués un cert prestigi i autoritat, ja que han estat fetes per acadèmics coneguts en els cercles de japonologia, i que, en certa manera, formen part del sistema literari.

Pel que fa a la pàgina de crèdits, hi tornem a trobar el nom de l’autor, l’obra i la menció que es tracta d’una nova traducció feta per J. Cohn. A la part posterior de la pàgina, on surten les dades de copyright i la informació sobre la publicació torna a aparèixer la nota amb la informació sobre el finançament de la traducció per part del JLPP i una nota que indica que en el llibre s’ha seguit la convenció japonesa de posar el cognom seguit del nom.

A continuació hi ha un pròleg de set pàgines, on Cohn proporciona als seus lectors informació de caràcter divers per tal d’ajudar-los a contextualitzar i comprendre millor l’obra que tenen entre les mans. Introdueix la informació següent:

a) El significat del títol de la novel·la, *Botchan*, un terme que s’utilitza per dirigir-se afectuosament a joves de bona família, però que de vegades també pot tenir un lleuger to despectiu.

b) Informació sobre l’argument, el llenguatge, l’estil de Sōseki i la popularitat d’aquesta obra al Japó, la qual compara amb *Huckleberry Finn* i *The Catcher in the Rye*.

c) Informació sobre els noms propis simbòlics que apareixen a la novel·la i els malnoms que el protagonista dóna als altres mestres de l'escola. De fet, es tracta d'una ampliació d'informació fora del text, ja que proporciona informació sobre el significat i les connotacions associades amb determinats noms al Japó, de manera que els lectors meta puguin inferir les mateixes implicacions sobre els personatges que els lectors japonesos.

d) Una explicació sobre el dialecte de Mastuyama que parlen els estudiants de l'escola on treballa, a Shikoku, i més especialment sobre la falca *na moshi* que utilitzen per acabar totes les frases, tot i que no acaba d'explicar si vol dir o no alguna cosa (no té cap significat especial, però pensem que això no queda clar per als lectors meta).

e) Informació de tipus cultural i històric per ajudar a comprendre dues referències culturals que apareixen diverses vegades a la novel·la, com ara que Botxan, igual que el seu creador, està molt orgullós de ser un *Edokko* (persona nascuda a Edo), i també explica que aquest era el nom antic de Tòquio. L'altra referència cultural que explica al pròleg és sobre la guerra recent que s'esmenta a la novel·la, sense especificar contra qui es va lluitar. Cohn explica als seus lectors que es tracta de la Guerra Russo-Japonesa, que va acabar l'any 1905, just un any abans de la publicació de la novel·la.

2.1.4.5. Els destinataris

Segons el que Cohn indica al qüestionari, va dirigir la seva traducció a un públic general sense coneixements de la cultura japonesa. Tanmateix, afirma que sospita que l'editorial està centrant el seu màrqueting en japonesos que volen estudiar anglès i llegir un clàssic de la seva literatura en aquesta llengua, per la qual cosa no es tracta del tipus d'audiència que ell havia previst. Aquesta hipòtesi podria ser correcte, ja que, com hem vist, en el cas de la traducció de Turney les vendes dins del mercat japonès han estat superiors a les vendes al mercat internacional.

Tot i que Cohn no ho diu explícitament, el fet que trobés la traducció de Turney massa formal i britànica i que donés un gust molt americà a la seva (ell mateix diu al

qüestionari que es possible que hi hagi gent que la trobi massa americana) indica que la seva traducció va dirigida principalment a un públic nordamericà.

Al qüestionari respost per Kiyō Hoshino,⁵¹ membre del Japanese Literature Publishing Project, els mecenes de la traducció, indica que l'audiència que els iniciadors tenien en ment era tant el públic general com els estudiosos de la literatura japonesa.

2.1.4.6. La finalitat de la traducció

Com ja hem indicat a l'apartat 2.1.4.2, la finalitat d'aquesta traducció és donar a conèixer el cànon de la literatura japonesa i, més concretament, modernitzar aquesta obra clàssica de Sōseki per tal de fer-la atractiva a la nova generació de lectors de parla anglesa. Hoshino, del JLPP, afirma el següent:

Natsume Soseki is one of the most acclaimed writers in modern Japan and *Botchan* has been widely read and has enduring popularity among all generations.
(...) Alan Turney's translation was published thirty years ago in 1972. English language has been undergoing considerable changes during these 30 years. For this modern classic, a new translation which reflects the contemporary age and language was thought necessary to appeal to the new generation of readers.

Per tant, sembla que una vegada més van ser les normes de traducció, principalment pel que fa a l'ús de llenguatge viu, actual i idiomàtic, les que van fer que s'encarregués una nova traducció.

2.1.4.7. La recepció

Cohn afirma al qüestionari que no té informació pel que fa a la acollida de la seva traducció, excepte que es va fer una segona reimpressió poc després de publicarla. Hoshino afirma que durant els tres primers mesos que va estar a la venda, es van vendre 4.384 còpies, 2000 de les quals van ser adquirides pel JLPP per tal de donar-les a biblioteques i institucions rellevants.

Hoshino també cita alguns comentaris de lectors, com ara que és “very lively and very American”, “hilarious”, “fast-moving”. També proporciona informació sobre algunes ressenyes que es van fer de la traducció a diaris americans, però només hem pogut accedir-ne a una, la del diari *The Times Union* d'Albany i Nova York.

⁵¹ Vegeu el qüestionari 3 de l'Annex 1.

En aquesta ressenya, l'autor Michael Janairo, afirma que la traducció de Cohn és més natural i idiomàtica que les altres: “the translation itself is masterful, generous and precise, making the novel a highly enjoyable read”. Compara aquesta traducció amb la de Sasaki i la de Turney, i afirma que la de Cohn és millor pel seu to col·loquial i conversacionalista, essencial per a una narració en primera persona. Janairo també afirma que la introducció de la novel·la és una bona idea, tot i que hauria estat útil afegir algunes notes de traducció a referències culturals obscures que poden confondre al lector. És interessant que aquest crític estigui a favor de les notes de traducció, ja que en anglès no acostumen a usar-se gaire per traduir textos que no siguin acadèmics.

William Wheterall, un altre acadèmic especialista en estudis orientals, a la seva pàgina web⁵² també fa una ressenya de la traducció de Cohn. En ella afirma que Cohn ha mantingut l'esperit de l'original, sense modernitzar-lo ni occidentalitzar-lo, i menciona que fins i tot ha mantingut una expressió dialectal que a les versions japoneses originals es glossa amb una nota al peu de pàgina sense cap nota, explicant-ho només al pròleg, que per a ell és menys efectiu. Critica en Cohn pel pròleg i l'ostentació de teoria literària i japonologia que segons ell hi fa, perquè diu que pot condicionar l'opinió dels lectors.

Una altra crítica que fa a la traducció és que no respecta prou l'estil minimalista de l'original, que explicita i interpreta moltes coses que només es suggereixen a l'original, que substitueix moltes metàfores que funcionarien en anglès i que no manté l'estructura i la cadència de l'original, tot i que afirma que el mateix problema és present també a les traduccions anteriors. Segons Wheterall:

Cohn's translation is a good example of what happens when translators impose personal or other standards of style or readability on the structures of the original. The highest regard a translator of Japanese into English can show the reader is to utilize the enormous flexibilities of English to mimic the author's narrative style and metaphors, and otherwise cut as close as linguistically possible to the bone of the original.

Així doncs, Wheterall defensa una traducció estrangeritzant, no sols quant al contingut, sinó també quan a la forma, és a dir, una traducció més literal i més propera a l'esperit de l'original japonès, de manera similar al que propugnen Venuti i alguns teòrics postcolonialistes. Cohn, d'altra banda, sembla haver optat per una traducció

⁵² Vegeu <http://members.jcom.home.ne.jp/yosha/literature/botchan.html>.

estrangeritzant quant al contingut, però anostradora pel que fa a l'estil i el tipus de llenguatge que utilitza.

Pel que fa a l'opinió dels lectors, a la pàgina web d'Amazon.com esmentada anteriorment trobem també algunes ressenyes que elogien la traducció de Cohn, per la qual cosa podríem dir que en general sembla que ha tingut una bona recepció. En citem dos exemples a continuació:

One of the best Japanese novels ever! And its funny!, June 3, 2005, Zack Davidson

J. Cohn's translation is perfect, preserving both the humor and the insight, and manages to portray the class differences of the Tokyo and Shikoku dwellers without resorting to cheap tricks like using Southern US accents and such. He must have a great sense of humor himself, and I look forward to more translations from him.

Great fun, April 15, 2006, Robert Hays

The Cohn translation is a much easier read than the Sasaki [sic]. His language is much more natural and more accessible to American readers.

Sembla, doncs, que malgrat el que afirma Wheterall, la traducció de Cohn ha tingut una bona recepció perquè conforma a les normes de llegibilitat i idiomacitat imperants a les comunitats de parla anglesa, especialment als Estats Units.

2.1.5. Traducció castellana de Jesús González Valles

2.1.5.1. *El traductor*

Jesús González Valles és un religiós jesuïta que ha passat una llarga temporada al Japó, especialista en la filosofia i el pensament religiós del Japó. Ha traduït tres novel·les directament del japonès, *Botchan* i *Wagahai wa neko dearu*, totes dues de Sōseki, i *Shiosai*, de Mishima, que encara no ha estat publicada.⁵³

Tenim dues fonts d'informació respecte al concepte de traducció de González Valles: el qüestionari que va completar i el pròleg que ell mateix va escriure per a la seva traducció. En primer lloc recollim les idees principals que aquest traductor expressa al pròleg i, després, al qüestionari. Hem desglossat la informació recollida al qüestionari en tres apartats: el procés de traducció, les dificultats de traducció i el tractament de les referències culturals.

⁵³ Vegeu el qüestionari 4 a l'Annex 1.

a) El pròleg

Al pròleg trobem una afirmació interessant que reflecteix l'actitud del traductor respecte a l'obra original, que detallem a continuació:

El traductor no va a contestar al interrogante [¿quién tenía razón, el Japón antiguo o el Japón moderno?] sino que se contenta con haber procurado no ser traidor al original. (González Valles, 1969: pròleg)

Sembla, doncs, que el concepte de traducció d'aquest autor es basa en la noció de fidelitat a l'original, la qual cosa potser expliqui que en ocasions hagi emprat un llenguatge literal i proper a l'original.

També diu que el títol de la novel·la *Botchan*, és intraduïble en qualsevol llengua, però que entranya una gran sinceritat, candidesa i temeritat, característiques que defineixen el protagonista de la novel·la, tot i que no explica en quin context i de quina manera s'usa aquest terme.

*b) El qüestionari**1. El procés de traducció de Botchan*

González Vallés va traduir la novel·la *Botchan* del japonès, consultant en alguns casos obres d'autors japonesos i recorrent a companys japonesos per resoldre dubtes referents a certes frases o expressions.

Quant al procés que va seguir, en primer lloc va fer una traducció literal de la novel·la i, després, la va revisar, polir i corregir, tenint sempre present l'obra original. Un cop fet això, va revisar diverses vegades la traducció fixant-se només en el text espanyol fins que va considerar que podia ser llegida pel públic hispànic. Un cop finalitzada la traducció, va consultar altres traduccions per resoldre fragments dubtosos.

2. Les dificultats de traducció

Per a González Vallés els principals problemes de traducció van ser els refranys, els modismes peculiars i els dialectalismes. Els va resoldre cercant equivalents en espanyol, posant-se al lloc d'un espanyol a l'hora d'interpretar la dita o l'expressió i intentant reproduir la parla de persones d'edat avançada de la regió en què ell vivia.

3. El tractament dels referents culturals

González Valles no considera la traducció de referents culturals una dificultat de traducció, ja que, segons ell, els referents culturals sempre es poden explicar en notes addicionals a peu de pàgina o al final de l'obra. Per traduir els referents culturals, aquest traductor va consultar fonts diverses, com ara diccionaris i llibres d'història, i va intentar donar als lectors una explicació clara i exacta del que eren.

En el cas de les referències curtes, com ara termes com *sake* o *ikebana*, l'autor considera que es poden incloure directament en el text, inserint en una nota la traducció del terme. D'aquesta manera, l'obra conserva la frescor de la versió original japonesa i la novel·la manté el context sociocultural original.

Pel que fa a la tècnica d'amplificació d'informació, hi va recórrer quan va considerar que el públic hispànic no entendria el text o el context sense una explicació. Afirmar, però, que aquestes explicacions han de ser sempre breus i molts clares, ja que si són massa llargues poden cansar el lector, i diu també que prefereix insertar-les sempre a peu de pàgina perquè considera que això facilita la lectura del text i no obliga al lector a cercar informació a altres llocs.

2.1.5.2. L'iniciador de la traducció

La iniciativa de traduir la novel·la va ser del propi traductor, que va fer una proposta a la Sociedad Latino-Americana de Tokyo, que en va finançar la publicació. Es tracta, doncs, d'un altre cas de mecenatge, aconseguit arran d'una sol·licitud del traductor. Els motius que el van guiar van ser, principalment, donar a conèixer la literatura japonesa als lectors hispans i continuar estudiant l'obra de Sōseki, en la qual estava molt interessat, com el mateix traductor explica al qüestionari.

2.1.5.3. El lloc i la data de publicació

Aquesta traducció va ser publicada a Tòquio l'any 1969 per una associació cultural, la Sociedad Latino-Americana de Tokyo, per la qual cosa es tracta d'una publicació de circulació reduïda, que actualment resulta impossible de trobar. De fet, nosaltres només vam poder aconseguir-la gràcies al fet que el professor Rodríguez-Izquierdo, amic de González Valles, ens en va enviar una còpia.

És significatiu que la primera traducció al castellà es fes només tres anys abans que la tercera traducció a l'anglès, la qual cosa indica que l'intercanvi cultural entre els països hispans i el Japó es va començar a produir molt més tard que en el cas dels països anglòfons.

2.1.5.4. La presentació de la traducció

A la portada hi trobem el títol de la novel·la, seguit de la traducció del títol al castellà i l'afirmació que la traducció ha estat feta de l'original japonès. Les traduccions angleses no aportaven aquesta informació; probablement perquè se sobreentén. El fet que en castellà el traductor hagi decidit d'especificar-ho sembla indicar que la norma preliminar de Toury (1985) sobre la qualitat directa o indirecta de les traduccions del japonès és diferent a les comunitats en llengua anglesa i castellana. En anglès no es proporciona aquesta informació perquè la norma és que les traduccions es facin directament del japonès, mentre que en castellà fins fa poc la literatura japonesa es traduïa a partir de l'anglès o el francès. Únicament en els darrers anys s'ha començat a notar una tendència cap a la traducció directa del japonès al castellà i el català, a la qual han contribuït les noves generacions de traductors del japonès formats a les facultats de traducció i interpretació.

A la traducció també hi trobem una fotografia de l'autor, una presentació feta pel fill de l'escriptor i un pròleg del traductor, en el qual aporta informació sobre l'autor i la novel·la.

Per últim, cal destacar que en aquesta traducció, a l'igual que en la traducció de Sasaki, hi trobem il·lustracions, disponibles a l'**Annex 2**, possiblement per donar més color a la traducció i ajudar els lectors meta a tenir una idea més clara del tipus de roba, la llar i els objectes culturals típics japonesos. Es tracta d'un mètode d'amplificació d'informació fora del text i actualment no s'hi acostuma a recórrer en les traduccions literàries, però és possible que al 1969 fos més comú.

2.1.5.5. Els destinataris

Com que aquesta obra ha estat publicada en una edició reduïda, accessible principalment als lectors de la Sociedad Latino-Americana de Tokyo, podem suposar que es tracta

d'una traducció dirigida a receptors llatinoamericans i espanyols instal·lats al Japó, possiblement amb un cert grau de coneixement de la cultura japonesa.

Al qüestionari, González Valles afirma que la seva traducció va dirigida principalment a un públic espanyol general, que inclou els joves. Tanmateix, l'espanyol utilitzat a la traducció no sempre correspon al dialecte peninsular, ja que en alguns casos trobem expressions característiques de l'ús hispanoamericà, com per exemple el mot *pieza* en lloc d'*habitación*, tot i que és possible que aquests termes fossin introduïts pels revisors o els editors.

2.1.5.6. La finalitat de la traducció

La finalitat de la traducció, com indica el propi traductor es “romper el hielo de la apatía de los hispanohablantes a la literatura japonesa”.⁵⁴

2.1.5.7. La recepció

Segons González Valles, la traducció va tenir força difusió al Japó i a Sudamèrica, tot i que no té dades concretes. Nosaltres tampoc no hem pogut trobar més informació.

2.1.6. Traducció castellana de Fernando Rodríguez-Izquierdo

2.1.6.1. El traductor

Fernando Rodríguez-Izquierdo es va llicenciar en Llengua i Cultura Japonesa a la Universitat de Sophia, a Tòquio, i posteriorment es doctorà a la Universitat de Sevilla amb la tesi *El haiku japonés*, una de les obres més importants sobre la literatura japonesa en llengua castellana. Va ser el director de l'Institut de Estudios Orientales y Africanos de la Universitat Autònoma de Madrid i actualment és el president de l'Asociación de Estudios Japoneses en España des de l'any 1996. Ha publicat diversos articles sobre literatura japonesa, així com set novel·les, entre les quals es troba *Botxan*. L'any 1996 va rebre el Premi Noma de traducció literària del japonès al castellà, patrocinat per l'editorial japonesa Kodansha International.⁵⁵

⁵⁴ Vegeu el qüestionari 4 a l'Annex 1.

⁵⁵ Informació obtinguda en una comunicació personal.

Rodríguez-Izquierdo és, doncs, un expert en la cultura japonesa, igual que González Valles, Alan Turney i Joel Cohn. El perfil dels traductors és molt similar, ja que tots són especialistes en cultura i literatura japonesa i han viscut part de la seva vida al Japó.

Al qüestionari que li vam enviar es recull informació sobre el procés de traducció que va seguir Rodríguez-Izquierdo, així com el tractament que va donar a les referències culturals, informació que resumim a continuació.

a) El procés de traducció

Rodríguez-Izquierdo sempre tradueix directament del japonès, tot i que va consultar aspectes puntuals a nadius japonesos. A més, va consultar una de les traduccions angleses de la novel·la, si bé no especifica quina. Tot i que coneixia l'existència de la traducció de González Valles i l'havia llegida anteriorment, no va consultar-la, per no deixar-se influenciar per ella.

b) Les dificultats de traducció

Rodríguez-Izquierdo afirma que les principals dificultats en traduir del japonès rau en els diferents pressupòsits culturals i en la sintaxi tan allunyada. No considera que la traducció de referents culturals sigui especialment complexa.

c) El tractament dels referents culturals

Per traduir els referents culturals, Rodríguez-Izquierdo intenta buscar sempre l'equivalent més comprensible possible, que no desvirtui la realitat cultural original. En general, afirma que no elimina informació del text original i només n'afegeix quan considera que és essencial per a la comprensió del text per part del lector, com en el cas de costums locals o referents geogràfics.

Normalment afegeix la informació dins del text, ja que considera que les notes a peu de pàgina poden distreure el lector, i només les afegeix quan no té més remei o quan l'editorial li ho demana. Això sembla contradir-se lleugerament amb el que va fer quan va traduir *Botxan*, ja que és el traductor que empra més notes a peu de pàgina, amb un total de 49.

2.1.6.2. *L'iniciador de la traducció*

Aquest traductor indica al qüestionari que l'editorial Luna Books, una petita editorial basada al Japó que té l'objectiu de donar a conèixer els clàssics de la literatura japonesa en castellà, li va encomanar la traducció d'aquesta novel·la.⁵⁶ Fins al 1997 aquesta editorial havia publicat set llibres, entre ells *Botchan*.

A la pàgina de crèdits s'indica que la traducció de la novel·la va disposar del patrocini de The Japan Foundation, una entitat japonesa que es dedica a la promoció de la cultura japonesa arreu del món. Una vegada més podem veure que la traducció de literatura japonesa encara depèn en bona mesura del mecenatge.

Rodríguez-Izquierdo també explica que ha intentat diverses vegades que alguna de les principals editorials espanyoles publicués la seva traducció⁵⁷ sense èxit, però no hi ha interès per part de les editorials, possiblement perquè creguin que no hi ha mercat.

2.1.6.3. *El lloc i la data de publicació*

La traducció va ser publicada per primera vegada al Japó, l'any 1997, vint-i-vuit anys més tard que la traducció de González Valles. Això sembla indicar que hi ha hagut un canvi en les normes de traducció i els gustos dels lectors hispans en aquests anys.

A la pregunta de per què es va decidir fer una traducció nova, Rodríguez-Izquierdo respon que el llenguatge dels estudiants evoluciona molt ràpid, tant a Espanya com al Japó.⁵⁸ Això sembla indicar que el llenguatge utilitzat per González Valles resulta actualment obsolet i per això s'ha decidit de fer una traducció més moderna, amb la qual es puguin identificar més fàcilment els lectors joves.

2.1.6.4. *La presentació de la traducció*

A la portada i la pàgina del títol d'aquesta traducció surt el títol de la novel·la i el nom de l'autor, amb l'única diferència que a la pàgina del títol hi apareix també la traducció de *Botchan*, "Mi chiquillo". El nom del traductor tan sols apareix a la pàgina de crèdits.

⁵⁶ Vegeu el qüestionari 4 a l'Annex 1.

⁵⁷ *Op. cit.*

⁵⁸ *Op. cit.*

Com en totes les altres traduccions, excepte la de Turney, trobem un pròleg. En aquest cas, la directora de l'editorial, Montse Watkins, descriu a grans trets la vida i l'obra de Sōseki. A la contraportada del llibre hi ha una fotografia de l'autor i una breu ressenya de la novel·la.

També cal esmentar que al final del llibre hi ha tres pàgines dedicades a la presentació d'altres novel·les traduïdes i publicades per l'editorial i de tres obres, una novel·la curta, un recull de contes i un assaig periodístic, de Montse Watkins.

Pel que fa a la imatge de la portada, és força colorida, amb un estil similar al dels còmics, i s'hi pot veure en Botxan intentant lliurar-se dels saltamartins.

2.1.6.5. Els destinataris

Rodríguez-Izquierdo afirma que la seva traducció va dirigida a tot aquell qui llegeixi espanyol.⁵⁹ És a dir, parteix de la base que els seus lectors no tindran gaires coneixements de la cultura japonesa. Tanmateix, els llibres publicats per l'editorial Luna tenen una circulació restringida, ja que només es troben a algunes llibreries especialitzades al Japó, i no estan a la venda a Espanya. Per aquest motiu, sembla que els receptors de la traducció seran principalment espanyols i llatinoamericans instal·lats al Japó i amb un cert coneixement de la cultura japonesa.

Una vegada més es pot observar que és molt probable que el destinatari en el qual pensava el traductor no sigui qui finalment la rep, ja que la recepció normalment depèn de factors extratextuals, com ara quina editorial la publica, el lloc i data de publicació i la promoció i màrqueting se'n fa.

2.1.6.6. La finalitat de la traducció

La finalitat de la traducció sembla ser una vegada més fer accessible aquesta obra cabdal de la literatura japonesa als lectors hispanoparlants i fomentar la traducció de la literatura japonesa al castellà.

⁵⁹ Vegeu el qüestionari 4 a l'Annex 1.

2.1.6.7. La recepció

El propi traductor afirma al qüestionari que la seva traducció ha tingut molt poca difusió a Espanya, però que n'ha tingut una mica més al Japó.

Les traduccions castellanes, doncs, tenen una difusió molt limitada en comparació amb les angleses, i només han estat possibles gràcies al patrocini d'institucions culturals que han cobert les despeses de traducció. Això denota una certa resistència de les editorials espanyoles a publicar obres de cultures més allunyades, possiblement perquè no resulten prou lucratives, excepte en els casos d'autors contemporanis que han tingut èxits de venda internacionals o bé han guanyat premis literaris, com per exemple Kenzaburo Oe i Haruki Murakami.

2.1.7. Traducció catalana de l'equip Tomari-Sans

2.1.7.1. Les traductores

La traducció al català presenta dues innovacions: és feta en equip i les traductores són dones. L'equip està format per una traductora japonesa i dues traductores catalanes que no parlen el japonès. La Sanaé Tomari va fer la traducció i les germanes Sans la van corregir i acabar d'adaptar al català.

Totes tres tenen experiència com a traductores; la Sanaé Tomari del japonès al català i la Mercè i la Cristina Sans del francès al català i el castellà. És la primera traducció literària que fan, i també la primera vegada que treballen totes juntes, tot i que tenen una àmplia experiència en la traducció de còmics, dibuixos animats, llibres infantils i obres de divulgació.

La combinació d'una nativa de la llengua original i dues natives de la llengua meta assegura que no hi haurà gaires dificultats de comprensió de l'original i que la traducció serà correcta i s'adaptarà a les normes lingüístiques, textuals i culturals catalanes. Sembla una bona idea en el cas de textos molt marcats culturalment, com en aquest cas, tot i que actualment no és un procediment gaire habitual en la traducció literària.

Una constant que hem pogut observar és que totes les traduccions del corpus han estat fetes o bé per nadius japonesos o per acadèmics i erudits que tenen un elevat grau de coneixement de la cultura japonesa. En el cas de l'equip Tomari-Sans és lleugerament diferent, perquè les germanes Sans no parlen la llengua japonesa, però la presència d'una nadiua a l'equip fa que això no sigui problemàtic.

A continuació recollim part de la informació que ens van proporcionar aquestes traductores al qüestionari sobre el procés de traducció, les dificultats amb què es van trobar i el tractament de les referències culturals.

a) El procés de traducció de Botxan

Les autores de la traducció van decidir treballar en un equip bicultural perquè consideren que en una traducció literària és necessària la revisió d'un nadiu de la llengua de destinació. Per tant, Sanaé Tomari va traduir de l'original japonès al català i les germanes Sans van corregir i adaptar la seva traducció. Quan es van topar amb dificultats van parlar-ne,⁶⁰ van consultar la traducció francesa i van decidir entre totes quina seria la millor solució.

b) Les dificultats de traducció

Per a aquestes traductores, un dels principals problemes de traducció va ser poder reflectir en la versió catalana les variants dialectals dels diferents personatges de la novel·la. Les traductores van decidir marcar les diferències dialectals entre en Botxan i els habitants del poble on va a treballar caracteritzant la parla de la gent del poble amb recursos lèxics i l'ús de falques. D'aquesta manera, van evitar les connotacions culturals que podria tenir per a un lector català emprar variants dialectals del català en la traducció. Veiem, doncs, que no comparteixen la idea de Rodríguez-Izquierdo d'emprar una variant dialectal de la cultura meta a la traducció.

Una altra dificultat la va ser la traducció de frases fetes i els jocs de paraules, que abunden a la novel·la, i per a la resolució dels quals es van inspirar principalment en la traducció francesa.

⁶⁰ Vegeu el qüestionari 6 a l'Annex 1.

c) *El tractament dels referents culturals*

L'equip Tomari-Sans també considera la traducció dels referents culturals de la novel·la una dificultat de traducció, ja que el seu objectiu era que la traducció fos entenedora per al màxim nombre de lectors possible.

Per aquest motiu, en la primera versió que van lliurar a l'editorial Proa, havien inclòs en notes a peu de pàgina tota la informació complementària que creien necessària per a la comprensió de la novel·la. L'editorial, però, va decidir que hi havia massa notes i massa informació de caràcter enciclopèdic i van sol·licitar que en reduïssin el nombre. Llavors les traductores van decidir incloure un mapa del Japó al començament del llibre, per estalviar-se totes les notes relacionades amb referències geogràfiques, i un glossari al final del llibre amb l'explicació d'aquelles paraules que no es podien traduir perquè no tenen un equivalent en català. Van mantenir a peu de pàgina les notes explicatives dels referents culturals que van considerar que un lector català no entendria sense afegir-hi informació, com per exemple que a l'època de Sōseki els cabells tallats eren un símbol de viduïtat.

2.1.7.2. *L'iniciador de la traducció*

En aquest cas la iniciativa va sorgir de les traductores, que volien traduir alguna novel·la japonesa amb un ajut de la Institució de les Lletres Catalanes. Aquesta institució imposa la condició de traduir obres d'autors que faci més de setanta-cinc anys que són morts, per qüestions de drets d'autor. Per aquest motiu van triar Sōseki, i d'entre les seves obres van escollir *Botxan* perquè té un llenguatge planer i és la més breu. Un cop feta la traducció van cercar una editorial per publicar-la.⁶¹

Ens topem de nou el concepte de *mecenatge*, tot i que cal remarcar la diferència entre aquest tipus de mecenatge i els anteriors. En el cas de les traduccions castellanès i angleses, el suport financer el van proporcionar institucions japoneses (la Comissió Japonesa de la UNESCO, el Japan Literature Publishing Project i The Japan Foundation) o una institució mitxa (la Sociedad Latino-Americana de Tokyo) amb seu al Japó. L'objectiu principal d'aquestes entitats era promoure la difusió de la literatura i la cultura japonesa. En canvi, l'objectiu de la Institució de les Lletres Catalanes és fomentar la

⁶¹ Vegeu el qüestionari 6 a l'Annex 1.

traducció d'obres literàries d'altres cultures al català, per tal de promoure la producció de textos en català en un món globalitzat en què l'anglès i el castellà cada vegada tenen més influència.

Veiem, doncs, que el mecenatge té un paper clau en la traducció d'obres de cultures allunyades, ja que ni les traduccions castellaneres i la catalana no haurien estat possibles sense els ajuts institucionals. A més, darrere del mecenatge acostuma a haver-hi alguna finalitat concreta, el que Turney anomena en anglès "an agenda", és a dir, uns motius normalment relacionats amb factors polítics, econòmics i culturals.

2.1.7.3. El lloc i la data de publicació

La novel·la *Botxan* va ser publicada en català per l'editorial Proa l'any 1999 a Barcelona. La novel·la s'inclou a la col·lecció "A tot vent", una col·lecció de narrativa que aplega obres de la literatura universal. Hi trobem autors diversos, tant catalans, com Eugeni D'Ors, com internacionals, com Hesse i Nabokov. També s'hi han publicat dues altres novel·les japoneses, *Narayama* de Shichirō Fukazawa, i *El mariner que va perdre la gràcia del mar*, de Yukio Mishima.

És important de destacar que la traducció d'aquesta obra al català precisament ha estat possible gràcies a la distància temporal que la separa de l'original, ja que han transcorregut més de setanta-cinc anys des de la mort de Sōseki, per la qual cosa aquesta obra s'ha pogut traduir sense haver de pagar drets d'autor.

2.1.7.4. La presentació de la traducció

A la portada hi trobem només el nom de l'autor i el títol. Després hi ha una pàgina que només té el títol i al darrere hi ha un mapa del Japó. A la pàgina del títol, juntament amb el nom de l'autor i de l'obra hi trobem el nom de les traductores, precedit d'un comentari que indica que la traducció s'ha fet a partir del japonès i que hi ha un glossari al final del llibre.

A la contraportada hi ha una breu ressenya de la vida de l'autor i un petit resum de l'argument de la novel·la. A la portada hi ha una mena de màscara d'un dimoni amb uns colors molt vius que fan pensar més en l'art tailandès que en el japonès. En consultar les traductores, em van dir que aquesta imatge la va triar l'editorial i que no els agrada perquè no té a veure amb la cultura japonesa. Els editors, sense distingir entre les

diferents cultures orientals, han utilitzat una imatge que no pertany a la cultura japonesa, probablement amb l'objectiu de remarcar el caràcter exòtic i oriental de la traducció i atraure l'atenció dels lectors.

2.1.7.5 Els destinataris

Les traductores van adreçar la seva traducció al públic més ampli possible, especialment els joves, perquè el text original gaudeix de gran popularitat entre el jovent japonès i volien que la traducció tingués el mateix efecte en els joves catalans⁶².

2.1.7.6. La finalitat de la traducció

Una vegada més, la finalitat és doble. D'una banda, la finalitat original, per la qual les traductores van decidir de traduir aquesta novel·la, és difondre la literatura japonesa entre els lectors catalans. D'altra banda, l'objectiu de la Institució de les Lletres Catalanes en patrocinar aquesta traducció és promocionar el català com a llengua literària i de cultura.

2.1.7.7. La recepció

A continuació citem les pròpies autores sobre aquesta qüestió:

Sabem per l'editorial que el llibre s'ha venut molt bé, tenint en compte que és un clàssic, completament desconegut aquí, i del qual s'ha fet una promoció molt modesta. L'hem vist en diverses biblioteques i llibreries i també hem rebut opinions de lectors.⁶³

Sembla, doncs, que la traducció catalana ha tingut una difusió més àmplia que les castellanques, la qual cosa no és d'estranyar si tenim en compte que ha estat publicada per una de les editorials catalanes més importants; mentre que les castellanques les han publicades editorials petites sense difusió a Espanya. A més, pensem que la literatura traduïda al català té un paper important dins del polisistema literari, atès el menor nombre d'escriptors en llengua catalana, per la qual cosa és possible que es tingui una actitud més oberta a les traduccions.

⁶² Vegeu el qüestionari 6 a l'Annex 1.

⁶³ *Op. cit.*

Fins aquí hem analitzat els factors extratextuals de caràcter sociocultural que envolten l'original i les set traduccions del corpus. L'etapa següent de la nostra anàlisi consisteix a examinar els elements textuais, i més concretament, les referències culturals. Esmentarem molt breument les característiques textuais de l'obra original, i entrarem en detall en l'estudi de les traduccions. Tot i que ens centrarem en les referències culturals, insistim que el model d'anàlisi que hem proposat es podria aplicar a qualsevol altre tipus d'element textual.

Capítol 4

ANÀLISI DE LES REFERÈNCIES CULTURALS DEL CORPUS

ANÀLISI DE LES REFERÈNCIES CULTURALS DEL CORPUS

A continuació presentem l'anàlisi dels elements textuais del corpus. Ens hem centrat principalment en els referents culturals, tot i que el nostre model d'anàlisi és també vàlid per estudiar altres aspectes textuais, que poden variar segons la motivació i la finalitat de la recerca. En primer lloc farem una breu anàlisi del text original i després una anàlisi detallada dels referents culturals que apareixen al corpus.

1. BREU ANÀLISI DEL TEXT ORIGINAL

En l'anàlisi dels elements microtextuais d'una novel·la s'hi poden incloure paràmetres diferents, segons els aspectes que es vulguin estudiar, des d'aspectes més generals, per exemple, l'estil de l'autor, l'estructura del text, fins a aspectes més concrets, com ara la puntuació, la tria lèxica, etc. Per a la nostra anàlisi ens centrarem principalment en dos aspectes: l'estil de l'autor/traductor i les referències culturals que apareixen al text i com han estat traduïdes.

1.1. L'estil de l'autor

Botxan es caracteritza per un llenguatge viu i col·loquial i un ritme àgil i trepidant. A Sōseki li agrada jugar amb el llenguatge, i utilitza molts jocs de paraules i frases idiomàtiques, així com algunes paraules i expressions en llengua anglesa. També cal destacar l'ús de dialectes a la novel·la, que marquen una clara diferència entre el protagonista i la gent del poble on és destinat i sovint tenen un efecte còmic. De fet, el llenguatge té un paper tan important que les edicions japoneses modernes d'aquesta obra estan editades i actualitzen el tipus de llenguatge per tal d'acostar-lo al dels joves d'avui.

També es cita sovint⁶⁴ la tensió palpable a la novel·la entre la veu del narrador i la del protagonista, ja que tot i que es tracta d'una novel·la narrada en primera persona, per un jove eixelebrat i poc lletrat, de vegades el llenguatge culte i refinat de Sōseki es deixa entreveure en els passatges narratius.

Tots aquests factors són importants a l'hora de fer traducció. Es traductors acostumen a valorar-ne la importància i després han de decidir si els reflectiran o no a les seves traduccions i, de fer-ho, en quin grau.

⁶⁴ Vegeu els qüestionaris 1 i 2 de l'Annex 1.

1.2. Les referències culturals

A la novel·la *Botxan* hi ha moltes referències a personatges i fets històrics japonesos de fa més de cent anys, que poden resultar difícils de comprendre fins i tot per als lectors japonesos d'avui dia. Per aquest motiu, a la versió japonesa s'hi trobem moltes notes de l'editor, l'objectiu de les quals és explicar les referències culturals més obscures per als lectors moderns. Lògicament, la dificultat de comprensió serà major en el cas de lectors pertanyents a una altra cultura, ja que ni tan sols comparteixen el mateix horitzó cultural.

Així doncs, l'abundància de referents culturals esdevé una dificultat de traducció, ja que el traductor s'ha d'assegurar que la novel·la resulti comprensible per als lectors meta i que al mateix temps gaudeixin llegint-la, ja que la finalitat de les obres literàries acostuma a ésser donar plaer als lectors. Davant dels referents culturals, el procediment habitual que s'efectua és valorar diversos factors, principalment quina és la càrrega informativa de la referència original, quina és la seva funció i rellevància dins del text, quins són els coneixements dels receptors meta, quina és la informació que s'hauria de mantenir a la traducció i quin tipus de traducció es vol fer, estrangeritzant o anostradora. Pensem que en el cas de *Botxan*, les notes presents a l'edició japonesa poden ajudar el traductor a valorar quina és la informació més important que convindria transmetre a la traducció.

2. ANÀLISI DELS TEXTOS META

A continuació presentem les referències culturals extretes del corpus, agrupades per categories culturals, que com ja hem indicat abans, es basen a grans trets en la classificació de Santamaria. (1998, 2001). A cada taula hi ha com a mínim una referència cultural, contextualitzada en els casos en els quals ens ha semblat que el fragment on apareixia el referent era important per establir-ne la funció i ajudar a explicar les decisions preses pels traductors.

De vegades, en un mateix fragment apareixen diversos referents, que pertanyen a diferents categories culturals. Per tal d'evitar la duplicació d'exemples, en el cas dels referents que apareixen a taules classificades dins d'un àmbit cultural al qual no pertanyen, hem inclòs al darrere de la tècnica que s'ha utilitzat per traduir-los la categoria cultural corresponent. Cal dir, però, que en analitzar les dades obtingudes del corpus hem calculat cada referència dins de la categoria cultural corresponent, per tal d'obtenir una visió acurada de quines han estat les tècniques més emprades per traduir les referències

pertanyents a diferents àrees culturals. Per exemple, la referència a 懸物 (*kakemono*), un tipus de rotlle penjant, l'hem analitzada a la taula 122, perquè sortia juntament amb una referència que hem classificat dins l'apartat de *Religió*, tot i que a la taula hem indicat que pertany a la categoria cultural *Objectes materials*.

En ocasions, algun dels traductors ha considerat necessari de mantenir un manlleu o introduir una amplificació que la resta de traductors no ha fet; normalment per afegir informació de tipus pragmàtic sobre l'ús d'un mot, una expressió o un culturema determinats. Com que ens interessa especialment veure com s'usen aquestes dues tècniques hem recollit també aquest tipus d'exemples, que no són gaire freqüents.

En total presentem 221 taules amb 289 exemples extrets del corpus, tot i que com ja hem dit, en cada una d'elles hi pot haver més d'una referència cultural, que estan numerades consecutivament per traductor. És a dir, hem numerat correlativament tots els referents culturals que apareixen a la traducció de Morri, tots els que apareixen a la de Sasaki, etc. Les taules contenen la informació següent:

- a) **Núm.:** indica el número de la taula
- b) **Autor:** proporciona les inicials de l'autor, de l'editor japonès en els casos en què ha intervingut en el text afegint una nota, i dels traductors. Les abreviatures utilitzades es recullen a continuació.

QUADRE 7: Abreviatures dels noms d'autor utilitzades a les taules d'anàlisi del corpus

Abreviatura	Nom	Tasca
SN	Sōseki Natsume	Autor original (1906)
HS	Hidesato Sekine	Editor de la versió japonesa (Reimpresa el 1992)
YM	Yasotaro Morri	Autor de la primera traducció a l'anglès (1918)
US	Umeji Sasaki	Autor de la segona traducció a l'anglès (1922)
AT	Alan Turney	Autor de la tercera traducció a l'anglès (1972)
JC	Joel Cohn	Autor de la quarta traducció a l'anglès (2005)
GV	González Valles	Autor de la primera traducció al castellà (1969)
RI	Rodríguez-Izquierdo	Autor de la segona traducció al castellà (1997)

TS	Equip Tomari-Sans	Autores de la traducció al català (1999)
----	-------------------	--

c) **Exemple:** presenta el text original, una traducció el més literal possible (malgrat la impossibilitat ja esmentada de traduir literalment del japonès) feta per nosaltres, i les traduccions dels diferents textos meta, agrupades per llengua i cronologia, és a dir, començant per les traduccions angleses, de la més antiga a la més moderna, seguit de les castellanès i, per últim, la catalana. Indiquem en cada cas la pàgina de la qual hem extret la referència, i, quan els traductors han emprat una nota o han afegit una entrada al glossari (en el cas de la traducció catalana), també hem copiat la informació que han afegit. Hem marcat els elements analitzats amb negreta, perquè sigui més fàcil la seva identificació.

d) **Tècniques:** indica la tècnica o les tècniques emprades per traduir les referències. En els casos en què es tracta d'una *amplificació*, com que sovint es fa mitjançant dues tècniques, hem indicat entre parèntesi de quin tipus d'amplificació es tracta, per exemple, si consisteix d'un manlleu més una nota. Tanmateix, a l'hora de fer el càlcul de tècniques usades al corpus ho hem considerat com a una sola tècnica. En els altres casos, quan els traductors han emprat dobles per traduir un mateix referent cultural, com per exemple una transliteració i un equivalent encunyat, hem comptat les dues tècniques per separat.

Sovint una mateixa referència apareix citada diverses vegades dins d'un mateix fragment, i si s'ha emprat una tècnica diferent ho hem recollit a la taula, afegint una lletra al número de la referència, per exemple 3a, 3b, etc. En altres ocasions, la mateixa referència reapareix en un altre fragment del llibre. En aquests casos l'hem numerada amb el mateix sistema d'*a*, *b*, etc. i o bé hem inclòs una nova columna a la mateixa taula si hi havia espai o bé l'hem recollida en una taula a continuació.

En els casos en què algun dels traductors no ha emprat cap tècnica especial, sinó que simplement ha fet una traducció funcional i comunicativa, hem recollit l'exemple a la taula al lloc corresponent i hem indicat amb una ratlla “—” que no s'ha utilitzat cap tècnica especial. També cal dir que quan l'original japonès presenta una nota ho hem considerat una tècnica d'amplificació, tot i que en aquest cas és intracultural. Per aquest motiu, en els exemples on s'ha manipulat l'original hem afegit les inicials de l'editor japonès, Hidesato Sekine, a les de Sōseki Natsume i hem explicat quins són els referents que s'han ampliat i amb quin tipus d'informació, per poder comparar quin tipus d'informació s'ha afegit a l'original i quin a les traduccions.

2.1. Anàlisi de les referències culturals del corpus

1. MEDI NATURAL

En aquest apartat hem inclòs aquells elements culturals que fan referència al medi natural en què s'emmarca l'acció de la novel·la.

1.1. Geologia

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
1	SN/HS	<p>その次には鬼瓦ぐらいな大硯を担ぎ込んだ。これは端溪です、端溪ですと二編も三編も端溪がるから、面白半分に端溪た何だいと聞いたら、すぐ講釈を始め出した。端溪には上層中層下層とあって、今時のものはみんな上層ですが、これはたしかに中層です、この眼をご覧ください。眼が三つあるのは珍しい。澆墨の具合も至極よろしい、試してご覧ください... (p. 44)</p> <p><i>La propera vegada va venir carregat amb una placa de pedra per a tinta, tan gran com una teula amb forma de dimoni. “És de Tankei, és de Tankei”, va “tankejar” dues o tres vegades. Per això, mig en broma, li vaig preguntar què era això de Tankei i de seguida va començar una lliçó magistral. A Tankei hi ha tres capes, la superior, la mitjana i la inferior. Avui dia quasi tot és de la capa superior, però això és de la capa mitjana. Miri aquests ulls. És poc usual que n'hi hagi tres. També va molt bé per desfer la barra de tinta. Provi-ho.</i></p>	<p>Amplificació amb notes</p> <p>Aquí trobem quatre notes de l'original. La primera indica que Tankei es refereix a una pedra de Tankei. La segona explica l'expressió <i>tankeigaru</i> (en la qual s'ha verbalitzat el mot <i>Tankei</i>, amb el significat de dir-ho moltes vegades). La tercera nota és de tipus lingüístic i explica el significat de la partícula た , equivalent a とは . Finalment, l'última indica que les pedres de Tankei extretes de la capa superior són de pitjor qualitat que les de la capa mitjana i la inferior.</p>

YM	<p>Again next time, he yanked in a big writing stone slab about the size of a ridge-tile. "This is a tankei,"[5] he said. As he "tankeied" two or three times, I asked for fun what was a tankei. Right away he commenced lecturing on the subject. "There are the upper, the middle and the lower stratum in tankei," he said. "Most of tankei slabs to-day are made from the upper stratum," he continued, "but this one is surely from the middle stratum. Look at this 'gan.'[6] 'Tis certainly rare to have three 'gans' like this. The ink-cake grates smoothly on it. Try it, sir," (p. 14, 15)</p> <p>[Footnote 5: Tankei is the name of a place in China where a certain kind of stone suitable for writing purposes was produced.]</p> <p>[Footnote 6: "Gan" may be understood as a kind of natural mark on the stone peculiar to the stone from Tankei.]</p>	<p>1. writing stone slab: equivalent encunyat</p> <p>2. a ridge-tile: generalització (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>3a. tankei: amplificació (manlleu naturalitzat + nota)</p> <p>3b. tankeied: manlleu (morfològicament adaptat a la llengua anglesa)</p> <p>3c. tankei: manlleu naturalitzat</p> <p>4. 'gan': amplificació (manlleu + nota)</p> <p>5. ink-cake: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p>
US	<p>A stone ink slab (suzuri) as big as a devil tile (a big ornamental tile) was next brought in. He repeatedly said it was a tankei. Wishing to have some fun at his expense, I asked him to explain it to me. He said, "There are upper, middle, and lower layers of stone in the quarry called Tankei in China, and ink slabs now on sale in the market, are all of the upper layer, but this is surely of the middle one. Look at these 'eyes'. An ink slab with three eyes is a rarity. A rub or two with your ink stick (sumi) on the slab will convince you of the truth of my statement. Just try." (p. 44)</p>	<p>1. stone ink slab (suzuri): amplificació (equivalent encunyat + manlleu)</p> <p>2. a devil tile (a big ornamental tile): amplificació (traducció literal + descripció) (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>3a. tankei: manlleu</p> <p>3b. the quarry called Tankei in China: amplificació (descripció + transliteració + informació geogràfica)</p> <p>3c. ink slabs now on sale in the market: amplificació (explicitació)</p> <p>4. 'eyes': traducció literal</p> <p>5. ink stick (sumi): amplificació (descripció + manlleu) (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p>

AT	<p>Next he came in carrying a dreadful ink-stone, about the size of a ridge tile, on his shoulder. "This is a Tankei stone", he said. "Tankei. From China." In fact he "Tankei-ed" me so much that I asked, half-jokingly, what Tankei was. This started him straight off on another lecture.</p> <p>There are, it seems, three strata of Tankei stone, and the lower the stratum, the higher the value. All the ink-stones one saw at that time, he said, were made from the upper stratum, but this one was definitely from the middle. "Look at the 'eyes' , sir," he continued, pointing to the natural markings on the stone. "It's unusual to find an ink-stone with three 'eyes' on it. It's wonderful for making ink on too. Just try your ink-stick on it". (p. 45-46)</p>	<p>1. ink-stone: equivalent encunyat (Categoria cultural: 5.5. Objectes materials)</p> <p>2. a ridge tile: generalització (Categoria cultural: 5.5. Objectes materials)</p> <p>3a. Tankei stone: amplificació (transliteració + descripció)</p> <p>3b. Tankei. From China: amplificació (transliteració + informació geogràfica)</p> <p>3c. Tankei-ed: transliteració (morfològicament adaptada a la llengua anglesa)</p> <p>3d. Tankei: transliteració</p> <p>3e. Tankei stone, and the lower the stratum, the higher the value: amplificació (explicitació)</p> <p>4. 'eyes'... pointing to the natural markings on the stone: amplificació (traducció literal + descripció)</p> <p>5. ink-stick: equivalent encunyat (Categoria cultural: 5.5. Objectes materials)</p>
----	--	--

JC	<p>Another time he lugged in a giant stone, as big as a gargoyle roof tile, and announced: "This is a Tankei stone, a Tankei." Before he could repeat himself again, I decided to play dumb and asked him what a Tankei was, but that only got him started on another lecture. The inkstones of Tankei, he explained, where quarried from three different veins of rock: upper, middle and lower. All of the stones on the market these days were from the upper level, but this one was a genuine middle-level stone. "Just look at these eyes," he said, pointing to some lighter spots in the blackish stone. "You won't see many specimens with three eyes like this. Feels absolutely superb when you glide your ink stick over it. Please, go ahead, give it a try". (p. 42)</p>	<p>1. giant stone: generalització</p> <p>2. a gargoyle roof tile: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>3a. Tankei stone: amplificació (transliteració + descripció)</p> <p>3b. Tankei: transliteració</p> <p>3c. inkstones of Tankei (... where quarried): amplificació (descripció + transliteració)</p> <p>4. 'eyes'... pointing to some lighter spots in the blackish stone: amplificació (traducció literal + descripció)</p> <p>5. ink-stick: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p>
GV	<p>Otro día vino a mi aposento cargado con una piedra de hacer tinta china, tan grande como una teja de caballete.</p> <p>—Esta piedra es de Tankei..., de Tankei ...*— Repitió Tankei dos o tres veces. Tanto que al fin ya le pregunté con seriedad fingida:</p> <p>—Pero vamos a ver... ¿Qué es eso de Tankei?</p> <p>Sin hacerse esperar empezó un discurso sobre la materia:</p> <p>—Pues, mire usted... Hay tres clases de piedras de Tankei: clase inferior, clase media y clase superior. Las que se usan ahora son de clase superior, pero ésta es ciertamente de clase media. Fíjese en estas vetas. Es raro que tenga tres vetas. El método para sacar la tinta es magnífico. Pruébelo usted mismo.</p> <p>*Tankei es un lugar de la parte central de la provincia china de Cantón, famoso por sus yacimientos de piedra negra con la que por frotamiento se obtiene la tinta china. (p. 49-50)</p>	<p>1. una piedra de hacer tinta china: descripció</p> <p>2. una teja de caballete: descripció (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>3a. Tankei: amplificació (transliteració + nota)</p> <p>3b. Tankei: transliteració</p> <p>3c. piedras de Tankei: amplificació (transliteració + descripció)</p> <p>4. vetas: generalització</p> <p>5. tinta: generalització (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p>

RI	<p>La vez siguiente me trajo una gran bandeja de piedra, de las usadas para hacer tinta, tan grande como una teja del caballete de un tejado.</p> <p>—Esta es de Tankei¹⁵— dijo. “Tankei, Tankei...”, como me dio la murga con la palabrita una y otra vez, medio en broma le pregunté que era eso de Tankei, y entonces se dispuso a largarme una lección magistral sobre el tema.</p> <p>—Cuando decimos Tankei, quede claro que hay tres estratos en la cantera: el alto, el medio y el bajo. Hoy día las bandejas se hacen todas del estrato alto, pero ésta de aquí es, sin lugar a dudas, del estrato intermedio. Mire usted esta marca de fábrica: es raro ver como aquí tres marcas juntas. La barra de tinta tiene un frote suave sobre su superficie. Pruébela.</p> <p>¹⁵ Lugar de China, famoso por sus canteras de piedra para este tipo de bandejas caligráficas. (p. 48-49)</p>	<p>1. una gran bandeja de piedra, de las usadas para hacer tinta: descripció</p> <p>2. tan grande como una teja del caballete de un tejado: generalització <i>(Categoria cultural: 5.5. Objectes materials)</i></p> <p>3a. Tankei: amplificació (transliteració + nota)</p> <p>3b. Tankei, Tankei: transliteració</p> <p>3c. Tankei... en la cantera: amplificació (transliteració + descripció)</p> <p>4. marca de fábrica: adaptació intracultural</p> <p>5. barra de tinta: equivalent encunyat <i>(Categoria cultural: 5.5. Objectes materials)</i></p>
TS	<p>El següent va ser un enorme suzuri, tan gran com una teula. Va insistir tantes vegades dient que el suzuri era de Tankei, que al final no vaig poder estar-me de preguntar-li què volia dir Tankei, i tot seguit l’home va començar a fer grans explicacions. Segons ell, la vall de Tankei, a la Xina, es divideix en tres estrats: el superior, el mitjà i l’inferior, i la majoria dels suzuris actuals són fets amb pedra de l’estrat superior. Ara bé, el que ell tenia era amb tota seguretat de l’estrat mitjà. Va dir-me que em fixés en els ulls, ja que era molt estrany trobar-ne un amb tres ulls. I que també era excel·lent la manera com s’hi feia tinta, i gairebé em va obligar a provar-ho (...) (p. 44)</p> <p>Glossari Suzuri: placa de pedra sobre la qual es prepara la tinta xinesa per a la cal·ligrafia. Les clapes de la pedra, o ulls, fan que sigui molt apreciada.</p>	<p>1a. suzuri: amplificació (manlleu + glossari)</p> <p>2. una teula: generalització <i>(Categoria cultural: 5.5. Objectes materials)</i></p> <p>1b. suzuri: manlleu</p> <p>3a. Tankei: transliteració</p> <p>3b. la vall de Tankei a la Xina: amplificació (transliteració + descripció + informació geogràfica)</p> <p>4. ulls: traducció literal</p> <p>5. tinta: generalització <i>(Categoria cultural: 5.5. Objectes materials)</i></p>

Aquest primer exemple del corpus resulta força complex. Fa referència a una placa de pedra d'origen xinès emprada també al Japó per fer tinta. A l'edició original japonesa hi trobem diverses notes, per la qual cosa és lògic d'assumir que si la referència pot resultar opaca per als lectors japonesos moderns, encara ho serà més per als lectors de les traduccions.

La hipòtesi es confirma en veure que davant de l'al·lusió a Tankei, els traductors han optat majoritàriament per la tècnica d'amplificació d'informació, ja sia dins o fora del text. Per exemple, recorren a l'ús de descriptors, com quan afegeixen “cantera”, “quarry”, “vall” o “pedra” a Tankei, per ajudar els lectors a classificar mentalment de quin tipus d'objecte es tracta. Quan aquest terme es repeteix, els traductors el mantenen sense manipular-lo, ja que els lectors ja saben què és. Tot i que la majoria de traductors han considerat *Tankei* com a nom propi, i per tant l'han transliterat i escrit en majúscula, YM, l'autor de la traducció a l'anglès més antiga, ho ha considerat com a nom comú, i ho ha escrit en minúscula. Per tant, hem considerat que ha emprat la tècnica de manlleu. US, d'altra banda ha utilitzat la minúscula en una ocasió, per denominar la placa de pedra, com si fos un manlleu, i la majúscula per referir-se al topònim.

Pel que fa a la referència a 鬼瓦ぐらいな大硯 (*onigawara guraina oosuzuri*, “una placa de pedra per fer tinta tan gran com una teula amb forma de gàrgola o dimoni”), podem veure que els traductors han optat per diferents solucions. US fa una ampliació d'informació en donar entre parèntesi el nom original del terme, *suzuri*, i també indicar entre parèntesi la descripció de *devil tile*. Aquest mateix traductor també ha mantingut entre parèntesi el terme *sumi*, com a terme corresponent a *ink slab*. Destaca el fet que faci les ampliacions d'informació utilitzant l'equivalent encunyat seguit del terme original japonès entre parèntesi i en cursiva, ja que així fa palesa la presència del traductor al text, i normalment s'acostuma a fer al revés, és a dir, posant el manlleu seguit del seu significat.

En la traducció catalana, les traductores també han mantingut aquest manlleu japonès, tot i que amb un cert grau de naturalització, ja que també apareix en la forma plural, *suzuris*, tot i que la llengua japonesa no té nombre ni gènere. A més, han afegit informació al glossari que explica què és un *suzuri*.

Pel que fa a la referència a “onigawara guraina oosuzuri”, aquestes traductores han optat per generalitzar-la, sense especificar de quin tipus de teula es tracta. Aquesta mateixa generalització la trobem a les traduccions angleses de YM i AT, i a les castellanques de GV i RI. L'únic traductor que ha emprat un equivalent encunyat en parlar de “gargoyle roof tile”

és JC, per bé que aquest traductor no ha indicat que es tracta d'una placa per fer tinta, sinó que simplement parla de “giant stone”.

També volem cridar l'atenció sobre la traducció d'AT, que afegeix la informació present a la nota de l'original que explica que com més baix l'estrat del qual s'extreuen les pedres de Tankei, millor la seva qualitat. Aquesta informació, important per obtenir les implicacions pragmàtiques necessàries per entendre bé aquest fragment, no és present a les altres traduccions. La conseqüència és que els lectors es poden preguntar quina rellevància o quines implicacions té el fet que la majoria de pedres que es venen siguin de l'estrat superior, però que aquesta en concret sigui de l'inferior. GV fins i tot arriba a canviar el sentit de l'original en traduir 層 (*sō*, “capa, nivell”) per “clase”, amb la qual cosa les pedres de l'estrat superior passen a ser les de classe superior, mentre que en realitat és el contrari. Es tracta, per tant, d'un error de traducció.

Per últim, cal comentar la traducció del mot 眼 (*gan*, “ull”). Tot i que no és estrictament una referència cultural hem inclòs i analitzat aquest exemple perquè un dels traductors a l'anglès, YM, ha mantingut aquest terme en japonès i ha inclòs una nota a peu de pàgina que explica que «"Gan" may be understood as a kind of natural mark on the stone peculiar to the stone from Tankei.» (p. 14).

Aquest terme sembla haver comportat certa dificultat de traducció a la resta de traductors, que han optat per diferents solucions. US i AT han mantingut el terme *eyes*, tot i que l'han marcat amb cometes, per indicar que es tracta d'un ús poc usual del terme. A més, AT ha sentit la necessitat d'explicar què vol dir amb això de “eyes” i afegeix la informació següent, absent a l'original “pointing to the natural markings on the stone”. JC també parla de “eye”, però sense marcar-ho tipogràficament, i afegeix informació similar a la d'AT en dir “pointing to some lighter spots in the blackish stone”. TS parlen d'“ulls”, per la qual cosa la referència pot resultar una mica estranya, el que Toury (1980) anomena una *oddity*, que sobta el lector i els alerta que es tracta d'una traducció.

Quant als traductors al castellà, GV fa una generalització en parlar de *vetas*, el terme que sens dubte s'utilitzaria en castellà per descriure aquest tipus de taques en una pedra, i que podríem considerar un hiperònim. RI, d'altra banda, fa una adaptació que consisteix a modernitzar la referència i parla de *marcas de fábrica*. Aquesta traducció resulta una mica estranya (una altra *oddity* en terminologia de Toury), ja que si es tracta

d'un tipus de pedra, un objecte natural, és poc probable que tingui marques de fàbrica, que fan pensar més aviat en productes manufacturats.

1.2. Biologia

1.2.1. Flora

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
2	SN/HS	太い孟宗の節 (p. 11) <i>una canya de bambú de mōsō gruixuda</i>	Amplificació amb nota La nota de l'original explica que es tracta d'una espècie de bambú més gruixut de l'habitual.
	YM	a large bamboo pole (p. 4)	6. Generalització
	US	long bamboo tube (p. 15)	6. Generalització
	AT	a thick piece of bamboo (p. 7)	6. Generalització
	JC	a thick tube of hollowed-out bamboo (p. 15)	6. Descripció
	GV	una gruixa caña de bambú (p. 4)	6. Generalització
	RI	una gruixa caña de bambú (p. 11)	6. Generalització
	TS	una canya de bambú ben gruixuda (p. 11)	6. Generalització

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
3	SN	竹 (p. 15) <i>bambú</i>	—
	YM	bamboo (p. 5)	7. Equivalent encunyat
	US	bamboo (p. 18)	7. Equivalent encunyat
	AT	bamboo (p. 12)	7. Equivalent encunyat
	JC	bamboo (p. 17)	7. Equivalent encunyat
	GV	bambú (p. 9)	7. Equivalent encunyat
	RI	bambú (p. 15)	7. Equivalent encunyat
	TS	bambú (p.14)	7. Equivalent encunyat

En aquests dos exemples les referències al bambú no comporten problemes de traducció ni de comprensió, ja que es tracta d'una planta força coneguda fins i tot a països on no es cultiva. A la taula 2 la majoria dels traductors han recorregut a una generalització per traduir el terme 孟宗 (*mōsō*), que fa referència a una espècie de bambú amb més diàmetre que les altres espècies, que acostuma a tenir 10 centímetres d'alt i 20 de diàmetre, els brots del qual són comestibles. Al Japó el bambú és molt comú, i n'hi ha diferents espècies, la majoria de les quals no es troben a Europa. En el cas de les llengües

europées amb les quals treballem, atesa la manca de correspondència del referent, els traductors han optat per fer una generalització, excepte en el cas de JC, que fa una descripció.

A l'exemple de la taula 3 tots els traductors han optat per usar un equivalent encunyat, àmpliament conegut a totes les comunitats meta.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
4	SN/HS	<p>百姓になるとあんな顔になると清に聞いてみたら、そうじゃありません、あの人はうらなりの唐茄子ばかり食べるから、蒼くふくれるんですと教えてくれた。それ以来蒼くふくれた人を見れば必ずうらなりの唐茄子を食った酬いだと思う。その英語の教師もうらなりばかり食ってるに違いない。もっともうらなりとは何のことが今もって知らない。(p. 33)</p> <p><i>Quan li vaig preguntar a la Kiyo si tots els pagesos tenien aquella cara em va dir que no, i em va explicar que aquell home estava gras i tenia la pell blava perquè només menjava carbasses tardanes. Des d'aquell dia, quan veig una persona grassa i pàl·lida sempre penso que és perquè menja carbasses tardanes. Segur que aquest professor d'anglès també menjava només carbasses tardanes. Avui dia encara no sé què vol dir això de carbassa tardana.</i></p>	<p>Amplificació amb nota</p> <p>La nota explica que <i>tōnasu</i> és el mateix que <i>kabocha</i> ("carabassa") i que s'acostuma a comparar les persones que fan mala cara amb el color de les carbasses tardanes i poc madures.</p>
	YM	<p>I asked Kiyo if one's face would become pale if he took up farming. Kiyo said it was not so; Asai ate always Hubbard squash of "uranari" [2] and that was the reason. Thereafter when I saw any man pale and fat, I took it for granted that it was the result of his having eaten too much of squash of "uranari." This English teacher was surely subsisting upon squash. However, what the meaning of "uranari" is, I do not know. (p. 10)</p> <p>[Footnote 2: Means the last crop.]</p>	<p>8. pale: adaptació (<i>Categoria cultural: 6.3. Dites, expressions i frases fetes</i>)</p> <p>9. "uranari": amplificació (manlleu + nota)</p> <p>10. English: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 7.1. Interjerències culturals-Referències a altres llengües</i>)</p>

US	<p>Once I asked Kiyo if a farmer always had such a pale face and she told me that was not the case, but it was because he was eating nothing but green squash. Since then, whenever I saw a man of wan face, I firmly believed that it was the result of his having had green squash. This teacher of English must have taken a good deal of green squash. Even now I am not a bit wiser about that squash affair. (p. 35)</p>	<p>8. pale/wan: adaptació (<i>Categoria cultural: 6.3. Dites, expressions i frases fetes</i>)</p> <p>9. green squash: adaptació</p> <p>10. English: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 7.1. Interjerències culturals-Referències a altres llengües</i>)</p>
AT	<p>(...) I asked Kiyo if all farmers had faces like that, but she said, no, Mr. Asai was sallow and fat because he was always eating unripe pumpkins. Ever since then, I have always thought that anybody with a sallow, fat face got it as a result of eating green pumpkins. There was no doubt that this English master had eaten a great many. I still haven't the faintest idea what eating unripe pumpkins has to do with being allow and fat. (p. 32)</p>	<p>8. allow: adaptació (<i>Categoria cultural: 6.3. Dites, expressions i frases fetes</i>)</p> <p>9a. unripe/green pumpkins: adaptació</p> <p>10. English: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 7.1. Interjerències culturals-Referències a altres llengües</i>)</p> <p>9b. what eating unripe pumpkins has to do with being allow and fat: amplificació (explicitació)</p>

JC	<p>(...) so one day I asked Kiyō if that was what happened to you if you became a farmer. She said it wasn't; the problem, she explained was that he was always eating the pale squashes that grow right at the tip of the vine when the plant is past its prime, and that's how he got so pale and puffy-looking himself. Ever since then, whenever I see someone with a pasty, puffy face like that I've figured that they must have gotten that way by eating those squashes. This English teacher must have been eating a load of them, too. Actually, I still don't really understand what makes those squashes pale; (...) (p. 32)</p>	<p>9. pale squashes that grow at the tip...: amplificació (equivalent encunyat + descripció)</p> <p>8. pale: adaptació (<i>Categoria cultural: 6.3. Dites, expressions i frases fetes</i>)</p> <p>10. English: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 7.1. Interjerències culturals-Referències a altres llengües</i>)</p>
GV	<p>(...) yo le pregunté a Kiyō si la cara de un hombre se vuelve amarilla sólo por dedicarse a la labranza. Kiyō me respondió que no; que aquel hombre era pálido y grueso por comer solamente calabaza tardía. Desde entonces, cada vez que yo veía un hombre grueso y paliducho, me figuraba que era efecto de la calabaza tardía. Aquel profesor de inglés seguramente no comía más que eso. Yo nunca supe lo que era calabaza tardía... (p. 33)</p>	<p>8. amarilla: adaptació (<i>Categoria cultural: 6.3. Dites, expressions i frases fetes</i>)</p> <p>9. calabaza tardía: equivalent encunyat</p> <p>10. inglés: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 7.1. Interjerències culturals-Referències a altres llengües</i>)</p>

RI	<p>—¿Y a todos los campesinos se les pone la cara así, de trabajar en el campo? — pregunté una vez a Kiyo. — Nada de eso. Lo que pasa es que el hombre no come otra cosa que cohombros de Uranari, y por eso está pálido y gordo a la vez — me informó. Cuando después de aquello me encuentro con un tipo pálido y gordo, siempre pienso que estará así por haber comido cohombros de Uranari, sin duda alguna. El profesor de inglés, seguro que no tragaba más que Uranari. Y, a propósito, ¿qué diablos será eso de Uranari⁷? Por el momento, aún no lo sé.</p> <p>⁷ “<i>Uranari</i>” significa “la última cosecha”; por tanto, la expresión “cohombros de Uranari” equivale a una fruta tardía. (p. 35)</p>	<p>9a. cohombros de Uranari: adaptació + transliteració</p> <p>8. pálido: adaptació (<i>Categoría cultural: 6.3. Dites, expressions i frases fetes</i>)</p> <p>9b. Uranari: transliteració</p> <p>10. inglés: equivalent encunyat (<i>Categoría cultural: 7.1. Interjerències culturals-Referències a altres llengües</i>)</p> <p>9c. Uranari: amplificació (transliteració + nota)</p>
TS	<p>(...) vaig preguntar a la <u>Kiyo</u> si els pagesos feien sempre aquella cara. Ella m’havia dit que no, que era un home gras i pà·lid perquè no havia parat de menjar carbasses tardanes. Des d’aleshores, cada vegada que trobo algú pà·lid i gras, no puc evitar de pensar que aquesta persona sofreix les conseqüències d’haver menjat carbasses tardanes. De segur que aquell professor d’anglès no devia menjar res més que carbasses tardanes. El cas és que encara no sé ben bé què és una carbassa tardana. (p. 31)</p>	<p>8. pà·lid: adaptació (<i>Categoría cultural: 6.3. Dites, expressions i frases fetes</i>)</p> <p>9. carbasses tardanes: equivalent encunyat</p> <p>10. anglès: equivalent encunyat (<i>Categoría cultural: 7.1. Interjerències culturals-Referències a altres llengües</i>)</p>

D’aquest exemple és interessant el culturema que fa referència al que es diu en japonès quan algú fa mala cara, ja que s’utilitza l’adjectiu *blau* (蒼い, 青い, *aoi*) o *blau-blanc* (青白い, *aoshiroi*), que la majoria de traductors han traduït per “pà·lid” (YM, US, JC, RI, TS) o “sallow/amarillo” (AT, GV), els adjectius que més s’utilitzarien en aquesta situació en les cultures meta. Aquí es reflecteixen els diferents valors de la cultura japonesa i les occidentals, ja que per a nosaltres un pagès no té la complexió pà·lida; ans al contrari, la gent que treballa al camp acostuma a tenir la pell molt colrada de treballar de sol a sol. Al

Japó, en canvi, tradicionalment es tendeix a evitar el sol, i es considera que la pell blanca és més elegant. Per això la gent que treballa als camps acostuma a protegir-se del sol amb barrets i mocadors.

Pel que fa a la referència a うらなり (*uranari*), podem veure que els traductors han optat per diferents tècniques de traducció. Dos dels traductors anglesos (US, AT) han optat per fer una adaptació i parlar de “green/unripe squash”, que són els termes que s'utilitzen habitualment per parlar de fruits poc madurs en anglès. Val a dir, però, que han canviat lleugerament el significat de l'original, ja que en japonès es fa al·lusió als fruits que surten tard, i que per això ja no poden créixer ni desenvolupar-se tant com els altres. GV i TS recorren al que podríem considerar un equivalent encunyat en parlar de “calabaza tardia” y “carabassa tardana” respectivament.

Quant a la resta de traductors, YM, JC i RI han emprat la tècnica d'amplificació. Tant YM com RI han emprat un manlleu i una nota, tot i que RI introdueix la nota la tercera vegada que apareix el terme, possiblement per ajustar-la al ritme de la narració, ja que en la tercera ocasió el protagonista es pregunta què vol dir aquesta expressió, i seria anticlimàtic donar aquesta informació als lectors abans. Possiblement aquest traductor hagi decidit d'emprar el manlleu per donar al text color local, però pensem que la referència pot resultar una mica confusa, ja que la primera vegada que apareix el terme *Uranari* sembla que sigui un nom propi. Cal dir també que RI ha traduït *tōnasu*, literalment “carabassa”, per “cohombro”. És probable que ho hagi fet perquè els cogombres quan no estan prou madurs són d'un color blanc verdós, un color que potser s'ajusta més a la imatge que a la cultura meta és té d'una cara pàl·lida que no pas la imatge d'una carabassa. JC, d'altra banda, ha fet una amplificació en la qual ha afegit la descripció del terme *uranari* a l'equivalent encunyat, “squash”.

Finalment, voldríem destacar l'amplificació de tipus pragmàtic que fa AT al final del fragment, quan diu: " I still haven't the faintest idea what eating unripe pumpkins has to do with being sallow and fat". Aquí, el traductor ha explicitat que en Botxan encara no entén quina és la relació entre menjar carabassa tardana i tenir la pell pàl·lida, mentre que a l'original aquesta associació és implícita per al lector japonès. Tots els altres traductors han mantingut la mateixa informació que l'original, per la qual cosa és possible que es perdi la relació lògica de la comparació, però AT ha decidit d'explicitar aquesta relació per tal que els seus lectors puguin obtenir les mateixes implicacions pragmàtiques que els lectors originals.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
5	SN	植木鉢の楓みたような(p. 46) <i>com un auro en un test</i>	—
	YM	like the dwarf maple tree in the flower pot (p. 15)	11. Amplificació (explicitació)
	US	like a dwarfed maple tree trained up in a flower pot (p. 47)	11. Amplificació (explicitació)
	AT	as a maple tree grown in a flowerpot (p. 49)	11. Equivalent encunyat
	JC	like bonsai maple trees in their little pots (p. 44)	11. Amplificació (explicitació + manlleu naturalitzat)
	GV	como arce plantado en un tiesto (p. 53)	11. Equivalent encunyat
	RI	como un arce que creciera en una maceta (p. 51)	11. Equivalent encunyat
	TS	com un auro en un test (p.46)	11. Equivalent encunyat

D'aquest exemple voldríem destacar que tres dels traductors anglesos (YM, US, JC) han sentit la necessitat de fer una petita explicitació de la comparació en afegir que es tracta d'un auro petit. És probable que hagin pensat que de no fer-ho així, els lectors meta podrien pensar que es tractava d'una comparació estranya, ja que els aurons són massa grossos per cabre en un test. JC fins i tot ha optat per introduir un manlleu naturalitzat, *bonsai*, per denotar aquest significat. Fa, doncs, una amplificació afegint una referència cultural japonesa àmpliament coneguda a la cultura meta, però absent de l'original, possiblement per donar al text color japonès.

1.2.2 Fauna

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
6	SN	校長は薄髯のある、色の黒い、眼の大きな狸のような男である。(p. 29) <i>El director tenia bigoti, era moreno i tenia els ulls grossos; semblava un teixó.</i>	—
	YM	With scant mustache, dark-skinned and big-eyed, the principal was a man who looked like a badger . (p. 9)	12. Equivalent encunyat

US	(...) who looked just like a badger , with a thin moustache, a dark complexion, and big eyes. (p. 32)	12. Equivalent encunyat
AT	The headmaster reminded me of a badger , with his sparse side-whiskers, dark skin, and big eyes. (p. 28)	12. Equivalent encunyat
JC	The Principal had a thin mustache, a dark complexion and big eyes that made him look like a badger . (p. 39)	12. Amplificació (pròleg)
GV	El Director, con su bigote ralo, su color moreno y sus ojos grandes, parecía un tejón . (p. 28)	12. Equivalent encunyat
RI	El director era un hombre de barba rala, tez morena y grandes ojos, en todo semejante a un tejón . (p. 31)	12. Equivalent encunyat
TS	Era un home morè amb bigoti prim i ulls grossos; com un teixó .* *El teixó és considerat, al Japó, un animal astut i sovint cruel. Se li atribueix la facultat de metamorfosar-se en allò que vol per tal d'enganyar els homes. (p. 28)	12. Amplificació (equivalent encunyat + nota)

Aquest exemple no comporta problemes de traducció, ja que el teixó existeix també a les cultures receptores. Tanmateix, els valors que s'hi associen són diferents, ja que com indica la nota de la traducció catalana, al Japó aquest animal té poders especials i es caracteritza per la seva astúcia i la seva crueltat, característiques que en Botxan associa al director de l'escola. JC i les traductores al català han estat les úniques que han considerat important d'explicitar aquesta informació, coneguda pels lectors japonesos. El primer ho fa la pròleg de la novel·la i les segones amb una nota. És possible que els altres traductors no hagin considerat rellevant d'afegir aquesta informació o bé que no hagin captat les implicacions pragmàtiques que tenia.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
7	SN	三 匹鰩 <i>tres o quatre carpins</i>	—
	YM	three gibels (p. 22)	13. Equivalent encunyat
	US	three funa (a fish of the carp family) (p. 67)	13. Amplificació (manlleu + descripció)

	AT	three silver carp (p. 72)	13. Descripció
	JC	three silver carp (p. 61)	13. Descripció
	GV	tres carpas (p. 81)	13. Generalització
	RI	tres tencas (p. 72)	13. Equivalent encunyat
	TS	tres carassis (p. 67)	13. Equivalent encunyat

En aquest exemple podem veure que YM, RI i TS han usat l'equivalent encunyat per descriure aquest tipus de peix (tot i que resulta menys conegut en català o en castellà que en japonès). AT i JC han fet una descripció i GV una generalització. US ha estat l'únic que ha emprat una amplificació en mantenir el nom japonès seguit de la definició entre parèntesi. Cal dir que aquesta intervenció trenca el ritme de la narració per presentar informació de tipus enciclopèdic i revela la presència del traductor. És possible que US hagi volgut mantenir el color local o fins i tot que no conegués el nom comú d'aquest peix en anglès.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
8	SN	鯛 <i>lluç</i>	—
	YM	bream (p. 27)	14. Equivalent encunyat
	US	<i>tai</i> (p. 71)	14. Manlleu
	AT	bream (p. 77)	14. Equivalent encunyat
	JC	bream (p. 64)	14. Equivalent encunyat
	GV	besugos (p. 87)	14. Equivalent encunyat
	RI	besugos (p. 77)	14. Equivalent encunyat
	TS	daurada (p. 70)	14. Adaptació intracultural

D'aquest exemple voldríem destacar el manlleu que ha emprat US, que sens dubte resultarà opac per als lectors meta anglesos i americans que no tinguin un bon coneixement de la fauna japonesa (possiblement la majoria). A més, resulta poc coherent amb la tècnica d'amplificació que ha emprat a l'exemple anterior.

També volem esmentar que les traductores al català han traduït la referència a aquest peix per *daurada*, un altre tipus de peix. És possible que no hagin sabut la

correspondència exacta o bé que hagin pensat que *daurada* sonava més poètic. Ho hem considerat una tècnica d'adaptació intracultural, ja que s'ha reemplaçat un element per un altre, i cap dels dos no està marcat com a d'una cultura específica.

2. HISTÒRIA

Les referències agrupades sota aquesta categoria al·ludeixen als diversos aspectes que conformen la història japonesa. Com que la novel·la va ésser publicada fa gairebé cent anys, algunes de les referències històriques poden resultar opaques fins i tot per als lectors japonesos moderns, com ho indica el fet que totes les referències recollides en aquest apartat tenen també notes a l'edició japonesa.

2.1. Edificis

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
9	SN/ HS	<p>県庁も見た。古い前世紀の建築である。兵営も見た。麻布の聯隊より立派でない。(p. 35)</p> <p><i>També vaig veure la prefectura. Era un edifici antic del segle passat. I la caserna de l'exèrcit. No era tan impressionant com la del regiment d'Azabu.</i></p>	<p>Amplificació amb notes</p> <p>Hi ha dues notes de l'original. La primera explica que abans al castell de Matsuyama hi havia instal·lat un regiment de l'exèrcit. La segona diu que a Azabu-ku (actualment Minato-ku) antigament també hi havia una caserna.</p>
	YM	<p>I saw prefectural building [sic]; it was an old structure of the last century. Also I saw the barracks; they were less imposing than those of the Azabu Regiment, Tokyo. (p. 11)</p>	<p>15. prefectural building: equivalent encunyat</p> <p>16. Azabu Regiment, Tokyo: amplificació (transliteració + equivalent encunyat + informació geogràfica) (Categoria cultural: 2.3. Institucions i personatges històrics)</p>

US		I saw the building of the prefectural government ; it was an old edifice of the last century. I saw the barracks; they were not so nice as those of the Azabu Regiment . (p. 36)	<p>15. prefectural government: equivalent encunyat</p> <p>16. Azabu Regiment: transliteració + equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 2.3. Institucions i personatges històrics</i>)</p>
AT		I saw the prefectural government office , an old building from the last century, and the army barracks. These were no better than those of the regiment at Azabu in Tokyo . (p. 34)	<p>15. prefectural government office: equivalent encunyat</p> <p>16. regiment at Azabu in Tokyo: amplificació (transliteració + equivalent encunyat + informació geogràfica) (<i>Categoria cultural: 2.3. Institucions i personatges històrics</i>)</p>
JC		I saw the prefectural government building . It was an old one, left over from another era. I also saw the local army barracks. They weren't as impressive as the Azabu barracks back in Tokyo . (p. 34)	<p>15. prefectural government building: equivalent encunyat</p> <p>16. Azabu barracks back in Tokyo: amplificació (transliteració + equivalent encunyat + informació geogràfica) (<i>Categoria cultural: 2.3. Institucions i personatges històrics</i>)</p>
GV		Vi la Diputación provincial , edificio del siglo pasado. Vi también las barracas de los soldados. No eran mejores que las de Azabu, de Tokio . (p. 35)	<p>15. Diputación provincial: adaptació</p> <p>16. Azabu, de Tokio: amplificació (transliteració + informació geogràfica) (<i>Categoria cultural: 2.3. Institucions i personatges històrics</i>)</p>

RI		Vi el edificio de las oficinas municipales . Era una vieja muestra de la arquitectura del siglo pasado. Vi también unas instalaciones del campamento militar; no podía ni compararse con las del regimiento de Azabu, en Tokio . (p. 37)	15. edificio de las oficinas municipales: generalització 16. regimiento de Azabu, en Tokio: amplificació (transliteració + equivalent encunyat + informació geogràfica) (<i>Categoria cultural: 2.3. Institucions i personatges històrics</i>)
TS		Vaig veure la prefectura , una construcció antiga del segle passat. I la caserna de l'exèrcit, no tan imponent com la del regiment d'Azabu . (p. 33)	15. prefectura: equivalent encunyat 16. regiment d'Azabu: transliteració + equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 2.3. Institucions i personatges històrics</i>)

En aquest exemple, els traductors anglesos i les traductores catalanes han optat per l'equivalent encunyat del terme 県庁 (*kenchō*), “prefectural office” i “prefectura”, respectivament. Les prefectures són les unitats administratives territorials de primer grau del Japó. En el cas d'Espanya, l'equivalent més proper seria el de província, opció triada per GV en utilitzar “Diputación provincial”. RI ha optat per generalitzar la referència, usant “edificio de las oficinas municipales”, tot i que el japonès no fa referència a les oficines municipals, sinó a les provincials. Aquesta informació és important, ja que només la capital d'una prefectura allotja aquestes oficines, i per tant, aquesta referència proporciona informació sobre el tipus de ciutat on es desenvolupa l'acció.

També podem observar que la majoria dels traductors (YM, AT, JC, GV, RI) han optat per ampliar informació de caràcter geogràfic i indicar que Azabu es troba a Tòquio, per tal ajudar els lectors a situar-se geogràficament. Aquesta tendència a afegir informació de tipus geogràfic també es fa palesa a moltes de les referències a la geografia cultural de l'apartat 3.3.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
10	SN/HS	野だのようなのは、馬車に乗ろうが、船に乗ろうが、凌雲閣へ乗ろうが到底寄り付けたものじゃない。(p. 74) <i>Jo no vull saber res de gent com en Bufó, ja vagin en cotxe de cavalls, en vaixell o pugin a Ryōunkaku.</i>	Amplificació amb nota La nota proporciona informació sobre la torre de Ryōunkaku d'Asakusa, que fou destruïda pel gran terratrèmol de Tòquio el 1923.
	YM	Clown or his likes, even in a Victoria or a yacht, or in a sky-high position , would not be worthy to come within her shadow. (p. 25)	17. a Victoria: creació (Categoria cultural: 3.4. Transport) 18. in a sky-high position: generalització
	US	Such a mean fellow as Noda would be unbearable either in a carriage , on board a ship, or on top of Ryōunkaku Tower, Asakusa . (p. 74)	17. a carriage: equivalent encunyat (Categoria cultural: 3.4. Transport) 18. Ryōunkaku Tower, Asakusa: amplificació (descripció + transliteració + informació geogràfica)
	AT	A person like Yoshikawa, on the other hand, was someone you'd want to stay clear of whether he was in a carriage , on a boat, or at the top of the Ryōunkaku Tower in Asakusa . (p. 81)	17. a carriage: equivalent encunyat (Categoria cultural: 3.4. Transport) 18. Ryōunkaku Tower in Asakusa: amplificació (descripció + transliteració + informació geogràfica)
	JC	People like the Hanger weren't worth associating with no matter where you were—in a carriage , on a boat, even at the top of the twelve-story tower in Asakusa Park back in Tokyo . (p. 67)	17. a carriage: equivalent encunyat (Categoria cultural: 3.4. Transport) 18. at the top of the twelve-story tower in Asakusa Park back in Tokyo: amplificació (descripció + informació geogràfica)

GV	Hombres como el <i>Titiritero</i> no eran dignos de acercarse a su sombra, aunque viajasen en coche o en barco o subiesen hasta las alturas de la torre Ryounkaku de Tokio . (p. 93)	17. coche: generalització (<i>Categoria cultural:</i> 3.4. <i>Transport</i>) 18. torre Ryounkaku de Tokio: amplificació (descripció + transliteració + informació geogràfica)
RI	No obstante, los tipos como “Histrión” se montan en coches de caballos , en barcos, en un castillo de nubes ²² ..., pero no le llegan a Kiyō ni a la suela del zapato. ²² Castillo de nubes: en el original, Ryou-n-kaku, famosa torre con mirador de Tokio. (p. 81)	17. coches de caballos: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural:</i> 3.4. <i>Transport</i>) 18. castillo de nubes: amplificació (traducció literal + nota amb transliteració)
TS	No voldria saber res d'un desgraciat com en Bufó, encara que pugés en un cotxe de cavalls o un vaixell o dalt de la Torre de Ryou-n-kaku .* * Torre de Ryou-n-kaku: la construcció més alta de Tòquio fins que va ser destruïda pel gran Terratrèmol de 1923. (p. 73)	17. un cotxe de cavalls: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural:</i> 3.4. <i>Transport</i>) 18. Torre de Ryou-n-kaku: amplificació (descripció + transliteració + nota)

En aquest cas, la majoria dels traductors han considerat important d'indicar que Ryou-n-kaku és una torre i d'explicar on es troba, excepte en el cas de YM, que ha generalitzat la referència. Aquest mateix traductor ha fet també una creació en parlar de Victoria, un tipus de carruatge específic anglès, de manera que ha introduït una referència cultural del pol meta en un lloc on no hi havia cap referent cultural a l'original.

Pel que fa a les traduccions angleses, US i AT expliquen que aquesta torre és situada a Asakusa, i assumeixen que els lectors saben que Asakusa és un barri de Tòquio. JC, d'altra banda, no fa referència al nom de la torre, sinó que simplement fa una descripció de la torre i indica el lloc on es troba situada.

Les traduccions espanyoles i la catalana simplement informen que la torre és o era a Tòquio, sense especificar a quin barri, possiblement perquè no els sembli rellevant ja que probablement els seus lectors no coneixerien aquest barri.

Cal dir que la traducció catalana és l'única que explica que aquesta torre ja no existeix perquè fou destruïda en un gran incendi. Aquesta informació també la trobem a l'edició japonesa, probablement dirigida al públic més jove que no n'hagi sentit a parlar

abans. En el cas de les altres traduccions, un lector sense gaires coneixements de Tòquio possiblement interpreti que aquesta torre encara existeix.

Resulta curiosa la tècnica aplicada en aquest cas per RI. Tot i que ha decidit de traduir literalment el nom de la torre, després ha inclòs una nota on n'indica el nom original. Sembla una mica incoherent de neutralitzar la referència dins del text per després incloure-la amb informació addicional fora del text.

Per últim, voldríem cridar l'atenció sobre les discrepàncies de transliteració evidents en aquest exemple, en què trobem vocals curtes i llargues (ō/o) i guionets en alguns exemples i en altres no. Això és degut als diferents sistemes de transliteració dels sil·labaris i els *kanji* o caràcters japonesos. En el cas del guionet, és possible que els traductors l'hagin utilitzat perquè l'últim *kanji* és un sufix que indica que es tracta d'una torre, i per tant, es podria considerar que estrictament no forma part del nom.

2.2. Esdeveniments històrics

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
11	SN/HS	この下女はもと由緒のあるものだったそうだが、瓦解のときに零落して、つい奉公までするようになったのだと聞いている。(p. 14) <i>Es veu que aquesta serventa provenia d'una bona família, però durant el col·lapse es van arruïnar i va haver de posar-se a treballar de minyona.</i>	Amplificació amb nota La nota explica que 瓦解 (<i>gakai</i>) fa referència a la Restauració Meiji.
	YM	had heard that Kiyō was of a decent, well-to-do family, but being driven to poverty at the time of the Restoration , had to work as a servant. (p. 5)	19. Amplificació (explicitació)
	US	This old woman, I was told, came from a decent family, whose fortune had been ruined at the time of the Restoration , and thus came to serve in our family. (p. 17)	19. Amplificació (explicitació)
	AT	I had heard that Kiyō came from a good family, but that when they were ruined , she had been reduced at last to going into service. (p. 10)	19. Generalització
	JC	According to the stories I heard she was supposed to be from a respectable family, but when the shogunate was overthrown she was left with nothing and ended up having to work as a servant. (p. 16)	19. Amplificació (explicitació)

GV	Kiyo procedía de familia bien acomodada pero, al llegar la Restauración , había venido a menos, viéndose obligada a trabajar como sirvienta. (p. 6)	19. Amplificació (explicitació)
RI	De esta criada nuestra se contaba que había pertenecido a una familia con nobleza de sangre, venida a menos en época de crisis . Así Kiyo había tenido que ganarse la vida como sirvienta. (p. 13-14)	19. Generalització
TS	La Kiyo provenia d'una noblesa que a l'època de la Restauració es va arruïnar, fins a l'extrem de veure's obligada, ja de gran, a treballar com una simple serventa. (p. 13)	19. Amplificació (explicitació)

En aquest exemple els traductors han optat per diferents tècniques per traduir la referència històrica. YM, US, GV i TS han optat per explicitar que 瓦解 (*gakai*, “col·lapse”) al·ludeix a la Restauració Meiji, l'esdeveniment històric que marca la modernització del Japó, informació que, com hem vist, també recull l'edició japonesa amb la qual hem treballat. D'altra banda, JC es refereix als mateixos fets històrics des d'una altra perspectiva en dir "when the shogunate was overthrown", fet històric que donà pas a la Restauració Meiji, mentre que AT i RI han generalitzat la referència i no l'han relacionada amb la Restauració Meiji. És possible no hagin considerat necessari mantenir-la per comprendre aquest fragment.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
12	SN	祝勝会で学校はお休みだ。(p. 162) <i>Hi havia festa a l'escola per celebració de la victòria.</i>	—
	YM	The town is going to celebrate a Japanese victory to-day, and there is no school. (p. 53)	20. Amplificació (explicitació)
	US	The celebration of victory won by our troops over in China gave us a holiday. (p. 151)	20. Amplificació (explicitació)
	AT	The school had a holiday to celebrate the victory of the Japanese army in China . (p. 126)	20. Amplificació (explicitació)
	JC	The war was over and classes were cancelled on account of the victory celebration . (p. 140)	20. Amplificació (explicitació)
	GV	Aquel día tenía lugar un desfile para celebrar una victoria nacional y se nos concedía vacación en la escuela. (p. 203)	20. Amplificació (explicitació)
	RI	En la escuela estábamos de vacaciones por celebrarse un "día de la victoria en el país" . (p. 168)	20. Amplificació (explicitació)

	TS	Era el dia en què l'escola feia festa per celebrar la victòria del Japó contra Rússia . (p. 151)	20. Amplificació (explicitació)
--	----	---	--

D'aquest exemple volem destacar que tots els traductors han sentit la necessitat d'explicitar que es tracta d'una victòria japonesa, si bé afegeixen informació força diversa. L'original japonès no aporta informació sobre quin és la victòria que se celebra, tot i que US, AT i TS han sentit la necessitat de dir quin país havia estat derrotat pel Japó. Curiosament els dos traductors anglesos es refereixen a la victòria contra la Xina, fent referència a la guerra sino-japonesa que va acabar el 1895, mentre que les traductores al català al·ludeixen a la guerra contra Rússia que va finalitzar l'any 1905. Podem observar, doncs, que davant d'aquesta referència cultural de tipus històric els traductors han hagut de documentar-se i interpretar el text, i la majoria han sentit la necessitat d'explicitar la seva interpretació per als lectors meta, que sens dubte no tindran prous coneixements per entendre-la. Tot i que totes dues opcions podrien ser correctes, com que al llibre es parla diverses vegades de la guerra amb Rússia, la més recent (vegeu l'exemple següent), pensem que aquesta podria ser la referència original a la que al·ludeix Sōseki.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
13	SN/HS	日露戦争 (p. 46) <i>Guerra Japó-Rússia</i>	—
	YM	Russo-Japanese war (p. 15)	21. Traducció literal
	US	Russo-Japanese War (p. 47)	21. Traducció literal
	AT	Russo-Japanese War (p.49)	21. Traducció literal
	JC	War with Russia (p. 44)	21. Compressió
	GV	guerra ruso-japonesa (p. 53)	21. Traducció literal
	RI	guerra ruso-japonesa (p. 51)	21. Traducció literal
	TS	guerra contra Rússia (p. 46)	21. Compressió

En aquest exemple ens trobem davant d'una referència a la guerra russo-japonesa que no presenta cap dificultat de traducció. La majoria de traductors simplement han fet una traducció literal, però invertint l'ordre dels països involucrats en la guerra, ja que l'original situa primer Japó i després Rússia, però l'ordre més natural en les altres llengües és "russo-japonesa".

A més, voldríem destacar que JC i TS han fet una compressió en eliminar la referència a Japó, i simplement parlar de la guerra amb Rússia. És probable que hagin

pensat que era redundant i que se sobreentén que es tracta de la guerra del Japó amb Rússia, ja que l'acció es desenvolupa al Japó.

2.3. Institucions i personatges històrics

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
14	SN/HS	それからおれと同じ数学の教師に堀田というのが居た。これは遅しい毬栗坊主で、叡山の悪僧と云う面構えである。(p. 33) <i>També hi havia un altre professor de matemàtiques, com jo, que es deia Hotta. Tenia el cap rapat com la closca d'una castanya i un aspecte com el dels bonzes malvats d'Eizan.</i>	Amplificació amb nota La nota explica on es troba situat el temple d'Eizan, a la muntanya de Hiei, a la prefectura de Shiga.
	YM	Among the teachers of mathematics, there was one named Hotta. This was a fellow of massive body, with hair closely cropped. He looked like one of the old-time devilish priests who made the Eizan temple famous. (p. 10)	22. devilish priests: traducció literal 23. Eizan temple: amplificació (transliteració + descripció) (Categoria cultural: 4.3. Religió)
	US	Hotta was the name of a teacher of mathematics. He had a round head cropped short, and it was just like a chesnut burr. He had such a bad physiognomy as that of a bad priest of Eizan (the site of a famous Buddhist temple on the top of Mt. Hiei, Kyoto) . (p. 35)	22. a bad priest: traducció literal 23. Eizan (the site of...): amplificació (transliteració + informació enciclopèdica) (Categoria cultural: 4.3. Religió)

AT	The next man I met was the other mathematics teacher, by the name of Hotta. He was a strapping fellow, with closely cropped hair that stood up like the spines on a chesnut burr, and a face like one of those soldiers of the Eizan temple who were always starting revolts at the end of the Heian period. (p. 32)	22. those soldiers: generalització 23. Eizan temple...: amplificació (transliteració + informació enciclopèdica) (Categoria cultural: 4.3. Religió)
JC	Next was the other mathematics teacher, whose name was Hotta. He was a rugged-looking fellow with short, bristly hair and a face that could have belonged to one of the rougher customers among the warrior monks of old. (p. 32-33)	22. warrior monks: equivalent encunyat 23. Omissió (Eizan) (Categoria cultural: 4.3. Religió)
GV	Allí se encontraba el profesor de matemáticas, de nombre Hotta, hombre robusto, con el pelo cortado a lo erizo y que, juzgando sólo por la cara, se asemejaba a uno de los bonzos relajados del templo Eizan* . * Los monjes de este templo, edificado en 788 cerca de Kioto, se levantaron en armas, amenazando la destrucción del palacio imperial. (p. 33)	22. bonzos relajados: generalització (atenuació) 23. templo Eizan: amplificació (descripció + transliteració + nota) (Categoria cultural: 4.3. Religió)
RI	Luego estaba el profesor de matemáticas, colega mío también por la asignatura, llamado Hotta. Era un tipo corpulento, de pelo corto y punzante, con una facha que recordaba a los monjes prevaricadores del templo Eizan⁸. ⁸ Monjes de Kioto tristemente famosos por haberse alzado en armas, amenazando con destruir el Palacio Imperial de dicha capital. (p. 35)	22. monjes prevaricadores: generalització (atenuació) 23. templo Eizan: amplificació (descripció + transliteració + nota) (Categoria cultural: 4.3. Religió)
TS	Tot seguit, vaig conèixer l'altre professor de matemàtiques, que es deia Hotta, un home fort amb el cap rapat com la cúpula espinosa de la castanya; podria dir que el seu aspecte era el d' un bonze malvat del mont Ei.* *El mont Ei: Al segle XVI un exèrcit de bonzes va cremar el temple del mont Ei. (p. 31-32)	22. bonze malvat: traducció literal 23. mont Ei: amplificació (descripció + transliteració + nota) (Categoria cultural: 4.3. Religió)

D'aquest exemple cal destacar que tant l'editor original com la majoria dels traductors han considerat necessari d'afegir informació sobre Eizan, tot i que el tipus d'informació oscil·la, com podem veure, entre informació geogràfica (on es troba situat el temple) i enciclopèdica (per què són coneguts els bonzes d'aquest temple). L'únic traductor que no ha cregut que aquesta informació fos rellevant per als lectors meta ha estat JC, que suprimeix la referència a Eizan. Possiblement hagi pensat que l'ús de "rougher customers" i "warrior monks of old" ja proporciona informació suficient per als lectors de la seva traducció per a captar el sentit.

També voldríem cridar l'atenció al fet que tot i que la traducció catalana parla del "mont Ei", *Eizan* no és el nom d'un mont, sinó el nom d'un temple budista situat a la muntanya de Hiei, entre les prefectures de Shiga i Kioto. Curiosament, la nota de l'original indica que el temple es troba situat a la banda de Shiga, tot i que les traduccions indiquen com a referència geogràfica Kioto, possiblement perquè pensen aquesta referència serà més comprensible per als lectors meta. Atès que la nota de l'editor japonès proporciona informació de tipus geogràfic, podem assumir que un lector japonès coneix el rerefons històric.

Pel que fa a la informació que aporten la resta de traductors, YM només diu que Eizan és un temple, i US, igual que l'edició japonesa, només proporciona informació geogràfica, mentre que la resta de traduccions ofereixen informació enciclopèdica (TS) o enciclopèdica i geogràfica (AT, GV i RI).

Cal remarcar les discrepàncies entre la informació de tipus històric proporcionada pels traductors, ja que trobem referències a dos esdeveniments històrics independents. AT, GV i RI fan referència a les revoltes dels bonzes del temple d'Eizan contra el *shogun* a la fi del període Heian (794-1185), per la qual cosa l'incident del qual parlen se situaria aproximadament a principis del segle XII. L'equip TS, però, es refereix a l'incendi del temple que va tenir lloc l'any 1571. Cal remarcar que la informació que propocionen aquestes traductores no és acurada, ja que el temple no el van incendiar els bonzes, sinó Nobunaga Oda, un dels militars més importants de la història del Japó. Sembla que han barrejat les dues referències, ja que els bonzes guerrers d'aquest temple van intentar de cremar el Palau Imperial de Kyoto, però no el seu propi temple. La complexitat d'aquest exemple fa palesa la dificultat de traducció de les referències històriques i la necessitat de saber documentar-se bé, ja que en tractar-se d'un fet que va tenir lloc fa molt d'anys en un país llunyà resulta fàcil confondre's.

Pel que fa a 悪僧 (*akusō*), que al·ludeix als monjos guerrers que defensaven els temples al Japó feudal, els traductors han optat per tècniques força diferents. A les traduccions angleses més antigues i a la traducció catalana trobem una traducció literal, mentre que JC és l'únic traductor que ha emprat l'equivalent encunyat del terme, “warrior monks”.

D'altra banda, AT, GV i RI han fet una atenuació, que utilitzem en el mateix sentit que Franco (1996) per indicar que s'ha manipulat una referència de la cultura meta per motius de tipus ideològic en considerar que si no es fes així resultaria innacceptable per als lectors meta. Aquests tres traductors han cregut que era necessari d'atenuar la referència i ho han fet emprant la tècnica de generalització. AT, ha generalitzat la referència a monjos guerrers i simplement ha parlat de “soldiers”, possiblement perquè hagi considerat que la idea d'un monjo guerrer es contradiu amb els valors cristians. Veiem que GV ha sentit el mateix, ja que ell parla de “bonzos relajados”, qualificant els bonzes amb un adjectiu que no sols no els presenta com a violents, sinó més aviat al contrari, els presenta com a pacífics i beats, distorsionant la imatge original. Cal recordar que aquest traductor és un capellà, i possiblement hagi sentit encara més la contradicció de relacionar religiosos amb violència en l'àmbit cristià. Tanmateix, la seva opció resulta una mica inconsistent des del punt de vista pragmàtic, ja que a la nota indica que aquests monjos van dur a terme una revolta, per la qual cosa no conformarien amb la definició de “relajado”. Pel que fa a RI, la seva atenuació és de menor grau, ja que parla de “monjes prevaricadoras”, tot i que també omet la referència a la violència, possiblement per motius similars als dels traductors anteriors.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
15	SN/HS	<p>これでも元は旗本だ。旗本の元は清和源氏で、多田の満仲の後裔だ。(p. 62)</p> <p><i>Sóc del llinatge d'un hatamoto. I els hatamoto són del llinatge de Seiwa Genji, descendents de Tada no Manju.</i></p>	<p>Amplificació amb notes</p> <p>Hi ha tres notes de l'original. La primera explica que un <i>hatamoto</i> era un tipus de samurai que servia directament el <i>shogun</i>. La segona nota parla del llinatge de Genji Seiwa, descendent de l'emperador Seiwa, i la tercera explica qui fou Tada no Manju, un guerrer que es convertí en un important general naval.</p>

YM	Mark ye,--I am descendant of a samurai of the "hatamoto" [sic] class. The blood of the "hatamoto" samurai could be traced to Mitsunaka Tada, who in turn could claim still a nobler ancestor. (p. 21)	<p>24. samurai of the "hatamoto" class: amplificació [descripció intracultural (manlleu naturalitzat) + manlleu] (Categoria cultural: 3.1.1. Professions)</p> <p>25a. Mitsunaka Tada: adaptació intracultural</p> <p>26. nobler ancestor: generalització</p>
US	My ancestors were bodyguards to the Shōgun; they all belonged to a very ancient stock of the Minamoto direct line of Emperor Seiwa, that is to say, I am a descendent of the proud knight, Tada Mitsunaka. (p. 63-64)	<p>24. bodyguards to the Shōgun: descripció intracultural (Categoria cultural: 3.1.1. Professions)</p> <p>26. a very ancient stock of the Minamoto direct line of Emperor Seiwa: amplificació (inf. enciclopèdica + adaptació intracultural)</p> <p>25a. the proud knight, Tada Mitsunaka: amplificació (inf. enciclopèdica + adaptació intracultural)</p>
AT	My ancestors were bodyguards to the Shōgun, the military ruler of Japan in feudal times. The Shōgun's personal retainers all belonged to the ancient Minamoto family, who came down in direct line from the Emperor Seiwa. That is to say, one of my ancestors was that great samurai, Tada Mitsunaka. (p. 68)	<p>24. bodyguards to the Shōgun, the military ruler...: descripció intracultural (Categoria cultural: 3.1.1. Professions)</p> <p>26. The Shōgun's personal... Minamoto family... Emperor Seiwa: amplificació (inf. enciclopèdica + adaptació intracultural)</p> <p>25a. great samurai, Tada Mitsunaka: amplificació (inf. enciclopèdica + adaptació intracultural)</p>

JC	my ancestors were retainers of the Shogun, a line of warriors going back to the Emperor Seiwa and descended from the great Minamoto no Mitsunaka. (p. 58)	<p>24. retainers of the Shogun: descripció intracultural (<i>Categoria cultural: 3.1.1. Professions</i>)</p> <p>26. a line of warriors... Emperor Seiwa: amplificació (inf. enciclopèdica + adaptació intracultural)</p> <p>25a. the great Minamoto no Mitsunaka: amplificació (explicitació + adaptació intracultural)</p>
GV	Yo descendía de un samurái abanderado que procedía por línea directa de Seiwa Genji . Corría, pues, por mis venas sangre de Manju de Tada. (p. 76)	<p>24. samurái abanderado: generalització intracultural (<i>Categoria cultural: 3.1.1. Professions</i>)</p> <p>26. Seiwa Genji: transliteració</p> <p>25a. Manju de Tada: transliteració</p>
RI	Yo desciendo de una familia de samurais , cuyo origen se remonta a Seiwa Genji , y entre mis antepasados se encuentra Tada no Manju. (p. 69)	<p>24. samurais: generalització intracultural (<i>Categoria cultural: 3.1.1. Professions</i>)</p> <p>26. Seiwa Genji: transliteració</p> <p>25a. Tada no Manju: transliteració</p>
TS	Encara que no ho sembli, sóc descendent d'un hatamoto . Un hatamoto que provenia de l' emperador Seiwa de la dinastia Minamoto , procedent del samurai Mitsunaka Tada. (p. 61) Glossari: Hatamoto: vassall directe del <i>Shogun</i> .	<p>24. hatamoto: amplificació (manlleu + nota) (<i>Categoria cultural: 3.1.1. Professions</i>)</p> <p>26. l'emperador Seiwa de la dinastia Minamoto: amplificació (adaptació intracultural + inf. enciclopèdica)</p> <p>25a. samurai Mitsunaka Tada: amplificació (inf. enciclopèdica + adaptació intracultural)</p>

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
16	SN	多田の満仲 (p. 180) <i>Tada no Manju</i>	—
	YM	Mitsunaka Tada (p. 59)	25b. Adaptació intracultural
	US	Tada Mitsunaka (p. 169)	25b. Adaptació intracultural
	AT	Tada Mitsunaka (p. 200)	25b. Adaptació intracultural
	JC	Minamoto no Mitsunaka (p. 156)	25b. Adaptació intracultural
	GV	Manju de Tada (p. 229)	25b. Transliteració
	RI	Tada no Manju (p. 188)	25b. Transliteració
	TS	Mitsunaka Tada (p. 168)	25b. Adaptació intracultural

En aquests dos exemples, en Botxan, cansat que els alumnes de l'escola li faltin al respecte, descriu orgullós el seu llinatge d'origen noble, un aspecte social molt important en el Japó de l'època. Analitzarem totes dues taules conjuntament, ja que la segona fa al·lusió a un dels personatges històrics citats al primer, Tada no Manju, és a dir, que la mateixa referència apareix a dos llocs diferents de la novel·la i això ens permet de comprovar si els traductors l'han traduïda de forma consistent.

A l'original japonès Sōseki empra el sobrenom d'aquest personatge, però els traductors anglesos i les traductores catalanes han preferit recórrer a la tècnica d'adaptació intracultural i emprar el nom real d'aquest personatge, potser perquè, si cap lector hi està interessat, pugui trobar amb més facilitat informació sobre aquest personatge. Crida l'atenció, però, que els traductors hagin optat per versions diferents del nom, ja que trobem Tada Mitsunaka (seguint l'ordre de cognom més nom tradicional japonès), Mitsunaka Tada (seguint les convencions catalanes) i Minamoto no Mitsunaka, el nom històric oficial que apareix als llibres d'història. Val a dir, però, que tots ells són noms pels quals es coneix aquest personatge.

Hem pogut observar que la primera vegada que apareix la referència dos dels traductors a l'anglès (US, AT) han afegit informació per fer-la més entenedora als lectors meta. La resta de traductors han recorregut o bé a la adaptació intracultural usant el nom històric oficial d'aquest personatge (YM, JC i TS o bé a la transliteració del sobrenom japonès (GV, RI). Destaca la transliteració que ha fet GV en adaptar l'estructura d'aquest nom propi al castellà i parlar de Manju de Tada, invertint l'ordre japonès i traduint la partícula *no*, que significa “de”.

La segona vegada que apareix aquest antropònim tots els traductors han emprat la mateixa tècnica que en l'ocasió anterior, a excepció dels traductors que havien recorregut a l'amplificació, que ja havien aportat la informació que creien rellevant per comprendre la referència, i per tant, no calia repetir-la. Podem considerar, doncs, que han estat coherents en la traducció d'aquest referent cultural.

Quant a les dues altres referències de la taula 15, *hatamoto* (nom amb què es coneixien els vassalls directes del *shogun*) i Seiwa Genji (nom d'un dels emperadors del Japó), les traduccions d'AT i de TS són les que aporten més informació als lectors, aproximadament la mateixa informació que obté el lector japonès amb les notes de l'edició japonesa.

YM i TS són els únics que han mantingut el manlleu *hatamoto*, tot i que han afegit informació, el primer amb una paràfrasi que inclou l'hiperònim *samurai*, i les segones amb una entrada al glossari. US i AT han traduït 旗本 (*hatamoto*) com a *bodyguard*, una descripció intracultural que explica el tipus de feina que feien aquests vassalls directes del *shogun*; possiblement hagin usat el manlleu pur *shogun* per mantenir l'exotisme de l'original. La descripció d'AT és la més completa, ja que també defineix què era un *shogun*.

Les traduccions castellaneres han generalitzat la referència, emprant el manlleu *samurai*, l'hiperònim de *hatamoto*, de manera que també mantenen el color local a la traducció. Cal esmentar la diferència ortogràfica en la transliteració del mot *samurai*, amb accent i sense. La versió amb accent és la naturalitzada i l'acceptada per la Real Academia, tot i que s'acostuma a veure més sense l'accent.

Quant a la referència a 清和源氏 (Seiwa Genji), les traduccions espanyoles simplement han transliterat el nom, mantenint l'ordre japonès de cognom + nom. Les altres traduccions afegeixen informació, especificant que es tracta d'un emperador de la dinastia Minamoto, excepte la traducció de YM, que fa una generalització i no esmenta la dinastia imperial.

Tot i que probablement els receptors de les traduccions angleses i catalana no sabran qui és aquest personatge, el fet que els traductors hagin afegit el terme *emperador* i la dinastia a la qual pertany fa la impressió al lector que en Botxan ve d'una família d'il·lustre llinatge. Així doncs, la traducció resulta funcional i permet als lectors meta d'obtenir implicacions pragmàtiques similars a les dels lectors originals.

Voldriem destacar que en aquest cas, GV ha mantingut l'ordre tradicional japonès en posar el cognom abans que el nom propi, al contrari que havia fet amb la referència a Tada no Manju, per la qual el seu tractament d'aquest nom propi no resulta gaire coherent.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
17	SN/ HS	鬼神のお松じゃの、姫妃のお百じゃの てて怖い女が居りました(p. 110) <i>Hi ha hagut dones temibles, com ara Omatsu, l'endimoniada, i la Dakki no Ohyaku.</i>	Amplificació amb notes Hi ha dues notes de l'original que expliquen que les dues dones anomenades eren lladres que es van fer famoses i que apareixien a obres de <i>kabuki</i> del segle XIX.
	YM	" (...) We have had awful women such as O-Matsu the Devil or Ohyaku the Dakki. " (p. 35)	27. O-Matsu the Devil : transliteració + equivalent encunyat 28. Ohyaku the Dakki: transliteració
	US	∅ (p. 106)	27. Omissió (Omatsu, l'endimoniada) 28. Omissió (Dakki no Ohyaku)
	AT	"(...) Think of those characters in Kabuki plays. There's O-matsu, that they called the devil, and Dakki no O-hyaku —they were both dreadful women." (p. 121)	27. those characters in Kabuki play... O-matsu, that they called the devil: amplificació (inf. enciclopèdica + transliteració + equivalent encunyat) 28. those characters in Kabuki play... Dakki no O-hyaku: amplificació (inf. enciclopèdica + transliteració)
	JC	There was that Omatsu the Demon in the Kabuki play, and Ohyaku the Vampire... (p. 97)	27. Omatsu the Demon in the Kabuki play: amplificació (transliteració + equivalent encunyat + adaptació + inf. enciclopèdica) 28. Ohyaku the Vampire: amplificació (transliteració + explicitació)

GV	—(...) Ha habido mujeres tan terribles como Omatsu la endiablada y Ohiaku la princesa sirviente *. * Estas mujeres, famosas por sus robos, aparecen como personajes importantes en dramas de Jisuke Sakurada III (1802-1877) y Shinshichi Kawatake II (1842-1901). (p. 138)	27. Omatsu la endiablada: amplificació (transliteració + equivalent encunyat + nota) 28. Ohiaku la princesa sirviente: amplificació (transliteració + traducció literal + nota)
RI	—(...) Han habió mujere terrible, como Omatsu, diosa infernal , y Oyaku, la princesa sirviente ²⁷ . ²⁷ Famosas ladronas, presentes en obras de teatro del siglo XIX. (p. 117)	27. Omatsu, diosa infernal: amplificació (transliteració + equivalent encunyat + nota) 28. Oyaku, la princesa sirviente: amplificació (transliteració + traducció literal + nota)
TS	Hi va haver unes dones horribles, com ara la Matsu la Dimoni o la Dakki-no-Hyaku , eh? (p. 105)	27. Matsu la Dimoni: transliteració + equivalent encunyat 28. Dakki-no-Hyaku: transliteració

Aquesta referència al·ludeix a dues lladres famoses que apareixen a obres de *kabuki* del segle XIX. Aquesta informació la proporcionen l'edició japonesa i les traduccions d'AT, JC, GV i RI. US ha suprimit totalment la referència, mentre que YM i TS simplement transliteren els noms (de forma diferent) i tradueixen el sobrenom de la primera dona i no proporcionen cap més informació. Atès que les traductores al català recorren a notes en altres ocasions per ampliar informació sobre personatges històrics, com a la taula 18, sembla estrany que aquí no ho hagin fet, ja que aquesta referència sens dubte no serà compresa pels lectors catalans. És probable que aquesta sigui una de les notes que es van veure obligades a suprimir seguint les ordres de l'editorial, que els va dir que hi havia massa notes i havien de reduir-ne el nombre.⁶⁵

Pel que fa al tractament donat als noms propis, els traductors transliteren els noms convencionals i tradueixen els simbòlics, en aquest cas els sobrenoms. Cal observar que mentre que YM, AT i TS consideren que el segon nom, 王妃のお百 (Dakki no Ohyaku),

⁶⁵ Vegeu el qüestionari 6 a l'Annex 1.

com el nom complet, les traduccions espanyoles i l'anglesa de JC consideren els primers dos *kanji* un malnom, i per tant, el tradueixen, tot i que de forma diferent, els primers fent una traducció literal dels *kanji* i el segon fent una explicitació en parlar de “Vampire”, de manera que els lectors de la seva traducció associaran el personatge amb una dona temible.

Quant a la transliteració dels noms propis, una vegada més veiem la poca unificació que hi ha a les diferents traduccions. TS han eliminat el prefix お (*o*) que s'empra de vegades davant dels noms de noies per denotar afecte, possiblement perquè considerin que no cal incloure'l en català.

Per últim, voldríem cridar l'atenció sobre el fet que RI ha intentat reflectir el dialecte de Matsuyama utilitzant el dialecte andalús, com es veu en aquest exemple i com el propi traductor indica a la nota de la taula 199.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
18	SN/HS	太宰権帥でさえ博多近辺で落ち着いたものだ、河合又五郎だって相良でとまってるじゃないか... (p. 137) <i>Fins i tot Dazai Gonnosotsu es va poder instal·lar a l'àrea de Hakata, i Kawai Matagorō no va quedar-se a Sagara?</i>	Amplificació amb notes Hi ha tres notes de l'original. Dues expliquen qui eren aquests personatges històrics i les causes per les quals foren exiliats, i la tercera explica on es trobava antigament Hakata.
	YM	Even Dazai-no-Gonnosutsu did not have to go farther than about Hakata ; even Matagoro Kawai [11] stopped at Sagara . [Footnote 11: The persons in exile, well-known in Japanese history.]	29. Dazai-no-Gonnosutsu: amplificació (transliteració + nota) 30. Hakata: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>) 31. Matagoro Kawai: amplificació (transliteració + nota) 32. Sagara: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)

US	<p>Even Sugawara Michizane, an exile, was permitted to find his permanent home near Hakata. Even Kaai Matagoro, an assassin, was to find his safety at Sagara. (p. 129)</p>	<p>29. Sugawara Michizane, an exile: amplificació (adaptació intracultural + inf. enciclopèdica)</p> <p>30. Hakata: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>31. Kaai Matagoro, an assassin: amplificació (transliteració + inf. enciclopèdica)</p> <p>32. Sagara: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p>
AT	<p>There was a famous public official in the ninth century, Sugawara Michizane, who fell into political disfavor and was sent into exile—but only as far as Hakata. Even Kawai Matagoro, the seventeenth century assassin, found refuge at Sagara. (p. 151)</p>	<p>29. a famous public official... Sugawara Michizane...: amplificació (adaptació intracultural + inf. enciclopèdica)</p> <p>30. Hakata: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>31. Kawai Matagoro, the seventeenth century assassin: amplificació (transliteració + informació enciclopèdica)</p> <p>32. Sagara: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p>

JC	<p>Even when a famous exile like Sugawara no Michizane was sent to Kyushu, he was allowed to settle in a place no more remote than the outskirts of Fukuoka. And hadn't Kawai Matagoro, a notorious murderer, also ended up in a fairly civilized part of the island like Sagara? (p. 119)</p>	<p>29. famous exile like Sugawara no Michizane: amplificació (adaptació intracultural + inf. enciclopèdica)</p> <p>30. Kyushu (...) outskirts of Fukuoka: amplificació (adaptació intracultural + inf. geogràfica) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>31. Kawai Matagoro, a notorious murderer...: amplificació (adaptació intracultural+ inf. enciclopèdica)</p> <p>32. a fairly civilized part of the island like Sagara: amplificació (transliteració + inf. geogràfica) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p>
GV	<p>El mismo Michizane Sugawara había sido desterrado a las cercanías de Hakata. El famoso Matagoro Kawai no había pasado de Sagara. (p. 171)</p>	<p>29. Michizane Sugawara había sido desterrado: amplificació (adaptació intracultural+ inf. enciclopèdica)</p> <p>30. Hakata: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>31. famoso Matagoro Kawai: amplificació (transliteració + explicitació)</p> <p>32. Sagara: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p>

RI	<p>Incluso un personaje como Dazai no Gonnosotsu, en su exilio no tuvo que pasar más allá de Hakata, y a su vez Matagoro Kawai se quedó en Sagara.³⁷</p> <p>³⁷ Se trata de famosos desterrados en la historia de Japón: el primero, Dazai no Gonnosotsu, fue un personaje histórico, también llamado Michizane Sugawara; el segundo, Matagoro Kawai, fue un conocido criminal. (p. 142)</p>	<p>29. Dazai no Gonnosotsu, en su exilio: amplificació (transliteració + nota)</p> <p>30. Hakata: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>31. Matagoro Kawai: amplificació (transliteració + nota)</p> <p>32. Sagara: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p>
TS	<p>Fins i tot Michizane Sugawara* va poder quedar-se a l'àrea de Hakata, i Matagoro Kawai* es va aturar a Sagara.</p> <p>*Michizane Sugawara (845-903): poeta i polític que fou desterrat a Dazai, al nord de l'illa de Kyushu, a Hakata. (p. 126)</p> <p>* Matagoro Kawai: samurai del segle XVII. Per haver assassinat el germà del seu company Kazuma Watanabe, va ser venjat per aquest i el seu ajudant. (p. 127)</p>	<p>29. Michizane Sugawara: amplificació (adaptació intracultural + nota)</p> <p>30. Hakata: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>31. Matagoro Kawai: amplificació (transliteració + nota)</p> <p>32. Sagara: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p>

En aquest exemple trobem quatre marcadors culturals, dos antropònims que fan referència a personatges històrics i dos topònims que al·ludeixen a la geografia japonesa. El context d'aquest exemple és el següent: en Botxan s'acaba d'assabentar que un dels altres professors serà traslladat a Nobeoka, a l'illa de Kyushu, al sud-oest del Japó, que per a en Botxan és l'altra punta del món, atesa la distància. Per aquest motiu, s'exclama que el seu amic hagi de marxar tan lluny mentre que altres exiliats famosos es van poder instal·lar més a prop de Tòquio i la civilització.

Els topònims simplement s'han transliterat, excepte en el cas de JC, que fa una amplificació i una adaptació intracultural quan substitueix Hakata per Fukuoka, el nom actual de la ciutat, i a més indica que aquest lloc es troba a Kyushu.

En el cas dels antropònims, trobem diferents tècniques de transliteració i amplificació. Igual que hem vist a l'exemple anterior, la majoria de traductors han optat

per substituir el primer nom 太宰権帥 (Dazai Gonnosotsu) pel nom històric oficial d'aquest personatge, Michizane Sugawara, possiblement per fer la referència més transparent als lectors, tot i que és improbable que els lectors meta coneguin aquest personatge. Els traductors anglesos han utilitzat el sistema japonès per escriure els noms propis, indicant primer el cognom, i després el nom. GV i TS, tot i que també han transliterat el nom propi, han adaptat l'ordre a les convencions locals i indiquen primer el nom i després el cognom.

Pel que fa a la referència al segon personatge, destaca l'alternància entre Kawai/Kaai. Cal dir que fins i tot per als japonesos de vegades és difícil de conèixer la pronúncia dels noms propis, perquè no es llegeixen amb les pronúncies més habituals, sinó que tenen lectures especials. A més, com ja hem vist abans, segons el sistema de transliteració que s'empri, totes dues versions poden ser correctes, com en aquest cas.

Quant al tipus d'informació que els traductors afegeixen, principalment és de tipus biogràfic i històric, tot i que la quantitat d'informació que s'amplia varia força. La versió catalana és la que n'inclou més, atès que ha recorregut a una nota al peu de la pàgina, seguida per les dues traduccions angleses més modernes. La d'AT inclou més informació de tipus històric i la de JC proporciona força informació de tipus geogràfic, tots dos dintre del text.

Pel que fa a les traduccions castellanes, RI inclou una nota on només indica l'altre nom amb què és conegut Dazai Gonnosotsu i que Kawai fou un criminal. GV informa que Sugawara fou desterrat i fa una petita explicació quan afegeix l'adjectiu *famoso* davant del nom Matagoro Kawai, absent a l'original, per indicar que és un personatge molt conegut al Japó, tot i que no especifica per quins motius. Val a dir, però, que el context proporciona prou informació per captar la funció de la referència dins del text sense necessitat de proporcionar als lectors meta molta informació.

2.4. Símbols nacionals

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
19	SN	日の丸 (p. 162) <i>El cercle del sol</i>	—
	YM	national flags (p. 53)	33. Generalització
	US	Rising Sun flags (p. 151)	33. Descripció intracultural
	AT	the Japanese sun flag (p. 178)	33. Descripció intracultural

JC	Japanese flags (p. 140)	33. Equivalent encunyat
GV	banderas de los colores nacionales (p. 203)	33. Generalització
RI	banderas nacionales del Japón (p. 161)	33. Amplificació (explicitació)
TS	banderes nacionales (p. 151)	33. Generalització

Aquí ens trobem davant la referència a la bandera japonesa, formada per un cercle vermell sobre fons blanc que representa el sol naixent i que s'anomena *hi no maru* (literalment “el cercle del sol”). Els traductors han optat per quatre tècniques diferents per traduir aquesta referència cultural: la generalització, sense esmentar el nom del país del qual són les banderes (YM, GV i TS), l'equivalent encunyat (JC), l'amplificació (RI) i la descripció intracultural (US, AT).

3. CULTURA SOCIAL

En aquest apartat trobem exemples relacionats amb l'estructura social japonesa, com ara el treball i l'organització social, així com les condicions socials, la geografia cultural i el transport.

3.1. Treball

Dins de treball hem recollit els exemples del corpus que fan referència a professions, unitats de mesura⁶⁶ i la unitat monetària. Hem analitzat els exemples relatius a la unitat monetària independentment de les unitats de mesura perquè considerem que aquesta té més importància i un valor simbòlic que va molt més enllà que el d'una unitat de mesura. La moneda d'un país es pot considerar un símbol d'identitat nacional, com demostra la reàcia actitud dels britànics a abandonar la lliura. Per aquest motiu, les unitats monetàries s'acostumen a transferir mitjançant un manlleu que acostuma a adaptar-se a les convencions gràfiques de la llengua d'arribada, mentre que les unitats de mesura solen substituir-se per les unitats que s'empren a la cultura meta (Nord: 1994).

⁶⁶ Hem seguit la classificació de Santamaria, que inclou les unitats de mesura dins de treball perquè s'apliquen a objectes relacionats amb el comerç, que genera la indústria, la qual requereix sistemes per mesurar l'energia que produeix (Santamaria, 2001: 301).

3.1.1. Professions

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
20	SN	車夫 (p. 26) tirador d'un rikisha	—
	YM	rikishaman (p. 9)	34. Manlleu naturalitzat
	US	puller (p. 29)	34. Generalització
	AT	coolie (p. 25)	34. Generalització
	JC	rickshaw driver (p.27)	34. Equivalent encunyat
	GV	cochero (p. 25)	34. Adaptació intracultural (atenuació)
	RI	hombre (p. 28)	34. Generalització
	TS	tirador del rickshaw (p. 26)	34. Equivalent encuyat

En aquest exemple es pot observar que els traductors han optat per tècniques diferents. TS han fet una amplificació utilitzat un manlleu i un equivalent encunyat, mentre que YM ha emprat un manlleu naturalitzat i ha parlat de "rikishaman", afegint el sufix *man* al terme *rikisha*. JC i TS han utilitzat el que podríem considerar un equivalent encunyat, i RI, US i AT generalitzacions. RI parla d'*hombre*, mentre que US utilitza el terme *puller*, que simplement fa referència a algú que tira d'alguna cosa, i AT emprà el terme *coolie*, que es un terme genèric que designa treballadors poc qualificats que fan feines de servents o transporten l'equipatge d'altres persones. *Cochero*, la versió utilitzada per GV, és una generalització que pot donar als lectors una imatge errònia, ja que sembla que aquest home hagi de conduir un carro o un cotxe de cavalls, però en realitat ell és qui tira del carro. És possible que el traductor hagi pensat que als lectors hispans els sobtaria, o els semblaria bàrbar que un home tirés d'un carro; si aquest fos el cas es tractaria d'una atenuació.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
-------	-------	---------	------------------------------

21	SN	<p>マドンナと云うのは何でも赤シャツの馴染の芸者の渾名か何かに違いないと思った。なじみの芸者を無人島の松の木の下に立たして眺めていれば世話はない。(p. 70)</p> <p><i>Vaig pensar que segur que Madonna era el sobrenom de la geisha preferida d'en Camisa vermella. Si volia posar la seva geisha preferida sota d'un pi en una illa deshabitada per contemplar-la, allà ell.</i></p>	—
	YM	<p>I thought that the person called Madonna was no other than a favorite geisha of Red Shirt. I should smile at the idea of his gazing at his tootsy-wootsy standing beneath a pine tree. (p. 23)</p>	<p>35a. Madonna: transliteració (Categoria cultural: 7.2.1. Interjerències culturals-Pintura, ceràmica i escultura)</p> <p>36a. geisha: manlleu naturalitzat</p> <p>36b. tootsy-wootsy: particularització</p>
	US	<p>Madonna, thought I, must be the secret name of the dancing girl with whom the dean was in love, or some such thing. Placing his favorite geisha under a pine tree on an uninhabited island, Red-shirt stares at her admiringly at a short distance in order to give the picture a good effect. (p. 70)</p>	<p>35a. Madonna: transliteració (Categoria cultural: 7.2.1. Interjerències culturals-Pintura, ceràmica i escultura)</p> <p>36a. dancing girl: particularització</p> <p>36b. geisha: manlleu</p>
	AT	<p>Madonna was probably the nickname of Redshirt's favourite geisha. Well, if he wanted to stand a geisha under a pine tree on an uninhabited island, let him. (p. 77)</p>	<p>35a. Madonna: transliteració (Categoria cultural: 7.2.1. Interjerències culturals-Pintura, ceràmica i escultura)</p> <p>36a/b. geisha: manlleu naturalitzat</p>
	JC	<p>I figured that this Madonna they were talking about must be their nickname for some geisha that Redshirt was seeing. If he wanted to stand his favorite geisha under a pine tree on a deserted island and enjoy the scene, that was OK with me. (p. 64)</p>	<p>35a. Madonna: transliteració (Categoria cultural: 7.2.1. Interjerències culturals-Pintura, ceràmica i escultura)</p> <p>36a/b. geisha: manlleu naturalitzat</p>

GV	<p>La madonna, supuse yo con fundamento, debía ser el apodo de una geisha** muy amiga de <i>Camisa roja</i>. Era más simple colocar a su querida bailarina debajo de un pino de aquella isla deshabitada.</p> <p>**<i>Geisha</i> es una mujer joven especializada en diversas artes: baile, arte floral, etc. (p. 86)</p>	<p>35a. madonna: manlleu (<i>Categoria cultural: 7.2.1. Interjerències culturals-Pintura, ceràmica i escultura</i>)</p> <p>36a. geisha: Amplificació (manlleu + nota)</p> <p>36b. bailarina: particularització</p>
RI	<p>Supuse que “Madonna” era el nombre de batalla de alguna geisha querida de “<i>Camisa Roja</i>”, o cosa por el estilo, desde luego. Podían haberse ahorrado tantos rodeos y haber colocado a la querida geisha bajo un pino de aquella isla desierta para contemplarla a placer. (p. 77)</p>	<p>35a. Madonna: transliteració (<i>Categoria cultural: 7.2.1. Interjerències culturals-Pintura, ceràmica i escultura</i>)</p> <p>36a/b. geisha: manlleu naturalitzat</p>
TS	<p>M’imaginava que amb el nom [sic] de Madonna devia ser el nom d’una geisha que en <i>Camisa Vermella</i> freqüentava. No crec que li fes gaire gràcia admirar la seva geisha favorita sota el pi d’una illa deshabitada. (p. 70)</p>	<p>35a. Madonna: transliteració (<i>Categoria cultural: 7.2.1. Interjerències culturals-Pintura, ceràmica i escultura</i>)</p> <p>36a/b. geisha: manlleu naturalitzat</p>

En aquest exemple trobem dues referències culturals, una al terme italià *madonna*, que designa tant una dona jove i bonica com una representació de la Verge Maria, i l’altra al terme japonès *geisha*.

La referència a Madonna, que apareix també a la taula 218, no ha donat cap problema als traductors, ja que és àmpliament coneguda a les comunitats meta. Per tant, simplement l’han transliterada. Val a dir que hem considerat la tècnica utilitzada per GV com a manlleu i no transliteració perquè ho ha escrit en minúscules, com si fos un nom comú.

Pel que fa a la referència a geisha, aquest exemple proporciona informació sobre el procés d’introducció de termes culturals d’una altra llengua. En el cas de l’anglès, resulta curiós que la traducció de YM, tot i que és més antiga, presenti un manlleu pur, i la d’US, que és posterior un manlleu naturalitzat, ja que la tendència acostuma a ser la contrària, és a dir, que les traduccions més recents emprin més manlleus. YM ha utilitzat el préstec

naturalitzat la primera vegada que apareix, mentre que la segona vegada ha fet una particularització en emprar el terme afectuós *tootsy-wootsy*.

D'altra banda, US la primera vegada que apareix aquest terme l'ha traduït utilitzant la tècnica de particularització, ja que el concepte de *dancing girl* és semànticament més limitat que el de *geisha*.⁶⁷ El segon cop, però, utilitza el mot *geisha* en cursiva, la qual cosa indica que es tracta d'un mot en una llengua estrangera, i per tant, un manlleu pur. Les traduccions angleses més modernes coincideixen a emprar aquest terme sense marcar-lo com a estrangerisme, la qual cosa fa pensar que el terme ha passat a formar part del lèxic comú de l'anglès. Sens dubte la famosa òpera de Puccini, *Madamme Butterfly*, devia contribuir a la difusió d'aquest terme a les cultures occidentals, així com l'ocupació americana del Japó que va tenir lloc a partir de la segona guerra mundial, i que va donar pas a una intensificació de l'intercanvi cultural entre els Estats Units i el Japó.

En castellà ens trobem davant d'una situació similar. GV utilitza el manlleu *geisha*, amb una nota que defineix què fan les geishes, i tot seguit substitueix aquest terme per "bailarina", un de més específic. Atès que en la nota ha explicat clarament què és una geisha, i que les seves funcions van més enllà de ballar, sobta que aquí hagi decidit d'optar el terme més específic en castellà. A la traducció de RI, publicada vint-i-vuit anys més tard, *geisha* apareix com a manlleu naturalitzat, i per tant, sense cursiva. A la traducció catalana també s'ha emprat el manlleu naturalitzat, la qual cosa sembla indicar que aquest terme ha passat a formar part del lèxic català, hipòtesi que es confirma en verificar que apareix com a entrada als diccionaris en llengua catalana.

Cal remarcar el fet que el terme *geisha* es va introduir abans en anglès que en castellà, ja que la traducció anglesa de 1972 ja considera aquest mot un terme naturalitzat, mentre que la traducció espanyola del 1969 encara introdueix una nota explicant-ne el significat. Això sembla confirmar la hipòtesis que a causa d'un major intercanvi cultural entre el Japó i els països de parla anglesa els termes culturals japonesos s'hi introdueixen abans, i per tant requereixen menys manipulació.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
-------	-------	---------	------------------------------

⁶⁷ Les geishes són expertes en l'art d'entretenir i les seves variants: conversar, cantar, ballar, realitzar la cerimònia del te i fer ikebana, entre d'altres.

22	SN/HS	聞いてみたら、奏任待遇だからと云う。(p. 50) <i>quan vaig preguntar [per què] em van dir que era perquè rebien tractament de sōnin</i>	Amplificació amb nota La nota explica que aquests funcionaris eran nomenats per l'emperador i rebien tractament especial.
	YM	On asking why these two were exempt from this duty, I was told that they were accorded by the government treatment similar to officials of "Sonin" rank. (p. 17)	37. Amplificació (manlleu + explicitació)
	US	On asking why, I was told that they were freed from the duty, because they were treated as officials of Sōnin Rank. (p. 51)	37. Amplificació (manlleu + explicitació)
	AT	When I asked how they managed to get out of this I was told that the positions of headmaster and second master at middle schools were by Imperial approval and carried the rank of sōnin, and that they were, therefore, exempted. (p. 53)	37. Amplificació (manlleu + explicitació)
	JC	When I asked why these two were excused from this obligation, the answer was that they, unlike the rest of us, were directly appointed to their positions by the Prime Minister. (p. 48)	37. Amplificació (explicitació + adaptació)
	GV	Al parecer, la razón de esta exención era que los dos tenían derecho a ser tratados como funcionarios públicos. (p. 59)	37. Generalització
	RI	Indagando a ver por qué estos dos se escapaban de un deber tan obvio, me informaron de que todo se debía a su estatuto de "personal directivo por designación presidencial". (p. 55)	37. Amplificació (explicitació + adaptació)
	TS	No entenia perquè aquest parell se n'escapaven, però em van dir que era perquè tots dos rebien un tractament especial com a funcionaris de l'Estat que eren. (p. 51)	37. Generalització

En aquest fragment apareix el marcador cultural 奏任 (*sōnin*), que fa referència a funcionaris de grau mitjà que eren nomenats per l'emperador. La majoria de traductors ha recorregut a la tècnica d'amplificació, excepte GV i TS que han fet una generalització en parlar simplement de “funcionarios públicos” i “funcionaris de l'Estat” respectivament, sense especificar més informació.

Una vegada més cal remarcar el fet que la quantitat d'informació explicitada varia en bona mesura segons el traductor. AT torna a ser qui explicita més informació, mentre

que JC i RI fan també una adaptació, en parlar de “Prime Minister” i “designación presidencial”, de manera que modernitzen la referència en substituir l'emperador pel primer ministre o el president. En el cas de Cohn, l'adaptació tan podria ser intercultural com intracultural, ja que en japonès se sol parlar de primer ministre per referir-se al màxim responsable del govern. En el cas de RI sembla més aviat una adaptació, ja que al Japó no se l'anomena *president*, sinó *primer ministre*. Cal dir que pensem que és possible que la solució d'aquests dos traductors provoqui estranyesa en els lectors amb un cert coneixement de la cultura i la història japoneses, ja que resulten massa modernes per l'època.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques	Exemple	Núm. de referent + tècniques
23	SN	士族 <i>descendants de samurais</i>	—	士族 <i>descendants de samurais</i>	—
	YM	samurai (p. 34)	38a. Manlleu naturalitzat	samurai (p. 34)	38b. Manlleu naturalitzat
	US	samurai (p. 101)	38a. Manlleu naturalitzat	samurai (p. 104)	38b. Manlleu naturalitzat
	AT	samurai families (p. 116)	38a. Manlleu naturalitzat	samurai families (p. 119)	38b. Manlleu naturalitzat
	JC	samurai class (p. 93)	38a. Manlleu naturalitzat	samurai stock (p. 96)	38b. Manlleu naturalitzat
	GV	samuráis (p. 132)	38a. Manlleu naturalitzat	famílias de samuráis (p. 135)	38b. Manlleu naturalitzat
	RI	samurais (p. 112)	38a. Manlleu naturalitzat	famílias de samurais (p. 115)	38b. Manlleu naturalitzat
	TS	noblesa (p. 101)	38a. Generalització	samurais (p. 103)	38b. Manlleu naturalitzat

D'aquesta taula destaca que al primer exemple les traductores catalanes són les úniques que han optat per fer una generalització i parlar simplement de *noblesa*, sense fer al·lusió a aquest tipus específic de noblesa militar japonesa. Unes pàgines després, però, quan torna a sortir una referència a *samurais* a l'original, aquestes traductores l'han mantinguda emprant un manlleu naturalitzat (*samurais*, pàg. 103). Cal dir, però, que en el context on apareix, la generalització *noblesa* resulta funcional.

La resta de traductors han emprat manlleus naturalitzats, la qual cosa indica que aquest terme ja és àmpliament conegut a les comunitats meta.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
24	SN	家老 (p. 149) <i>vassall principal</i>	—
	YM	the chief retainer of the daimyo of the province (p. 48)	39. Descripció intracultural
	US	the chief retainer of the daimyo there (p. 139)	39. Descripció intracultural
	AT	the chief retainer of the local lord (p. 163)	39. Descripció
	JC	one of the senior retainers of the local feudal lord (p. 128)	39. Descripció
	GV	un mayordomo del señor feudal de la región (p. 186)	39. Descripció
	RI	algún alto dignatario al servicio de un daimyo ³⁹ ³⁹ Señor feudal. (p. 153)	39. Amplificació (descripció intracultural + nota)
	TS	del vassall principal d'un senyor feudal (p. 137)	39. Descripció

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
25	SN	浪人 (p. 162) <i>rōnin</i>	—
	YM	tramps parading the streets demanding work. (p. 53)	40. Adaptació
	US	outlaws (p.152)	40. Generalització
	AT	lawless samurai (p. 178-179)	40. Adaptació intracultural
	JC	renegade samurai (p. 140)	40. Adaptació intracultural
	GV	samuráis vagabundos que antiguamente iban por las calles en busca de amo a quien servir (p. 203-204)	40. Adaptació intracultural
	RI	samurais sin señor (p. 168)	40. Adaptació intracultural

	TS	<p>ronins (p. 151)</p> <p>Glossari: Ronin: samurai sense senyor, que oferia una imatge d'home rude i agressiu. La paraula <i>ronin</i> també s'usa per designar una persona sense feina i, especialment, un estudiant suspès que es prepara de nou per entrar a la universitat.</p>	40. Amplificació (manlleu + glossari)
--	----	--	---------------------------------------

En aquests dos exemple podem observar que alguns dels traductors recorren a manlleus de la llengua japonesa coneguts pels receptors meta per traduir altres termes culturals japonesos més opacs, com en el cas de 家老 (*karō*, “vassall principal”) fent una adaptació intracultural que inclou el manlleu *daimyō*.

Quant a la descripció que ha utilitzat GV, pensem que el mot “mayordomo” té connotacions més modernes i que fa pensar més aviat en la cultura anglosaxona que no pas en la japonesa.

En el cas de 浪人 (*rōnin*), a la taula 25, alguns dels traductors han fet una adaptació intracultural utilitzant el manlleu *samurai*, àmpliament conegut en totes les comunitats receptores, possiblement per conservar el color local a la traducció.

Pel que fa a l'explicació del glossari de TS, pensem que hauria estat preferible d'afegir que l'ús de “rōnin” per designar els estudiants suspesos és actual, i no era habitual a l'època de Sōseki.

3.1.2. Unitats de mesura

Les unitats de mesura són un tipus de referent cultural que acostuma a adaptar-se a les convencions de la comunitat d'arribada, per tal que els receptors meta puguin obtenir una visió el més acurada possible de la distància, el pes o la longitud que expressa una unitat en l'original. A continuació en mostrem alguns exemples.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
26	SN	六尺がた (p. 11) uns sis shaku	—
	YM	about six feet (p. 6)	41. Adaptació
	US	Fully six feet (p. 14)	41. Adaptació

AT	about six feet (p. 7)	41. Adaptació
JC	six feet (p. 14)	41. Adaptació
GV	unos seis pies (p. 3)	41. Adaptació (al sistema imperial anglès)
RI	casi dos metros (p. 11)	41. Adaptació
TS	uns dos metros (p. 10)	41. Adaptació

En aquest cas, tots els traductors han adaptat la unitat de longitud *shaku*, que equival a 0,303 metres, a les unitats de longitud que s'utilitzen a les respectives comunitats meta. Crida l'atenció el cas de GV, que adapta la referència de l'original al sistema imperial anglès, per la qual cosa possiblement romangui opaca per a bona part dels lectors hispanos.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
27	SN	この時のおれは四畳半の安下宿に籠って... (p. 19) <i>En aquesta època jo vivia confinat a una pensió barata de quatre tatamis i mig...</i>	—
	YM	I was in a small room of a boarding house (p. 6)	42a. Generalització
	US	I was an occupant of a four-and-a-half mat room in a poor boarding house... (p. 23)	42a. Equivalent encunyat
	AT	I was cooped up in a nine-by-nine room in a cheap lodging house... (p. 16)	42a. Adaptació
	JC	But I was holed up in my nine-foot-square room in a cheap boardinghouse at that point (...) (p. 21)	42a. Adaptació
	GV	Yo quedaba en una diminuta habitación de la posada... (p. 15)	42a. Generalització
	RI	Y yo me encontraba entonces confinado entre las cuatro paredes de una habitación de cuatro tatami³ y medio de pensión barata... ³ Esteras gruesas de paja revestidas de junco tejido, con las que está cubierto el suelo de las viviendas japonesas. Cada <i>tatami</i> tiene una superficie de 3,3 metros cuadrados. (p. 20)	42a. Amplificació (manlleu + nota)
	TS	I jo vivia en una pensió de mala mort... (p. 17)	42a. Omissió (una habitació de quatre tatamis i mig)

Davant d'aquesta referència a la unitat de mesura japonesa 畳 (*jō*), que s'utilitza per calcular la superfície d'una habitació al Japó, els traductors han optat per solucions diferents. US empra l'equivalent encunyat *mat*, mentre que AT i JC adapten la referència parlant de “nine-by-nine”, on se sobreentén la unitat de mesura *feet*, i “nine-foot-square room”. YM i GV fan una generalització i converteixen els quatre tatamis i mig en una “small room” i “diminuta habitació”, respectivament, de manera que els lectors meta infereixen la mateixa informació sobre l'estil de vida del Botxan. RI utilitza el manlleu *tatami* i inclou una nota en la qual defineix aquest terme i proporciona l'equivalència en metres quadrats. Quant a l'equip TS, ometen la referència a la mida de l'habitació i parlen només d'una “pensió de mala mort”. Val a dir que “de mala mort” té en català unes connotacions que van més enllà de petita. Tot i això, aquesta expressió dona la idea d'un lloc pobre, igual que l'original japonés, ja que se sobreentén que a una habitació d'aquestes dimensions hi viuen estudiants o gent amb poc poder adquisitiu.

Finalment, voldríem remarcar que en l'original japonés hi ha una metonímia, quan parla de 四畳半の安下宿, que literalment vol dir “una pensió barata de quatre tatamis i mig”, tot i que fa referència a l'habitació. En japonès aquest recurs és molt comú, però no ho és tant en les llengües meta, i per tant, els traductors han hagut d'explicitar que es tracta d'una habitació. L'exemple que analitzarem a continuació presenta un cas similar.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
28	SN	この三年間は四畳半に蟄居して (p. 22) <i>En els darrers tres anys havia viscut reclòs en quatre tatamis i mig...</i>	—
	YM	The three years of my school life I had seen confined in a small room , (p. 7)	42b. Generalització
	US	The four-and-a-half mat room during those three years... (p. 25)	42b. Equivalent encunyat
	AT	For the past three years I had confined myself to my nine-by-nine room (p. 19)	42b. Adaptació
	JC	In the three years I had been holed up in my nine-foot-square room (...) (p. 23)	42b. Adaptació
	GV	Durante los tres años de mi vida estudiantil había estado recluso en una pequeña habitación (p. 18)	42b. Generalització
	RI	Había pasado tres años entre las cuatro paredes de mi estrecho cuarto de pensión (p. 23)	42b. Generalització

	TS	Durant els darrers tres anys com a estudiant, havia viscut entre les quatre parets d'una habitació minúscula de pensió (p. 20)	42b. Generalització
--	----	---	----------------------------

A aquest exemple, trobem la mateixa metonímia que en l'anterior, i els traductors han seguit la mateixa tècnica, excepte en el cas de RI i TS. Aquí, RI, recorre a la generalització possiblement per qüestions d'estil i amb l'objectiu d'evitar una repetició, ja que les dues oracions són molt similars. TS, d'altra banda, han recorregut a una omisió primer i una generalització després. El fet que hagin usat tècniques diferents per traduir dues referències culturals similars no vol dir que el seu mètode global de traducció sigui incoherent, ja que les tècniques de traducció depenen del context en què apareixen les referències i de la seva funció. En aquest cas totes dues traduccions són funcionals i, a més, en tots dos casos s'ha omès la referència cultural concreta a la unitat de mesura.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
29	SN	北向きの三畳に風邪を引いて寝ていた。(p. 24) <i>Estava encostipada i dormia sobre tres tatamis orientats al nord.</i>	—
	YM	She was sick abed in a small room ... (p. 7)	43. abed: adaptació (Categoria cultural: 5.1. Llar) 42c. small room: generalització 44. Omisió (orientada al nord) (Categoria cultural: 5.1. Llar)
	US	She had a cold and was lying in bed in the three-mat room facing north . (p. 26)	43. lying in bed: adaptació (Categoria cultural: 5.1. Llar) 42c. three-mat room: amplificació (equivalent encunyat + explicitació) 44. facing north: traducció literal (Categoria cultural: 5.1. Llar)

AT	[Kiyo] was in bed in her six-by-nine room that faced north (p. 21)	<p>43. in bed: adaptació (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>42c. six-by-nine room: amplificació (adaptació + explicitació)</p> <p>44. that faced north: traducció literal (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p>
JC	(...) but she was down with a cold, lying in a little room on the north side of the house . (p. 24)	<p>43. lying: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>42c. a little room: generalització</p> <p>44. on the north side of the house: amplificació (explicitació) (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p>
GV	visité a Kiyo, quien habiendo cogido un resfriado, descansaba en su apuesto orientado al norte . (p. 20)	<p>43. descansaba: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>42c. apuesto: compressió</p> <p>44. orientado al norte: traducció literal (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p>
RI	Estaba acostada con un fuerte resfriado en una pequeña habitación de tres tatami orientada al norte . (p. 24)	<p>43. Estaba acostada: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>42c. pequeña habitación de tres tatami: amplificació (manlleu + explicitació)</p> <p>44. orientada al norte: traducció literal (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p>

	TS	la pobra vella s'estava al llit molt refredada, en una habitació petita que donava al nord . (p. 21)	<p>43. al llit: adaptació (Categoria cultural: 5.1. Llar)</p> <p>42c. habitació petita: generalització</p> <p>44. que donava al nord: traducció literal (Categoria cultural: 5.1. Llar)</p>
--	----	--	--

D'aquest exemple cal destacar en primer lloc la naturalesa metonímica del japonès, ja que a l'original es parla de dormir sobre tres tatami per fer referència a una habitació d'aquesta mida. Les traduccions angleses de YM, US i AT segueixen de forma consistent la mateixa tècnica emprada fins ara per traduir aquesta unitat de superfície japonesa, és a dir, usar la tècnica de generalització, equivalent encunyat i adaptació, respectivament. Pel que fa a JC, aquí recorre a una generalització en parlar només de "a little room", potser perquè hagi considerat que no cal indicar la mida exacta de l'habitació, ja que dient que és petita els lectors meta poden extreure implicacions pragmàtiques similars a les de l'original. RI empra un manlleu i explicita que una habitació de tres tatamis és petita. L'equip TS utilitza la tècnica de generalització i simplement parla d'una "habitació petita", mentre que GV fa una compressió, ja que elimina la informació sobre la mida de la cambra.

Aquesta informació és rellevant, ja que si en els exemples anteriors es considerava que una cambra de quatre tatamis i mig és diminuta, una de tres encara ho és més. Aquesta referència, juntament amb l'explicació sobre l'orientació de l'habitació, té la funció de proporcionar informació sobre l'estil de vida pobre de la Kiyō, l'antiga minyona de la família. A més, al Japó, tradicionalment les habitacions orientades al nord són les més fredes, i antigament era la part de la casa on hi havia les cuines, per conservar els queviures frescs quan encara no hi havia neveres, i on dormia el servei. Per tant, algú que estigui refredat en aquestes condicions té poques possibilitats de curar-se. De fet, al final del llibre la Kiyō mor d'una pulmonia, per la qual cosa aquest fragment en japonès resulta profètic.

Tot i que aquesta referència a la orientació de la casa, que podríem classificar com a culturema, no presenta problemes de traducció, la transferència d'informació pragmàtica no és la mateixa. Això és degut al fet que les habitacions orientades al nord no tenen connotacions especials per a nosaltres. Ara bé, això no vol dir que no es pugui transferir la mateixa informació. Per exemple, es podria posar alguna cosa com "una petita habitació

fosca i humida”. És possible que els traductors hagin passat per alt aquesta referència i la seva funció dins l’original; ja que en tractar-se d’un culturema és més difícil de detectar, i a més, no comporta problemes de comprensió de tipus lingüístic. També existeix la possibilitat que hagin decidit que la informació no és rellevant per als lectors meta.

Per últim, voldríem remarcar l’adaptació que han fet US, AT i TS en dir que la Kiyo estava estirada al llit, introduint un element absent de l’original, ja que l’original simplement diu que dormia, i se sobreentèn que era al tatami . Tot i que avui dia molts japonesos dormen en llits, en l’època de Sōseki encara es dormia a *futon* a terra, sobre el tatami. En emprar el terme *llit*, els traductors estan domesticant la referència i en certa manera, presentant una imatge lleugerament allunyada de realitat cultural japonesa.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
30	SN	下女が二段へ案内をした。十五畳の表二段で(p. 35) <i>La serventa em va acompanyar al segon pis. Era una habitació de quinze tatamis a la part del davant del segon pis...</i>	—
	YM	the maid took me to an upstairs room that had become vacant. It was a front room of 15 mats (about 90 square feet) . (p. 11)	45. upstairs: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>) 42d. 15 mats (about 90 square feet): amplificació (equivalent encunyat + adaptació)
	US	[I] was shown into a room by the maid (...). It was a fifteen mat front room upstairs . (p. 37)	42d. fifteen mat: equivalent encunyat 45. upstairs: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)

AT	I was taken up to it [the room] by a maid. The room was about fifteen feet by eighteen and was at the front of the building on the second floor. (p. 34)	42d. fifteen feet by eighteen: adaptació 45. on the second floor: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)
JC	a maid appeared and took me up to the second floor , where, she said, a good room was now available. Not only was it on the second floor, it was a fifteen-mat room, fifteen feet by eighteen , on the front side of the building... (p. 34)	45. second floor: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>) 42d. fifteen-mat room, fifteen feet by eighteen: amplificació (equivalent encunyat + adaptació)
GV	(...) me guió al segundo piso . Era un apartamento de veinticinco metros cuadrados , orientado hacia la fachada... (p. 37)	45. segundo piso: traducció literal (error) (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>) 42d. veinticinco metros cuadrados: adaptació
RI	me condujo a la planta alta (...) Era una habitación de superficie equivalente a quince tatami con vista sobre la calle... (p. 38)	45. planta alta: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>) 42d. habitación de superficie equivalente a quince tatami: amplificació (manlleu + explicitació)
TS	em va guiar fins al primer pis (...). Era un saló al primer pis amb quinze tatamis (p.33)	45. al primer pis: adaptació (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>) 42d. salón amb quinze tatamis: manlleu naturalitzat

En aquest darrer exemple de la referència cultural *tatami*, veiem que YM ha emprat l'equivalent encunyat *mat* i ha afegit l'equivalència en metres quadrats. AT i US segueixen amb les tècniques que han emprat fins ara, mentre que JC ha optat per fer una amplificació d'informació en parlar de *mats* i donar tot seguint l'equivalent en *feet*. En canvi, aquest mateix traductor havia optat fins ara per adaptar la referència i parlar de “foot-square room”, com es veu a la taula 28, o bé per generalitzar-la. De tota manera,

com a l'exemple anterior, les diferents tècniques són funcionals i estan determinades pel context on apareixen, per la qual cosa no es tracta d'una inconsistència.

Pel que fa a GV, adapta la mida de l'habitació a metres quadrats. RI torna a emprar el manlleu *tatami*, que havia introduït a la taula 27, tot i que explicita que aquesta unitat reflecteix la superfície de l'habitació. TS utilitzen per primer cop el manlleu naturalitzat, assumint que els lectors catalans coneixen el mot i comprenen la referència. Val a dir que a causa de les arts marcial, com el judo, el terme *tatami* es va començar a introduir en la llengua catalana a partir de la dècada del 1950, tal i com ho indica el *Diccionari de l'Enciclopèdia Catalana*. De tota manera, per assegurar-se que els lectors s'adonen que es tracta d'una habitació gran, empren el mot *saló*.

Pel que fa a la referència a 二段, literalment “el segon pis”, cal tenir en compte que en japonès i en castellà i català hi ha una diferència a l'hora de comptar les plantes o els pisos d'un edifici. En japonès, i també als Estats Units, el primer pis és el que nosaltres considerem la planta baixa. Per tant, quan un japonès parla del segon pis es refereix al que per a nosaltres és el primer. YM, US i RI solucionen aquesta diferència fent una generalització i parlant simplement d’“upstairs” i de “planta alta”, sense especificar quants pisos hi ha, mentre que AT i JC utilitzen l'equivalent encunyat “second floor” GV fa una traducció literal que no té en compte aquesta diferència pragmàtica i cultural, i per tant es tracta d'un error de traducció i, finalment, TS adapten la referència i parlen de “primer pis”.

Cal dir també que TS no esmenten el fet que l'habitació dóna al carrer (acostumen a considerar-se les millors habitacions al Japó), tot i que ho compensen reflectint la idea que és una de les millors habitacions en emprar el mot *saló*.

Per últim, voldríem comentar que la traducció de GV, “un aposento (...) orientado hacia la fachada” resulta una mica estranya, una altra *oddity*, ja que una habitació és a la part exterior (la façana) o a la part interior d'una casa, però no és orientada cap a elles.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
31	SN	二里 (p. 26) <i>dos ri</i>	—
	YM	four miles (p. 8)	46. Adaptació

US	Two <i>ri</i> (p. 29)	46. Manlleu
AT	two miles (p. 24)	46. Adaptació (error)
JC	a couple of miles (p. 27)	46. Adaptació (error)
GV	unos cuatro kilómetros (p. 24)	46. Adaptació (error)
RI	casi ocho kilómetros (p. 27)	46. Adaptació
TS	uns vuit quilòmetres (p. 26)	46. Adaptació

Aquí la majoria de traductors, excepte US, han adaptat la mesura, tot i que hi ha una clara discrepància quant al seu valor. Un *ri* equival a 2,44 milles, i per tant, a 3,9 kilòmetres aproximadament. Tenint en compte això, podem veure que les adaptacions d'AT, JC i GV són errònies.

US és l'únic que no ha adaptat la mesura, tot i que pensem que és molt improbable que un lector de parla anglesa sense un elevat coneixement de la cultura japonesa compregui a quina distància equival un *ri*.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
32	SN	二十五万石の城下だつて高の知れたものだ。 こんな所に住んでご城下だなどと威張つてる 人間は可哀想なものだ...(p. 35) <i>Per ser una ciutat d'un castell de 250.000 koku, no era res de l'altre món. Em feia llàstima la gent que hi vivia i s'enorgullia de viure a una ciutat d'un castell.</i>	—
	YM	What about a castle–town of 250,000–koku Lord! Pity the fellows who get swell–headed in such a place as a castle–town!	47. Manlleu naturalitzat
	US	The castle town of 250,000 koku was only great in name. The people who were proudly calling it by the high-sounding appellation of “castle-town” were rather to be pitied than to be envied (p. 36)	47. Manlleu
	AT	This was just a small castle town which in feudal times probably only yielded its lord a paltry million and a quarter bushels of grain. I was walking along, pitying those who brag about living in a “castle town”...(p. 34)	47. Amplificació (adaptació + inf. enciclopèdica)

JC	This was supposed to have been a pretty big castle town in the old days , but you really couldn't expect much from such a place. As I walked along feeling sorry for all the locals who felt so proud to be residents of a castle town... (p. 34)	47. Generalització
GV	El castillo con sus antiguas posesiones de millares de hectáreas era una miseria. ¡Lástima de hombres que todavía se gloriaban de haber vivido amparados a la sombra de un castillo como aquél!*	47. Amplificació (explicitació + adaptació + nota)
	* En Matsuyama se conserva todavía el castillo, antigua mansión del señor feudal de aquella región. (p. 35)	
RI	Para haber sido antaño esta villa el feudo de un castillo que daba una cosecha de 250.000 koku ¹¹ , su presencia no estaba a la altura de su fama. No podía ahuyentar de mi cabeza la lástima que me inspiraba aquella gente, que se jactaba de vivir a la sombra de un castillo feudal.	47. Amplificació (manlleu + explicitació + nota)
	¹¹ Medida de capacidad, equivalente a 180,5 litros. La cantidad indicada en el texto equivale a 45.125 kilolitros, probablemente de arroz. (p. 37)	
TS	És una ciutat desenvolupada al voltant del castell feudal, amb un capital de dos-cents cinquanta mil kokus ,* fet i fet no era res de l'altre món. Vaig seguir el camí pensant en la gent desgraciada que, vivint en un lloc com aquell, s'envaneix del seu petit honor feudal...	47. Amplificació (manlleu + explicitació + nota)
	* <i>Koku</i> : Unitat de capacitat utilitzada per mesurar l'arròs. (p. 33)	

Koku és una unitat de capacitat que s'empra per mesurar gra, cereals, arròs i líquids i que equival a uns 180,5 litres. També és una unitat que s'utilitzava en l'època feudal per expressar i calcular el rendiment i la collita que els vassalls d'un poble o una ciutat devien pagar com a tribut al senyor feudal. Com més gran aquest tribut, més important i ric el poble o la ciutat que el presentava.

A excepció de YM i US, que han mantingut la referència original sense cap tipus de manipulació, i de JC, que ha recorregut a una generalització, la resta dels traductors han afegit informació, una vegada més bastant diversa. AT adapta la unitat de mesura i a més proporciona informació sobre el context històric i la manera com s'utilitzava aquesta

mesura, mentre que GV adapta la mesura a hectàrees i afegeix informació sobre la ubicació del castell a la nota, informació que els altres traductors no semblen haver considerat rellevant. RI afegeix informació dins del text per indicar que *koku* al·ludeix a la collita i fora, en la nota, per explicar a què equival aquesta unitat de mesura. L'equip TS també recorre a una nota per descriure a què equival aquesta unitat de mesura.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
33	SN	四丁 (p. 53) <i>quatre cho</i>	—
	YM	four blocks (p. 17)	48a. Equivalent encunyat
	US	four <i>cho</i> (p. 53)	48a. Manlleu
	AT	a quarter of a mile (p. 55)	48a. Adaptació
	JC	a couple of hundred yards (p. 50)	48a. Adaptació
	GV	cuatro manzanas de casas (p. 61)	48a. Equivalent encunyat
	RI	cuatro manzanas (p. 57)	48a. Equivalent encunyat
TS	uns vuit-cents metres (p. 52)	48a. Adaptació	

Aquí trobem un altre referent cultural que representa una unitat de mesura, 丁 (*cho*), que s'usa per indicar illes de cases. Podem veure que els traductors han optat, un cop més, per tècniques diferents. Les dues traduccions a l'anglès més modernes (AT, JC) i la catalana han decidit d'adaptar la referència, mentre que US ha emprat el manlleu *cho*, que creiem que només seria comprensible per a lectors que hagin viscut al Japó i coneguin el sistema de numerar els barris. YM, d'altra banda, ha emprat l'equivalent encunyat “blocks”, a l'igual que les dues traduccions castellanques que parlen de “manzanas”.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
34	SN	十坪 (p. 167) <i>deu tsubo</i>	—
	YM	thirty feet square (p. 17)	49. Adaptació
	US	ten <i>tsubo</i> (p. 157)	49. Manlleu
	AT	forty yards square (p. 140)	49. Adaptació
	JC	twenty feet square (p. 50)	49. Adaptació
	GV	veinte metros cuadrados (p. 211)	49. Adaptació
RI	diez metros cuadrados (p. 175)	49. Adaptació	

	TS	trenta metres quadrats (p. 155)	49. Adaptació
--	----	--	----------------------

En aquest cas es fa referència a una altra unitat de superfície. Amb l'excepció d'US, que segueix el mètode emprat fins ara i conserva un manlleu a la seva traducció, els traductors han optat per adaptar la referència, tot i que podem veure que hi ha una gran diversitat de solucions. En anglès trobem dues mesures diferents, “feet square” i “yards square”, i en el cas dels “feet square”, dues mesures diferents, vint i trenta. En el cas de les traduccions al castellà i al català si bé s'usa sempre la unitat metre quadrat, tampoc no hi ha consens en la conversió. Hem confirmat que un *tsubo* equival a 3,31 metres quadrats, per la qual cosa la traducció correcta sembla que és la de TS.

3.1.3. Unitat monetària

Taula	Autor	Exemple	Tècnica
35	SN	≡円(p. 15) <i>tres iens</i>	—
	YM	three yen (p. 5)	50. Manlleu naturalitzat
	US	three yen (p. 18)	50. Manlleu naturalitzat
	AT	three yen (p. 11)	50. Manlleu naturalitzat
	JC	three yen (p. 17)	50. Manlleu naturalitzat
	GV	tres yenes (p. 8)	50. Manlleu naturalitzat
	RI	tres yenes (p. 15)	50. Manlleu naturalitzat
	TS	tres iens (p. 14)	50. Manlleu naturalitzat

En aquest cas tots els traductors han emprat el manlleu naturalitzat, ja que el terme *ien* ha passat a formar part del lèxic comú de les respectives comunitats meta.

Taula	Autor	Exemple	Tècnica
36	SN	≡銭 (p. 27) <i>tres sen</i>	—
	YM	three sen (p. 9)	51a. Manlleu naturalitzat
	US	three sen (p. 29)	51a. Manlleu naturalitzat
	AT	three sen (p. 24)	51a. Manlleu naturalitzat
	JC	three sen (p. 27)	51a. Manlleu naturalitzat
	GV	tres céntimos de yen (p. 25)	51a. Descripció intracultural
	RI	“tres <i>sen</i> ⁵ ⁵ Unidad monetaria equivalente a la centésima parte de un yen. (p. 28)	51a. Amplificació (manlleu + nota)
	TS	tres sens (p. 26)	51a. Manlleu

En el cas de *sen*, les traduccions angleses també presenten un manlleu naturalitzat, possiblement sota el supòsit que la referència és transparent per si mateixa o pel context on apareix, i serà àmpliament compresa pels receptors meta. GV, d'altra banda, fa una descripció intracultural d'aquesta unitat monetària en explicar que es tracta dels cèntims de ien, mentre que RI manté el manlleu i usa una nota per explicar a què equival aquesta moneda. L'equip TS marca el terme com a manlleu en posar-lo en cursiva, sense indicar a què equival.

També és important destacar que les convencions ortotipogràfiques catalanes⁶⁸ exigeixen posar els termes estrangers en cursiva i amb la forma original quan es consideren estrangerismes, però en rodona quan s'escriuen amb grafia catalanitzada. Les traductores al català no han seguit aquesta norma, ja que sempre que empren un manlleu l'escriuen en cursiva, com si fos un estrangerisme, però el pluralitzen quan s'escau, com si fos la forma catalanitzada. Com que el japonès no té nombre, tots els termes que es considerin estrangerismes en principi s'haurien de deixar en cursiva i en singular.

Taula	Autor	Exemple	Tècnica
37	SN	一錢五厘 (p. 127) <i>un sen i cinc rin</i>	—
	YM	one sen and a half (p. 41) one sen and a half (p. 41)	51b/c. sen: manlleu naturalitzat 52a/b. and a half: generalització
	US	one-and-a-half-sen (p. 122) one-and-a-half-sen (p. 122)	51b/c. sen: manlleu naturalitzat 52a/b. and a half: generalització
	AT	one and a half sen (p. 141) one and a half sen (p. 141)	51b/c. sen: manlleu naturalitzat 52a/b. and a half: generalització
	JC	a penny and a half... (p. 112) one-and-a-half-sen (p. 112)	51b. penny: adaptació 51c. sen: manlleu naturalitzat 52a/b. half: generalització
	GV	el céntimo y medio (p. 160) el céntimo y medio (p. 161)	51b/c. céntimo: adaptació 52a/b. medio: generalització
	RI	un <i>sen y medio</i> (p. 133) un <i>sen y medio</i> (p. 133)	51b/c. sen: manlleu 52a/b. medio: generalització
	TS	un <i>sen i cinc rins</i> (p. 118) el <i>sen i cinc rins</i> (p. 119)	51b/c. sen: manlleu 52a/b. rins: manlleu

Aquí tornem a trobar la referència a la moneda *sen*, juntament amb una referència a *rin*. Un *sen* estava compost de deu *rins* en l'antic sistema monetari japonès. Tot i que els

⁶⁸ Vegeu Mestres [et al.] (1995: 441).

lectors meta no sabran a quant equival aquesta quantitat, no és rellevant per a la comprensió global del fragment.

Els traductors a l'anglès han decidit de mantenir el manlleu naturalitzat *sen*, com a l'exemple anterior, tot i que han generalitzat la referència a *rin*. Veiem que les úniques que han mantingut aquest manlleu també han estat les traductores al català. GV, d'altra banda, ha fet una adaptació en ometre el terme *ien*, per la qual cosa els lectors castellans possiblement ho relacionaran instintivament amb el seu propi sistema monetari, que també emprava aquesta unitat.

Cal destacar l'adaptació que ha fet JC el primer cop que apareix aquesta quantitat en el fragment, en parlar de "a penny and a half". Tanmateix, unes línies més avall, quan apareix la mateixa referència, ha mantingut el manlleu original, com havia fet a l'exemple anterior, el 36, i en tots els altres casos en què apareix una unitat monetària, per la qual cosa el tractament d'aquest referent resulta inconsistent. A més, atès que el mètode global de traducció d'aquest traductor és estrangeritzant i manté la major part dels marcadors culturals japonesos, aquesta adaptació sobta molt, ja que es contradiu amb el context sociocultural japonès que manté a la traducció.

3.2. Condicions socials

En aquest subapartat incloem els antropònims, les referències culturals que tracten de les relacions familiars, les relacions socials i els costums.

3.2.1. Antropònims

A continuació presentem alguns dels noms propis que apareixen al primer capítol del llibre. Atès que amb uns quants exemples ja es pot observar la tècnica de traducció emprada, no els hem inclòs tots. Els analitzarem de forma global, dividint-los en dos grups, *convencionals* i *simbòlics*. Com veurem més avall, el simbolisme i els valors associats amb un determinat nom propi són subjectius i depenen dels coneixements i les expectatives dels parlants, i en aquest cas, dels traductors.

3.2.1a. Antropònims convencionals

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
38	SN	勘太郎 (p. 10) <i>Kantarō</i>	—

	YM	Kantaro (p.4)	53. Transliteració
	US	Kantarō (p. 14)	53. Transliteració
	AT	Kantarō (p. 6)	53. Transliteració
	JC	Kantarō (p. 14)	53. Transliteració
	GV	Kantaro (p. 2)	53. Transliteració
	RI	Kantaro (p.10)	53. Transliteració
	TS	Kantaro (p. 10)	53. Transliteració

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
39	SN	兼公 (p. 11) <i>Kanekō</i>	—
	YM	Kaneko (p. 4)	54. Transliteració
	US	Kanekō (p. 15)	54. Transliteració
	AT	Kane (p. 7)	54. Transliteració
	JC	Kane-kō (p. 14)	54. Transliteració
	GV	Kaneko (p. 4)	54. Transliteració
	RI	Kaneko (p. 11)	54. Transliteració
	TS	Kane (p. 11)	54. Transliteració

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
40	SN	角 (p. 11) <i>Kaku</i>	—
	US	Kaku (p. 15)	55. Transliteració
	YM	Kaku (p. 4)	55. Transliteració
	AT	Kaku (p. 7)	55. Transliteració
	JC	Kaku (p. 14)	55. Transliteració
	GV	Kaku (p. 4)	55. Transliteració
	RI	Kaku (p. 11)	55. Transliteració
	TS	Kaku (p. 11)	55. Transliteració

En aquests exemples podem observar que els noms propis japonesos convencionals s'han transliterat, tot i que no de forma unificada. En anglès utilitzen el sistema de romanització Hepburn i indiquen les *os* i les *us* llargues amb una ratlla al damunt. En canvi, en castellà i en català s'utilitza el sistema Hepburn, però no distingeixen entre vocals llargues i curtes, probablement per adaptar-ho a la pronúncia i la grafia espanyola i catalana.

De la taula 39 cal destacar que AT i TS han llegit aquesta combinació de *kanji* com a *Kane*, mentre que els altres traductors opten per *Kanekō*. A la versió japonesa que tenim en *furigana* s'indica que es llegeix *Kanekō*, però com ja hem vist, la lectura de noms propis japonesos és difícil i els propis japonesos poden arribar a utilitzar diferents versions.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
--------------	--------------	----------------	-------------------------------------

41	SN	鈴ちゃん (p. 159) <i>Suzu chan</i>	—
	YM	Su- <i>chan</i>	56a. Su: transliteració 57. chan: manlleu naturalitzat (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials)
	US	Miss <i>Suzu</i> (p. 149)	57. Miss: adaptació (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials) 56a. Suzu: transliteració
	AT	<i>Suzu</i> (p. 175)	56a. Suzu: transliteració 57. Omissió (chan) (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials)
	JC	<i>Suzu-<i>chan</i></i> (p. 136)	56a. Suzu: transliteració 57. chan: manlleu naturalitzat (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials)
	GV	Su- <i>chan</i> (p. 198)	56a. Su: transliteració 57. chan: manlleu naturalitzat (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials)
	RI	<i>Suzu</i> (p. 166)	56a. Suzu: transliteració 57. Omissió (chan) (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials)
	TS	<i>Suzu, bonica</i> (p. 145)	56a. Suzu: Transliteració 57. bonica: adaptació (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials)

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
42	SN	小鈴 (p. 192) <i>Kosuzu</i>	—
	YM	<i>Kosuzu</i> (p. 163)	56b. Transliteració
	US	<i>Kosuzu</i> (p. 180)	56b. Transliteració
	AT	<i>Kosuzu</i> (p. 213)	56b. Transliteració
	JC	<i>Kosuzu</i> (p. 165)	56b. Transliteració
	GV	<i>Kosuzu</i> (p. 242)	56b. Transliteració
	RI	<i>Suzu</i> (p. 200)	56b. Compressió
	TS	<i>Kosuzu</i> (p. 176)	56b. Transliteració

A la taula 41 ens trobem amb un nom propi seguit d'una forma d'adreçament típica japonesa, *ちゃん* (*chan*), que s'utilitza per dirigir-se als nens petits i les noies joves. És una variació afectuosa del sufix *san*, que vol dir “senyor/a”. Tots els traductors han transcrit el nom de la geisha com a *Suzu*, excepte YM i GV, que opten per *Su*, una lectura que també seria possible.

Pel que fa a la forma de tractament, US ha optat per adaptar-la a l'anglès, tot i que “Miss” té connotacions més formals que “chan”, mentre que TS han optat per fer una adaptació i utilitzar l'adjectiu *bonica*, que transmet les connotacions afectuoses relacionades amb aquesta forma de tractament. GV i JC, possiblement per donar una mica de color i exotisme, han emprat un manlleu, i han utilitzat “chan” en anglès i castellà, una referència que seria desconeguda a un receptor sense gaires coneixements de la llengua i la cultura japonesa. La resta de traductors simplement suprimeixen la forma de tractament, adaptant-se a les convencions de les comunitats d'arribada i utilitzant simplement el nom de pila.

Per últim, a l'exemple de la taula 42, *Suzu-chan* és anomenada en japonès 小鈴 (*Kosuzu*), la qual cosa pot resultar una mica confusa per als lectors occidentals. Quan les joves japoneses es converteixen en geishas, se'ls dona un nom de pila nou, que sovint comença amb el prefix 小 (*ko*), que vol dir “petit” i té connotacions de bellesa i fragilitat. Veiem, doncs, que en japonès tant el nom complet de la geisha, *Kosuzu*, com el diminutiu afectuós “chan” s'utilitzen per referir-se a la mateixa noia. Això no obstant, un lector occidental probablement no s'adonarà que es tracta d'una mateixa persona. RI ha estat l'únic traductor que ha omès el prefix per permetre els lectors d'identificar el personatge. Es tracta, doncs, d'una intervenció del traductor per ajudar els lectors meta a comprendre i seguir el fil de la novel·la.

3.2.1b. Antropònims simbòlics

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
43	SN	清(p. 13) <i>Kiyo</i>	—
	YM	Kiyo (p. 5)	58. Transliteració
	US	Kiyo (p. 17)	58. Transliteració

	AT	Kiyo (p. 9)	58. Transliteració
	JC	Kiyo (p. 16)	58. Amplificació (transliteració + pròleg)
	GV	Kiyo (p. 6)	58. Transliteració
	RI	Kiyo ¹ ¹ El nombre “Kiyo” puede significar para nosotros “Pura”. Podemos, pues, considerarlo un nombre simbólico. (p.13)	58. Amplificació (transliteració + nota)
	TS	Kiyo (p. 13)	58. Transliteració

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
44	SN	主任は骨董を売買するいか銀と云う男で... (p. 37) <i>El propietari, que es deia Ikagin, comprava i venia antiguitats...</i>	—
	YM	The boss was said to be a dealer in antique curios, called Ikagin (p. 12)	59. Transliteració
	US	The master of the house named Ikagin was a dealer in curios (p. 39)	59. Transliteració
	AT	The owner was a curio dealer who, judging by his nickname of Ikagin, was a charlatan. (p. 37)	59. Amplificació (transliteració + explicitació)
	JC	The owner was an antique dealer who went by the name of Ikagin (p. 36)	59. Transliteració
	GV	El amo, un tal Ikagin , se dedicaba a la compraventa de antigüedades. (p. 40)	59. Transliteració
	RI	El dueño era un señor llamado Ikagin , que negociaba con la compraventa de objetos antiguos. (p. 40)	59. Transliteració
	TS	El propietari, que es deia Ikagin ,* feia negocis amb antiguitats. *Ikagin: es pot interpretar que <i>Ika</i> ve d' <i>ikasama</i> , que vol dir estafador. (p. 35)	59. Amplificació (transliteració + nota)

En aquests dos exemples podem comprovar que les connotacions i els valors associats amb els noms propis són més aviat subjectius, ja que en el cas de Kiyo, per exemple,

només JC i RI fan l'associació del nom amb *puresa*, el primer al pròleg de la traducció i el segon en una nota a peu de pàgina.

En el cas d'Ikagin, són dues les traduccions (AT, TS) que indiquen que aquest nom suggereix al lector japonès que es tracta d'un estafador. El fet que en l'original "ika" estigui escrit en *hiragana* sembla donar suport a aquesta hipòtesi, ja que si es tractés d'un cognom estaria escrit en *kanji*.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
45	SN	坊ちゃん、いつ家をお持ちますと聞いた。(…) そんなにえらい人をつらまえて、まだ坊ちゃん呼ぶのはいよいよ馬鹿気ている。(p. 24) <i>Em va preguntar: "Botxan, quan tindràs una casa? (...) Si es pensava que jo era tan important, era ridícul que encara em digués Botxan.</i>	—
	YM	" Master Darling , when do you begin Housekeeping?" (...) But then how absurd to call such a "great man" " Darling ."	60a/b. Master Darling/Darling: equivalent encunyat
	US	she asked me if I was going to have a home pretty soon, still calling me by the fond name of "botchan" (boy-master) .(...) For all the great things she said of me, she still called me by that name. (p. 26)	60a/b. the fond name of "botchan" (boy-master): amplificació (explicitació + manlleu + equivalent encunyat)
	AT	" Botchan , when are you going to get your house? (...) It was really yet ridiculous that she should still call someone as eminent as she thought me to be " Botchan ". (p. 21)	60a/b. Botchan: transliteració
	JC	(...) she sat up and asked when I was going to get a house of my own. (...) What was even more ridiculous was the way she was still calling me Botchan , even though in her mind I was now a man of substance, not some little boy . (p. 24)	60a. Botchan: transliteració 60b. little boy: equivalent encunyat
	GV	— Botchan , ¿cuando compras la casa?— (...) Además era absurdo llamar <i>botchan</i> a un hombre tan ilustre como yo. (p. 20)	60a. Botchan: transliteració 60b. botchan: manlleu

RI	— Mi chiquillo , ¿cuándo vas a tener tu casa? ¡Y qué tontada esto de llamar todavía “ mi chiquillo ” a quien, por otro lado, consideraba tan importante! (p. 25)	60a/b. Mi chiquillo/chiquillo: equivalent encunyat
TS	— Botxan ,* quan tindrà una casa pròpia?—va preguntar. A més, tan distingit com jo li semblava, trobava ridícul que em digués botxan . * <i>Botxan</i> : no és un nom propi, és un tractament de respecte que en català equivaldria a <i>senyoret</i> . Com en català, a vegades adquireix un significat pejoratiu, ridícul. (p. 21)	60a. Botxan: amplificació (transliteració + nota) 60b. botxan: manlleu

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
46	SN	清が死んだら、坊っちゃんのお寺へ埋めて下さい。(p. 195) <i>Quan la Kiyo es mori, enterra-la al temple d'en Botxan, si us plau.</i>	—
	YM	"Please, Master Darling , if Kiyo is dead, bury me in the temple yard of Master Darling ." (p. 67)	60c. Master Darling: equivalent encunyat 61. temple yard: amplificació (explicitació) (Categoria cultural: 4.3. Religió)
	US	and [she] requested me if she could be permitted for mercy's sake to be buried in our family graveyard ... (p. 188)	60c. Omissió (Botxan) 61. our family graveyard: amplificació (particularització + explicitació) (Categoria cultural: 4.3. Religió)
	AT	" Botchan , when I die, please, for mercy's sake, let me be buried in your family temple (p. 223)	60c. Botchan: transliteració 61. your family temple: amplificació (explicitació) (Categoria cultural: 4.3. Religió)

JC	" Botchan , for merci's sake, please let me be buried at your family temple when I die. (p. 172)	60c. Botchan: transliteració 61. your family temple: amplificació (explicitació) (Categoria cultural: 4.3. Religió)
GV	Cuando muera, entiérrame, Botchan , en la sepultura de tu familia . (p. 253)	60c. Botchan: transliteració 61. sepultura de tu familia: amplificació (particularització + explicitació) (Categoria cultural: 4.3. Religió)
RI	— Chiquillo , como me voy de este mundo antes que tú, cuando muera entiérrame en tu sepultura familiar . (p.209)	60c. Chiquillo: equivalent encunyat 61. sepultura familiar: amplificació (particularització + explicitació) (Categoria cultural: 4.3. Religió)
TS	em va fer venir per suplicar-me que quan es morís l'enterrés al temple de la meva família... (p. 183)	60c. Omissió (Botxan) 61. temple de la meva família amplificació (explicitació) (Categoria cultural: 4.3. Religió)

En aquests dos exemples apareix el terme 坊っちゃん (*botchan*) que dona títol a la novel·la. Tal i com indiquen les traductores al català, no es tracta d'un nom propi, sinó d'un nom comú que s'usa per adreçar-se a nens i joves de forma afectuosa, que era usat sovint pel servei per referir-se als seus senyors. A més, com diu la nota de TS, de vegades s'usa despectivament. En aquest cas, *Botxan* és el sobrenom afectuós que la Kiyō, la minyona, fa servir per cridar el seu jove senyor. Curiosament, en tota la novel·la mai no arribem a saber el nom veritable del personatge.

Quant a l'exemple de la taula 45, YM i RI han traduït el terme amb un equivalent encunyat optant pel significat de "master darling", el primer i de "chiquillo" el segon. US i TS han fet una amplificació, transliterant el nom i indicant dins del text (US) i amb una nota (TS) com s'usa aquest terme. JC ha transliterat el nom, com si fos un nom propi, la primera vegada que surt, i la segona he utilitzat un equivalent encunyat, "little boy". AT i GV simplement transliteren el terme com si fos un nom propi, i la referència roman opaca per als lectors meta, ja que no hi ha cap indicació sobre el significat del vocatiu. En el cas

de GV, hem considerat que la primera vegada ha recorregut a la transliteració, perquè usa el nom com a vocatiu, i en la segona ocasió ho hem classificat com a manlleu perquè ha escrit el terme *botchan* en minúscula.

Pel que fa a la taula 46, els traductors han seguit majoritàriament la mateixa tècnica de traducció que en el cas anterior, excepte en el cas d'US i TS que han eliminat el vocatiu, ja que pel context queda ben clar que la Kiyō es dirigeix al protagonista. Aquesta omisió es deu al fet que en lloc d'emprar l'estil directe per a la pregunta que la Kiyō fa a en Botchan, han utilitzat l'estil indirecte, per la qual cosa no els calia conservar el vocatiu.

En relació a la referència cultural a *temple*, podem observar que alguns dels traductors han optat per fer una particularització i especificar que la Kiyō demana ésser enterrada a la sepultura de la família d'en Botchan, mentre que altres han fet una petita explicitació de tipus pragmàtic en dir que es refereix al temple de la família del protagonista.

Per últim, voldríem cridar l'atenció sobre el fet que en la traducció catalana la Kiyō parla de vosté al Botchan. Això possiblement tingui l'objectiu de reflectir l'original japonès, en què li parla utilitzant *keigo* o llenguatge honorífic de respecte, tal com s'adreçava el servei al seus senyors en l'època de Sōseki.

Als dos exemples següents torna a aparèixer el mot *botchan*, com veurem a continuació, tot i que en aquests casos no s'empra com a vocatiu, sinó com a mot general, per la qual cosa ha rebut un tractament diferent per part de la majoria dels traductors.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
47	SN	たまたま正直な純粋な人を見ると、坊っちゃんだの小僧だのと難癖をつけて軽蔑する。(p. 80) <i>De vegades si veuen una persona honesta i pura creuen que és perquè és un botchan o un marrec, i se'n burlen.</i>	—
	YM	If they happen to see some one honest and pure, they sneer at him as " Master Darling " or "kiddy." (p. 27)	60d. Master Darling: equivalent encunyat
	US	When they meet with a rare specimen of pure simplicity, they contemptuously criticize and call him "A boy-master , or a greenhorn." (p. 79)	60d. boy-master: equivalent encunyat

AT	On the rare occasions when they see a person who is straightforward and honest, the look down on them as being green, or no better than a kid . (p. 88)	60d. kid: equivalent encunyat
JC	And then on those rare occasions when they encounter somebody who's honest and pure hearted, they look down on him and say he is nothing but a kid, a Botchan . (p. 72)	60d. Botchan: transliteració
GV	Si por casualidad se encuentran con una persona honesta y sincera, la desprecian y la toman por un botones . (p. 99)	60d. botones: adaptació
RI	Cuando por excepción aparece alguien honrado e inocente, lo tildan de "ese chiquillo " o de "aprendicillo", y lo desprecian. (p. 87)	60d. chiquillo: equivalent encunyat
TS	I de tant en tant, quan troben una persona honesta, la menyspreen i busquen raons per a titllar-la de « càndida » o d'«ingènua». (p. 77)	60d. càndida: particularització

Aquí en Botchan es lamenta que molta gent es burli de la gent honesta i el qualifiquin de manera despreciativa de ser una criatura. La majoria dels traductors ha recorregut a un equivalent encunyat, sense incloure el terme *botchan*, ja que no és essencial per a la comprensió del paràgraf ni hi té cap funció específica. JC és l'únic que manté la transliteració, tot i que queda clar pel context que en aquest cas vol dir "kid". Les traductores al català han fet una particularització i en lloc de parlar de "nen" han parlat d'una persona "càndida", reflectint un dels significats del terme original. Per últim, destaca l'adaptació de GV en parlar de "botones".

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
48	SN	「あのべらんめえと来たら、勇み肌の坊っちゃんだから愛嬌あいきょうがありますよ」 (p. 195) <i>Aquell tan rude, com que és un botchan impetuós em cau simpàtic i tot.</i>	—

YM	"Why, as to that young tough , he is a winsome, sporty Master Darling ."(p. 64)	60e. Master Darling: equivalent encunyat 62a. young tough: particularització (Categoria cultural: 6.2. <i>Dialectes</i>)
US	"That swearer is an interesting character; he is such a hasty, driving, simple boy ; there is a charm about him." (p. 79)	60e. boy: generalització 62a. swearer: particularització (Categoria cultural: 6.2. <i>Dialectes</i>)
AT	Like the rough one that's always using such vulgar, downtown-Tokyo language . He's a spirited, dashing young boy . There's a certain charm about him. (p. 215)	62a. vulgar, downtown-Tokyo language: amplificació (explicitació) (Categoria cultural: 6.2. <i>Dialectes</i>) 60e. young boy: equivalent encunyat
JC	"That other one is a real Tokyo character . Still just a youngster , but he does like to talk.... Charming, isn't it! (p. 167)	62a. a real Tokyo character: amplificació (explicitació) (Categoria cultural: 6.2. <i>Dialectes</i>) 60e. youngster: equivalent encunyat
GV	Ahora que, como el grosero joven es un botchan valentón, no deja de tener cierta gracia. (p. 245)	60e. botchan: manlleu 62a. grosero: equivalent encunyat (Categoria cultural: 6.2. <i>Dialectes</i>)
RI	Y, a propósito de ese salvajillo , tiene buena facha de bravucón el chiquillo . Cae hasta simpático. (p. 202)	60e. chiquillo: equivalent encunyat 62a. grosero: equivalent encunyat (Categoria cultural: 6.2. <i>Dialectes</i>)
TS	L'altre s'assembla a en Llengua Llarga d'Edo . En Llengua Llarga és un senyoret tan impetuós que em fa gràcia i tot. (p. 178)	62a. Llengua Llarga d'Edo: amplificació (explicitació) (Categoria cultural: 6.2. <i>Dialectes</i>) 60e. senyoret: equivalent encunyat

En aquest últim exemple també s'usa el terme *botchan* de forma genèrica, per caracteritzar el personatge. Alguns dels traductors han recorregut a tècniques diferents de les que

havien utilitzat a l'exemple anterior. Aquest és el cas de US, que simplement parla de “boy”, de JC, que per primera vegada no translitera el nom i el tradueix per “youngster”, de GV, que empra el manlleu *botchan*, i de TS, que en aquesta ocasió recorren a “senyoret”. Tot i la disparitat de tècniques emprades per traduir la mateixa referència, no es tracta d'una inconsistència, ja que els traductors han triat en cada cas la tècnica més adequada per al context en què apareix. Així doncs, una vegada més es confirma que el context i la funció d'un referent són claus a l'hora de triar la tècnica per traduir-lo.

Pel que fa a べらんめえ (*beranmee*), que literalment vol dir “rude, tosc, maleducat”, s'acostuma a usar per referir-se a la manera com parla la gent de Tòquio. Podem veure que les traduccions angleses més modernes d'AT i JC, així com la catalana de TS, han decidit explicitar aquesta informació, implícita per als lectors japonesos. És possible que la resta de traductors no hagin captat aquest culturema, o que hagin considerat irrellevant de reflectir-lo. Tanmateix, si tenim en compte que un dels temes principals de la novel·la és el xoc entre camp i ciutat, personificat pel protagonista i la gent del petit poble on és destinat, sembla que la informació d'aquest culturema és més important del que sembla a primera vista.

3.2.2. Relacions familiars

Moltes de les referències culturals agrupades dins d'aquesta categoria són culturemes, que, com ja hem indicat, no acostumen a presentar dificultats de traducció, tot i que sovint la transferència d'informació i les implicacions pragmàtiques que se'n desprenen no són les mateixes a l'original i a les traduccions.

Per traduir-los, els traductors acostumen a optar o bé per una traducció literal que reflecteixi el sentit de l'original, o bé per afegir informació per fer la referència més entenedora per als lectors meta. En alguns casos, els traductors han explicitat informació per fer la referència més marcadament japonesa, potser per donar més exotisme a la traducció o potser per fer-la encaixar amb la imatge de la cultura japonesa que tenen els receptors de les traduccions.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
49	SN	どうせ兄の厄介になる気がない。 (...) なまじい保護を愛ければこそ、こんな兄に頭を下げなければならぬ。 (p. 18-19) <i>Jo no tenia la intenció de ser un destorb per al meu germà. (...) A més, si rebia la seva miserable protecció, hauria de baixar el cap davant d'ell.</i>	—
	YM	I had no intention of depending upon him anyway. (...) It was because in order to receive his protection that I should have to bow before such a fellow... (p. 6)	63. Amplificació (explicitació)
	US	I wished to be entirely independent of him. (...) My head I thought was too precious to bow before such a brother by receiving some trivial help. (p. 22)	63. Amplificació (explicitació)
	AT	In any case, I had no desire to be under any obligation to him. (...) So rather than bow and scrape to him for his halfhearted charity (...) (p. 15)	63. Amplificació (explicitació)
	JC	I wasn't about to bow down to a brother like him just so I could get whatever help he might be willing to give me. (p. 20)	63. Amplificació (explicitació)
	GV	De ningún modo quería depender yo de sus cuidados. (...) Por otra parte, a cambio de una simple ayuda yo hubiera tenido que estar siempre sujeto a un hermano como aquél . (p. 14)	63. Generalització
	RI	De ningún modo quería yo convertirme en una carga para él. (...) Precisamente si quería beneficiarme de su tacaño sentido de la protección, tenía que bajar la cabeza ante un hermano mayor de esta talla, por más que me repatease . (p. 19)	63. Amplificació (explicitació)
	TS	En tot cas, jo no tenia cap intenció de viure mantingut pel meu germà. (...) Se'm feia insuportable la idea de viure sotmès a aquell germà . (p. 17)	63. Amplificació (explicitació)

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
-------	-------	---------	------------------------------

50	SN	金を六百円出してこれを資本にして商買をするなり、学資にして勉強をするなり、どうしても随意に使うがいい、その代りあとは構わないと云った。 (p. 20) <i>Em va donar sis-cents iens i em va dir que els utilitzés com volgués, per a un negoci o per a estudis. A canvi, a partir d'ara tant li feia.</i>	—
	YM	and giving me 600 yen, said that I might begin a business with it, or go ahead with my study, or spend it in any way I liked, but that that would be the last he could spare. (p. 7)	64. Particularització
	US	and gave me six hundred yen, telling me I could either invest that money in some commercial enterprise, or my education. He added that I could spend it in any way I pleased, but he would never be responsible for any further assistance. (p. 23)	64. Amplificació (explicitació)
	AT	handing me six hundred yen, told me that i could use it as capital and go into business, for school expenses if I wanted to study, or in any other way I wished, but that I was to expect nothing further from him. (p. 17)	64. Amplificació (explicitació)
	JC	he came around to my boardinghouse and presented me with six hundred yen. He said that I could use it as capital to set myself up in some business, or to pay for continuing my education— whatever I did with it was up to me, but I shouldn't expect anything more from him. (p. 22)	64. Amplificació (explicitació)
	GV	me entregó seiscientos yenes, advirtiéndome que con ellos podía empezar un negocio o proseguir los estudios o comprar lo que se me antojase, pero que él no se preocuparía más de mí. (p. 16)	64. Amplificació (explicitació)
	RI	—Este es tu capital —me dijo—. Puedes invertirlo en iniciar un negocio o en tus estudios. Puedes gastarlo como quieras, pero a condición de que desde ahora yo quede libre de cualquier responsabilidad sobre ti. (p. 21)	64. Amplificació (explicitació)
	TS	el meu germà es va presentar a la meva pensió amb sis-cents iens a la mà, dient que podria gastar-m'ho tot tal com volgués i que això només era assumpte meu; que tant podria invertir-los en negocis com en estudis. (p. 18)	64. Particularització

En aquests dos exemples es fa palès el concepte d'obligació social característic de la cultura japonesa. El germà gran del Botxan té l'obligació de tenir cura d'ell, perquè és el gran de la família, però no hi té cap interès perquè no es porten bé. D'altra banda, si en

Botxan accepta la protecció del seu germà, està sota l'obligació d'obeir-lo i respectar-lo, cosa que tampoc no vol fer.

A la taula 49, en japonès s'utilitza la expressió 頭を下げる (*atama wo sageru*), que vol dir “baixar el cap en obediència, sotmetre's a algú”. Els traductors anglesos han traduït aquesta referència de forma més explícita, per marcar el text com a explícitament japonès amb l'ús del verb *bow*, que s'identifica immediatament amb la cultura japonesa, coneguda per les seves reverències.

RI i TS també han explicitat el culturema original, però d'una altra manera. Ells han preferit deixar clar com li disgusta al Botxan la idea d'haver d'obeir el seu germà, i per tant la informació que han afegit és més haviat de tipus pragmàtic. D'altra banda GV ha optat per una generalització.

Pel que fa a la taula 50, tornem a trobar-nos amb un exemple que ressalta com és de sintètica la llengua japonesa. L'expressió あとは構わない (*ato wa kamawanai*, “la resta no importava”) permet als lectors japonesos d'inferir que el germà gran vol dir que a partir d'aquest moment queda lliure de qualsevol obligació vers el seu germà petit. Per als lectors occidentals, però, cal explicitar aquesta informació, cosa que tots els traductors han fet de diferent manera, excepte en el cas de YM i TS, que han emprat la tècnica de particularització en traduir la referència de manera que el germà d'en Botxan li parla exclusivament de diners, i no obligacions i lligams familiars.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
51	SN	先方の云う通り勘当されるつもりでいたら、(...) 清と云う下女が、泣きながらおやじに詫まって、ようやくおやじの怒りが解けた。(p. 14) <i>Ja estava resignat a ser desheretat, com havia dit el meu pare, (...) però la minyona, que es deia Kiyō, es va disculpar plorant al pare i finalment se li va fondre la ira.</i>	—

YM	Then I gave up myself for lost, and expected to be really disinherited. But our maid Kiyo (...) interceded on my behalf, and tearfully apologized for me, and by her appeal my father's wrath was softened. (p. 5)	65. —
US	Thinking it could not be helped this time, I had been expecting to be disinherited any moment, when the woman servant named Kiyo (...) pleaded in tears so earnestly for me to the angry father that I was spared the disgrace of being turned out of the family. (p. 17)	65. Amplificació (explicitació)
AT	I knew there was nothing I could do about it and so considered myself disowned as my father had said, but Kiyo (...) went to him in tears and begged him to forgive me, until eventually his anger subsided. (p. 9-10)	65. —
JC	I figured that I was going to be disinherited just like he said and that was all there was to it, but then Kiyo (...) appealed to him in tears, and he finally cooleed down. (p. 16)	65. —
GV	Ya me había resignado a perder la herencia e incluso estaba convencido de que así sucedería, cuando nuestra criada Kiyo (...) se presentó llorando ante mi padre para interceder por mí. Mi padre se aplacó. (p. 6)	65. —
RI	Entonces yo me resigné a ser estorbo sin remedio y a que se me desheredara, según quedaba dicho. En éstas, una criada llamada Kiyo (...) intercedió por mí llorando ante mi padre. Por fin, a éste se le pasó el enfado. (p. 13)	65. —
TS	Em sentia sense cap dret a defensar-me i m'havia resignat a la idea de veure'm desheretat fins que la Kiyo (...), va suplicar al pare, plorant, que em disculpés i va aconseguir que, finalment, la seva còlera es fongués. (p. 13)	65. Traducció literal

Aquest culturema només el vam detectar en llegir la traducció d'US, que manipula la referència original per marcar-la com a explícitament japonesa. Per fer-ho, tradueix la frase 怒りが解けた (*ikari ga toketa*, literalment “la còlera es va fondre”) per “I was spared the disgrace of being turned out of the family”, explicitant la informació implícita a l'original japonès. Al Japó de l'època era un gran deshonor ésser expulsat de la família, la qual cosa passava quan un dels seus membres feia alguna cosa que la família considerava

inacceptable i una taca al seu honor. Pensem que és possible que hagi recorregut a aquesta tècnica per donar un gust més exòtic a la traducció i ressaltar els valors japonesos.

TS han traduït aquest culturema de forma literal, ja que l'expressió “fondre's la ira” també funciona en català, mentre que la resta de traductors no han emprat cap tècnica especial, sinó que simplement han fet una traducció comunicativa que reflecteix el sentit de l'original.

3.2.3. Relacions socials

Els costums i l'estil de vida japonesos són molt diferents dels occidentals, per la qual cosa ens ha semblat apropiat d'incloure una subcategorització que reculli aquest tipus de referents culturals dins de *Condicions socials*. Sovint aquestes referències són culturemes que descriuen el comportament paralingüístic dels personatges.

Cal dir també que la societat japonesa és molt jerarquizada, fet que es reflecteix en el llenguatge. Hem vist a la taula 45 que la Kiyō utilitza llenguatge honorífic de respecte per dirigir-se al Botxan, tal i com li correspon per la seva posició social. Encara avui dia la manera com un cap es dirigeix als seus treballadors és molt diferent a la manera en què aquests es dirigeixen a ell; l'un utilitza llenguatge col·loquial i els altres han de parlar-li amb respecte. Possiblement el fet que el Japó mantingués una estructura feudal fins a la Restauració Meiji l'any 1868 hagi influït en el manteniment d'una marcada estratificació social. Val a dir, però que actualment cada vegada són menys els joves que coneixen i utilitzen bé el *keigo* o llenguatge formal.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
52	SN	<p>ただ清は昔風の女だから、自分とおれの関係を封建時代の主従のように考えていた。自分の主人なら甥のためにも主人に相違ないと合点したものらしい。(p. 23)</p> <p><i>La Kiyō era una dona antiquada, i veia la seva relació amb mi com la d'un amo i un servent de l'època feudal. Es veu que pensava que si jo era el seu amo, sens dubte també ho era del seu nebot.</i></p>	—

YM	Kiyo was a woman of the old type, and seemed, as if it was still the days of Feudal Lords , to regard her nephew equally under obligation to me even as she was herself. (p. 7)	66. Generalització
US	but Kiyo, being a woman of the old school thought that her relation to me was that of a vassal to his lord at feudal times , and it was not strange logic for her to conclude that her nephew came under the same code. (p. 26)	66. Traducció literal
AT	But Kiyo, being of the old school, regarded our relationship as that of master and retainer during the feudal period . It seemed that, as far as she was concerned, <i>her</i> master was, without doubt, the master of her nephew also. (p. 21)	66. Traducció literal
JC	At any rate, she was an old-fashioned kind of woman, and she thought of our relationship in terms of the master-retainer relations of feudal times . She seemed to believe that if I was her master, then I ranked as her nephew's master as well.	66. Traducció literal
GV	Kiyo era una mujer formada a la antigua, y por lo mismo, se figuraba que las relaciones entre ella y yo eran exactamente las mismas que las de vasallo y señor, de la época del feudalismo . Debía opinar que si yo era señor para ella, también lo era para su sobrino. (p. 20)	66. Traducció literal
RI	El caso es que Kiyo, como mujer chapada a la antigua, tenía una mentalidad feudal, por lo que su relación conmigo la consideraba entre vasallo y señor . Y, al parecer, la hacía extensiva a su sobrino, convencida de que su propio señor había de ser también el de su sobrino. (p. 24)	66. Traducció literal
TS	la Kiyo era una dona amb una manera de pensar tan antiquada que, per a ella, la nostra relació corresponia a la d'un senyor feudal i la seva vassalla, com a l'edat mitjana . Era com si cregués que el seu amo ho era també per al seu nebot. (p. 21)	66. Amplificació (explicitació)

Aquest culturema no presenta problemes de traducció, i la majoria dels traductors simplement han fet una traducció literal. Si la cultura receptora fos una cultura que no ha experimentat el feudalisme en la seva història, per exemple, una cultura africana, probablement aquest culturema comportaria una major dificultat de traducció o de comprensió.

Els únics traductors que han emprat una tècnica especial han estat YM i l'equip TS. YM ha comprimit informació en obviar la referència a la relació entre el Botxan i la Kiyo i parlar simplement de “the days of Feudal Lords”, mentre que TS han fet una explicitació en afegir que el feudalisme es donava a l'edat mitjana. Una vegada més podem veure que en ocasions els traductors senten la necessitat d'intervenir per guiar la lectura dels seus receptors. Es tracta de la figura del traductor pare (o mare en aquest cas) que porta de la mà els seus lectors. Aquesta intervenció podria considerar-se una mica condescendent, ja que sembla implicar que les traductores pensen que els seus lectors potser no entendran la referència al feudalisme.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
53	SN	おれは食うために玉子は買ったが、打つけるために袂へ入れてる訳ではない。(p. 198) <i>Jo havia comprat els ous per menjar-me'ls, no me'ls havia ficat a la màniga per llançar-los a ningú.</i>	—
	YM	I had bought those eggs to eat, but had not carried them for the purpose of making "Irish Confetti" of them. (p. 65)	67. Creació
	US	True I had bought the eggs to eat and had not carried them all the way in my sleeves in order that I may use them as missiles... (p. 185)	67. Amplificació (explicitació)
	AT	I'd bought the eggs to eat and hadn't put them in my sleeves with any intention of using them on Yoshikawa. (p. 219)	67. Amplificació (explicitació)
	JC	Of course I had bought those eggs for eating, and I hadn't been keeping them on my sleeves to throw at anyone (p. 170)	67. Traducció literal
	GV	Yo había comprado los huevos para comerlos, no para lanzarlos contra la cara de nadie. (p. 249)	67. Amplificació (explicitació)
	RI	Yo había comprado los huevos para comérmelos, y no me los había metido en los bolsillos como arma contundente, desde luego. (p. 206)	67. Adaptació
	TS	Havia comprat els ous per <u>menjar-me'ls</u> i no me'ls guardava dins les mànigues per a barallar-me. (p. 180)	67. Amplificació (explicitació)

D'aquest exemple voldríem destacar que la majoria de traductors ha considerat necessari de fer una petita explicitació per indicar que en Botxan no volia usar els ous que duia a les mànigues com a armes.

També cal parar esment en les dues adaptacions interculturals que han fet YM i RI. El primer ha introduït una referència de collita pròpia, "Irish confetti", expressió que s'usa despectivament quan es llança un maó durant una baralla. Això xoca amb el context cultural de la novel·la original i és possible que sobti els lectors. RI, d'altra banda, ha fet una adaptació en parlar de "bolsillos" en lloc de "mànigues".

3.4. Costums

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
54	SN	道中をしたら茶代をやるものだと聞いていた。 茶代をやらないと粗末に取り扱われると聞いていた。(p. 28) <i>He sentit que quan es viatja s'ha de donar diners per al te. Si no ho fas, he sentit que et tracten malament.</i>	Amplificació amb nota Nota de l'original que explica que <i>chadai</i> eren uns diners que es donaven a les posades i als restaurants per expressar gratitud.
	YM	I had heard once before that when travelling, one should give " tea money " to the hotel or inn where he stops; that unless this " tea money " is given, the hostelry would accord him rather rough treatment. (p. 9)	68a/b. tea money: traducció literal
	US	I had been told that you should give a tip when out travelling; that you would never be welcome, without giving a money present on your putting up at a hotel. (p. 30)	68a. tip: equivalent encunyat 68b. money present: descripció
	AT	I had heard that you were expected to tip when you were on a trip, and that if you didn't, you received a bad service. (p. 26)	68. a tip: equivalent encunyat
	JC	I had been told that when you take a trip, you're supposed to tip ; if you don't, people won't treat you the way you deserve. (p. 28)	68. a tip: equivalent encunyat
	GV	Yo había oído que cuando se viaja hay que dar propina so pena de que no le den a uno buen tratamiento. (p. 27)	68. propina: equivalent encunyat
	RI	Había oído decir que cuando se va de viaje conviene dejar caer alguna que otra propina "para una taza de té" ; y que si uno no da propinas , tampoco lo van a tratar nada bien. (p. 29)	68a. propina "para una taza de té: amplificació (equivalent encunyat + traducció literal) 68b. propinas: equivalent encunyat
	TS	Havia sentit parlar de la propina durant els viatges; que si no se'n dóna, no et tracten bé. (p. 27)	68. propina: equivalent encunyat

En aquest exemple veiem que a excepció de YM, que emprava una traducció literal basada en el significat dels kanji, els traductors han optat per l'equivalent encunyat de *chadai* que

donen els diccionaris. Destaca RI, que fa una amplificació en usar l'equivalent encunyat seguit de la traducció literal del terme.

La segona ocasió que apareix el terme, dins de la mateixa oració, la majoria dels traductors han optat per ometre'l, per qüestions estilístiques i per no carregar el text.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
55	SN	<p>それから申し付けられた通りに一人一人の前へ行つて辞令を出して挨拶をした。大概は椅子を離れて腰をかがめるばかりであったが、念の入ったのは差し出した辞令を受け取って一応拝見をしてそれを恭しく返却した。まるで宮芝居の真似だ。(p. 31)</p> <p><i>Llavors, tal i com m'havien dir, vaig anar un per un i els vaig saludar mostrant-los el certificat. La majoria se separaven de la cadira i s'inclinaven, però els més meticolosos agafaven el certificat que els havia mostrat, l'estudiaven amb atenció i me'l tornaven cerimoniosament. Era talment com una obra de teatre de santuari.</i></p>	<p>Amplificació amb nota</p> <p>La nota explica que 宮芝居 (<i>miya shibai</i>) eren obres de teatre que es representaven en un escenari provisional en els recintes dels santuaris quan hi havia un festivitats.</p>
	YM	<p>Then, as per instructions, I introduced myself and showed the note to each one of them. Most of them left their chairs and made a slight bow of acknowledgment. But some of the more painfully polite took the note and read it and respectfully returned it to me, just like the cheap performances at a rural show! (p. 10)</p>	<p>69. I introduced myself: amplificació (explicitació)</p> <p>70. a slight bow of acknowledgment: amplificació (explicitació)</p> <p>71. respectfully returned it to me: traducció literal</p> <p>72. the cheap performances at a rural show: generalització (Categoria cultural: 4.2.1. Teatre)</p>

US	<p>Then followed the ceremony of bowing with appropriate words. I approached and showed the official writ to each of the teachers, most of whom, leaving their seats, simply curved their bodies a little in recognition. Politer ones, however, receiving the document from me gave it a careful glance and returned to me with a profound bow. I thought it just like a stage performance in the country theater. (p. 34)</p>	<p>69. ceremony of bowing with appropriate words: amplificació (explicitació)</p> <p>70. simply curved their bodies a little in recognition: amplificació (explicitació)</p> <p>71. returned to me with a profound bow: amplificació (explicitació)</p> <p>72. a stage performance in the country theater: generalització (<i>Categoria cultural: 4.2.1. Teatre</i>)</p>
AT	<p>(...) I went round to each and every one of them as I had been told to do and, introducing myself, presented my certificate of appointment. Most of them just rose from their seats and gave me a perfunctory bow, but the most scrupulous among them took the certificate, looked at it, and passed it back again reverently. The whole thing was unreal, like one of those plays they perform at shrines. (p. 30)</p>	<p>69. introducing myself: amplificació (explicitació)</p> <p>70. a perfunctory bow: amplificació (explicitació)</p> <p>71. passed it back again reverently: traducció literal</p> <p>72. one of those plays they perform at shrines: descripció (<i>Categoria cultural: 4.2.1. Teatre</i>)</p>

JC	<p>I went around to each one, presented my Certificate for their inspection, and delivered a formal greeting, just as I had been instructed to do. Most of them just rose a little out of their seats and bowed, but some took the ceremony more seriously and actually accepted the Certificate when I offered it to them, made a show of reading it over, and solemnly handed it back. It felt as if everybody was just play-acting. (p. 31)</p>	<p>69. delivered a formal greeting: amplificació (explicitació)</p> <p>70. bowed: amplificació (explicitació)</p> <p>71. solemnly handed it back: traducció literal</p> <p>72. everybody was just play-acting: generalització (Categoria cultural: 4.2.1. Teatre)</p>
GV	<p>Según se me había ordenado, recorrí puesto por puesto mostrando mi certificado a cada uno de los maestros y haciendo el saludo de etiqueta. La mayoría de ellos se contentaban con apartarse un poco del asiento y saludar con un ligero movimiento de cabeza. Algunos, esto me extrañó muchísimo, tomaban el documento, lo leían detenidamente y luego me lo entregaban muy ceremoniosamente. Aquello parecía un sainete ejecutado por gente de pueblo. (p. 32)</p>	<p>69. el saludo de etiqueta: amplificació (explicitació)</p> <p>70. ligero movimiento de cabeza: amplificació (explicitació)</p> <p>71. me lo entregaban muy ceremoniosamente: traducció literal</p> <p>72. sainete ejecutado por gente de pueblo: adaptació (Categoria cultural: 4.2.1. Teatre)</p>

RI	<p>Luego, tal como se me había dicho, fui pasando ante cada uno de ellos, mostrando el diploma y saludando con una inclinación. La mayoría se limitaba a levantarse de su asiento y responderme con otra inclinación, pero los más considerados tomaban en sus manos el diploma que yo les presentaba, lo examinaban con atención y me lo devolvían ceremoniosamente. Ni más ni menos que una representación popular. (p. 33)</p>	<p>69. saludando con una inclinación: amplificació (explicitació)</p> <p>70. responderme con otra inclinación: traducció literal</p> <p>71. me lo devolvían ceremoniosamente: traducció literal</p> <p>72. una representación popular: generalització (Categoria cultural: 4.2.1. Teatre)</p>
TS	<p>Tal com m'havien dit, vaig anar saludant-los un per un, mostrant-los el certificat. La majoria dels professors es limitaven a alçar-se de la cadira i fer una inclinació, però n'hi havia uns quants de més meticulosos que agafaven el certificat i l'examinaven a consciència, abans de retornar-me'l amb un aire respectuós. Era com si actuessin en un teatre de santuaris.*</p> <p>*Teatre de santuaris: teatre barat, de poca importància. (p. 30)</p>	<p>69. saludant-los: traducció literal</p> <p>70. fer una inclinació: traducció literal</p> <p>71. amb un aire respectuós: traducció literal</p> <p>72. teatre de santuaris: amplificació (traducció literal + nota) (Categoria cultural: 4.2.1. Teatre)</p>

En aquest exemple podem veure com el culturema “saludar”, es materialitza amb comportemes diferents a la cultura japonesa i les occidentals. Per aquest motiu, alguns traductors han considerat necessari d'explicitar la informació implícita a l'original. Per exemple, en el cas de 挨拶をした (*aisatsu wo shita*, “vaig saludar-los”), YM, US i RI han explicitat que en Botxan va fer una inclinació o reverència, la manera habitual en què s'acostuma a saludar al Japó en ocasions formals. GV fa una petita ampliació en dir que va fer el “saludo de etiqueta”, tot i que no explica com és aquesta salutació, i JC parla de

"formal greeting". YM i AT també han fet una explicació, però d'un altre tipus d'informació en indicar que es tracta més aviat de presentar-se que no pas de saludar. TS, d'altra banda, són les úniques que fan una traducció literal.

Pel que fa a 腰をかがめる (*koshi wo kagameru*, "inclinarse"), els traductors anglesos US i AT han explicat que els professors fan una reverència, mentre que GV explica que fan una lleugera inclinació del cap.

US és l'únic que també afegeix informació en traduir 恭しく (*uyauyashiku*, "respectuosament, cerimoniosament") com a "profound bow", explicitant una vegada més que els personatges fan una reverència.

Quant a la comparació d'aquest ritual amb 宮芝居 (*miya shibai*, "teatre de santuaris"), té la funció de ressaltar que aquesta escena tan formal i tan forçada resulta ridícula. Les obres a les quals es fa referència es representaven a uns escenaris temporals en els santuaris quan se celebrava alguna festivitat, i tenien un caràcter molt popular i poc seriós. YM, US, JC i RI han generalitzat la referència, però de manera lleugerament diferent. YM parla de "cheap performances at a rural show", US parla de "country theater", JC de "play-acting", i RI de "representación popular". GV ha adaptat aquesta forma de teatre al "sainete", una forma tradicional espanyola. TS tradueixen la referència literalment i amplien informació amb una nota que indica que aquest tipus de teatre és popular i de poca importància. AT utilitza la tècnica de descripció, tot dient que es tracta de les obres que es representen als santuaris. Tanmateix, aquesta explicació no aporta prou informació als receptors meta que no tenen coneixements sobre teatre japonès. Per tant, tot i que AT descriu la referència més acuradament que els altres traductors, la seva traducció no reflecteix que es tracta d'un espectacle poc seriós, per la qual cosa no permet als receptors meta d'extreure les mateixes inferències que l'original, mentre que la resta de traduccions sí que ho permeten.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
56	SN	主任の癖に向うから来て相談するなんて不見識な男だ。しかし呼び付けるよりは感心だ。(p. 34) <i>Que tot i ser el cap del departament vingués a veure'm per parlar mostrava que era un home amb poc seny. Però li vaig agrair que no m'hi fes anar a mi.</i>	—
	YM	That was rather humiliating for a head-teacher to come over and see his subordinate , but it was better than to call me over to him. (p. 11)	73. Amplificació (explicitació)
	US	What a humble teacher he was, who would come and see his inferior personally instead of summoning him. Still it was a good act on the part of Mr. Porcupine. (p. 36)	73. Amplificació (explicitació)
	AT	Since he was the senior teacher, his coming to my place to discuss things showed a singular lack of dignity. Still, I admired this more than making me go to see him. (p. 33)	73. Amplificació (explicitació)
	JC	Any head instructor who would go to pay a call on his subordinate couldn't have much of a sense of appropriate behavior. Still, I had to admire him for not standing on ceremony. (p. 34)	73. Amplificació (explicitació)
	GV	No tenía reparo en humillarse a ir a visitar a un subordinado, no obstante ser el jefe del departamento. Ahora que yo prefería esto a tener que ir a visitarle yo a él. (p. 35)	73. Amplificació (explicitació)
	RI	Era infringir las normas de cortesía el que, siendo el profesor responsable, viniera a buscarme para hablar, en vez de llamarme. Sin embargo, también era de agradecer que me evitara el trago de comparecer ante él por cita suya. (p. 37)	73. Amplificació (explicitació)
	TS	Que un professor principal es desplaci a veure un subordinat denota una persona poc convencional. Li vaig agrair que m'estalviés la molèstia. (p. 33)	73. Amplificació (explicitació)

D'aquest exemple destaca traducció del terme japonès 不見識な (*fuhenshiki*), que significa “poc seny, mancança d'enteniment, poc criteri”. En aquest fragment, en Botxan utilitza aquest terme per referir-se a Hotta, que, contra totes les normes d'etiqueta japonesa, li diu al seu subordinat que l'anirà a veure, en lloc d'ordenar-li que el vagi a visitar a ell. A

en Botxan el sorprèn gratament aquesta actitud, ja que ell tampoc no és partidari de l'excessiva formalitat japonesa.

Les traduccions angleses i castellanques han accentuat i ampliat el significat d'aquest adjectiu parlant de “humiliating”, “humble teacher”, “lack of dignity”, “sense of appropriate behaviour”, “humillarse” i “infringir las normas de cortesía”, respectivament. Amb aquests termes pretenen d'una banda ressaltar la poca formalitat de Hotta i d'altra marcar el text com a explícitament japonès, ressaltant les convencions socials japoneses.

D'altra banda, l'equip TS simplement ha optat per traduir aquest adjectiu com a “poc convencional”, una traducció que també és funcional, ja que permet als lectors d'obtenir informació sobre la personalitat d'en Hotta. A més, TS, igual que la resta de traductors, han afegit el terme *subordinat*, implícit al japonès, per tal d'emfasitzar la relació jeràrquica entre tots dos personatges.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
57	SN	靴は磨いてなかった。(p. 29) <i>No m'havien netejat les sabates.</i>	—
	YM	The maid did not have my shoes polished. (p. 9)	74. Amplificació (explicitació)
	US	The shoes had not been polished. (p. 31)	74. Traducció literal
	AT	They hadn't cleaned my shoes. (p. 27)	74. Traducció literal
	JC	My shoes had been left unshined. (p. 29)	74. Traducció literal
	GV	En la posada no se habían dignado siquiera a limpiarme los zapatos. (p. 28)	74. Amplificació (explicitació)
	RI	¡Ni siquiera me habían limpiado los zapatos! (p. 30)	74. Amplificació (explicitació)
	TS	No m'havien enllustrat les sabates. (p. 28)	74. Traducció literal

Es tracta d'un altre culturema, les implicacions pragmàtiques del qual només es poden copsar si es tenen certs coneixements de la cultura japonesa. Al Japó tothom s'ha de descalçar a l'entrada d'una casa, en un espai més baix que el rebedor. El costum de treure's les sabates ve determinat pel tipus de casa tradicional japonesa, amb el terra de tatami, que es faria de seguida malbé si el trepitgessin amb sabates. Per aquest motiu, les sabates es deixen a l'entrada de les cases, les pensions i alguns bars i restaurants típics japonesos. A l'època de Sōseki les pensions, com on s'allotja en Botxan, enllustraven les sabates que els clients deixaven a l'entrada. Si no ho feien, era perquè no et consideraven prou important per fer-ho.

La majoria dels traductors anglesos i les traductores al català simplement han fet una traducció literal que reflecteix el sentit de l'original, però YM ha fet una petita explicitació en indicar que va ser la "maid" la que no li havia enllustrat les sabates, i els traductors al castellà han fet una petita explicitació de tipus pragmàtic per indicar la indignació del protagonista en adonar-se d'aquest fet. RI transmet aquest enuig del protagonista amb l'ús de les exclamacions i de l'expressió "ni siquiera", mentre que GV diu "no se habían dignado siquiera".

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
58	SN	<p>帳場に坐っていたかみさんが、おれの顔を見ると急に飛び出して来てお帰り。。。と板の間へ頭をつけた。(p. 35)</p> <p><i>La mestressa, que seia a la recepció, en veure la meva cara es va aixecar de sobte i va venir. "Ben tornat" i va tocar amb el cap a terra.</i></p>	—
	YM	The mistress of the hotel who was sitting at the counter, jumped out of her place at my appearance and with "Are you back, Sire!" scraped the floor with her forehead. (p. 11)	<p>75. "Are you back, Sire!": —</p> <p>76a. scraped the floor with her forehead: amplificació (explicitació)</p>
	US	I had scarcely entered the gate when the hostess at the counter came out quickly and welcomed me with sweet words bowing so very low that her head almost reached the floor. (p. 37)	<p>75. welcomed me with sweet words: amplificació (explicitació)</p> <p>76a. bowing so very low that her head...: amplificació (explicitació)</p>

AT	As soon as she saw me, the owner came running out from the front office where she had been sitting. She knelt down and gave me a deep, formal bow, with her forehead touching the floor. (p. 34)	75. Omissió (<i>okaerinasai</i>) 76a. She knelt down and gave me a deep, formal bow...: amplificació (explicitació)
JC	As soon as she saw me in the entryway, the lady who ran the establishment jumped up from the front counter where she'd been sitting and welcomed me back with a bow so low that her head touched the floor. (p. 34)	75. welcomed me back: — 76a. with a bow so low...: amplificació (explicitació)
GV	La señora del posadero, sentada en la portería, tan pronto como me vio, dio un salto repentino y me dio la bienvenida, inclinándose hasta tocar el suelo con la cabeza. (p. 37)	75. me dio la bienvenida: — 76a. inclinándose hasta tocar...: amplificació (explicitació)
RI	La señora que trabajaba en la mesa de recepción, no bien divisó mi cara, se levantó inmediatamente de un salto y me dijo: “Bienvenido de nuevo, señor”, mientras se postraba en una profunda reverencia hasta tocar el suelo con la frente. (p. 38)	75. “Bienvenido de nuevo, señor”: — 76a. mientras se postraba en una profunda reverencia...: amplificació (explicitació)
TS	La mestressa de la casa, que s'estava asseguda al caixer, tan aviat com em va veure va sortir disparada cap a mi i em va fer una reverència que el cap no li toca a terra. [sic] (p. 33)	75. Omissió (<i>okaerinasai</i>) 76a. em va fer una reverència ...: amplificació (explicitació)

Aquí tornem a trobar un parell de culturemes. En primer lloc, la mestressa, quan veu en Botxan s'aixeca ràpidament i li dóna la benvinguda utilitzant la fórmula お帰り (*okaeri*, “ben tornat”), que s'empra en japonès per saludar la persona que torna a casa després d'haver estat fora, ja sia per anar a la feina, per anar a comprar un moment o per fer un

viatge llarg. En anglès, català o castellà no hi ha una fórmula similar que s'utilitzi en aquest context comunicatiu, per tant AT i TS no han considerat necessari traduir-ho, mentre que la resta de traductors ha fet una traducció comunicativa.

Pel que fa al llenguatge corporal, tots els traductors han sentit la necessitat d'explicitar que la propietària fa una reverència, la qual cosa és implícita a l'original. Aquestes petites manipulacions dels culturemes són funcionals, ja que en general tenen la intenció d'assegurar que el receptor meta entengui millor l'original i el rebí amb el mateix efecte que els lectors japonesos.

Resulta curiós, però, que s'emfasitzi la idea de la cerimoniositat i el formalisme japonès, especialment a les traduccions angleses, com hem vist en els exemples anteriors. És possible que els traductors vulguin ajustar el comportament dels personatges a la imatge de la cultura japonesa que tenen els lectors meta.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
59	SN	<p>手紙をかいてしまったら、いい心持ちになって眠気がさしたら、最前のように座敷の真中へのびのびと大の字に寝た。今度は夢も何も見ないでぐっすり寝た。この部屋かいと大きな声があるので眼が覚めたら、山嵐がはいつてきた。(p. 36)</p> <p><i>En acabar la carta, em vaig sentir bé i em va entrar son. Igual que abans vaig dormir a gust amb la forma del caràcter "gran" a la cambra d'estil japonès. Aquesta vegada vaig dormir profundament, sense somniar res. Una veu forta que deia "És aquesta habitació?" em va despertar, i llavors va entrar en Porc Espí.</i></p>	—

YM	<p>When I finished writing the letter, I felt better and sleepy. So I slept in the centre of the room, as I had done before, in the letter "big" shape. No dream this time, and I had a sound sleep.</p> <p>"Is this the room?"—a loud voice was heard,—a voice which woke me up, and Porcupine entered. (p. 12)</p>	<p>77. I slept in the centre of the room: traducció literal</p> <p>78. in the letter "big" shape: traducció literal (<i>Categoria cultural: 6.1. Sistema d'escriptura</i>)</p> <p>79. entered: —</p>
US	<p>I felt so light of heart and drowsy after I had finished the letter to Kiyō that I laid myself down in the middle of the room with my limbs all outstretched. This time no dream came to disturb my profound sleep. "Is this the room you are in?" coming from somebody in a loud voice awoke me and my sleepy eyes rested on no other person than Mr. Porcupine himself. (p. 38)</p>	<p>77. I laid myself down in the middle of the room: traducció literal</p> <p>78. with my limbs all outstretched: descripció (<i>Categoria cultural: 6.1. Sistema d'escriptura</i>)</p> <p>79. my sleepy eyes rested on no other person than Mr. Porcupine himself: —</p>
AT	<p>I felt pleasantly drowsy, so I sprawled out in the middle of the floor again and went to sleep. This time I slept soundly, undisturbed by any dreams. I was woken up by a loud voice saying, "This is the room?" and in walked the Porcupine. (p. 36)</p>	<p>78. so I sprawled out: descripció (<i>Categoria cultural: 6.1 Sistema d'escriptura</i>)</p> <p>77. in the middle of the floor again and went to sleep: amplificació (particularització + explicitació)</p> <p>79. in walked: —</p>

JC	I was feeling nice and relaxed after I finished my letter, so I stretched out on the floor in the middle of the room and drifted off to sleep . This time I slept really soundly, no dreams at all. I only woke up when I heard somebody bellowing “Is this the room?” and saw the Porcupine walk in . (p. 35)	78. I stretched out: descripció (<i>Categoria cultural: 6.1. Sistema d’escriptura</i>) 77. on the floor in the middle of the room and drifted off to sleep: amplificació (particularització + explicitació) 79. saw (...) walk in: —
GV	Me tentó el sueño y volví a tenderme a la larga enmedio del aposento . No soñé, pero dormí profundamente. Desperté al oír una voz sonora. —¿Es ésta la habitación? —Era <i>Puercoespín</i> que entraba —. (p. 39)	78. tenderme a la larga: descripció (<i>Categoria cultural: 6.1. Sistema d’escriptura</i>) 77. enmedio del aposento: traducció literal 79. entraba: —
RI	me despatarré enmedio de la habitación como en un gran desperezo . Esta vez no me asaltaron imágenes de pesadilla ni cosa que se le parezca, y dormí como un bendito. Me desperté al oír fuera una voz recia: — Así que es ésta la habitación, ¿no? Con tales palabras hacia su entrada <i>Puercoespín</i> , deslizándose la puerta . (p. 39)	78. me despatarré... como en un gran desperezo: descripció (<i>Categoria cultural: 6.1. Sistema d’escriptura</i>) 77. enmedio de la habitación: traducció literal 79. deslizándose la puerta: amplificació (explicitació) (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)

TS	Així doncs, em vaig estirar de bell nou al mig del saló . Aquella vegada vaig dormir tan profundament que ni tan sols vaig somiar. Una veu gruixuda que deia: «Ah, mira. És aquesta, l'habitació» em va despertar, i vaig veure en Porc Espí que entrava... (p. 34)	77. al mig del saló: traducció literal 78. em vaig estirar: compressió <i>(Categoria cultural: 6.1. Sistema d'escriptura)</i> 79. entrava: —
----	--	--

En aquest exemple es descriu com en Botxan fa la migdiada, de manera molt diferent a la nostra, ja que no es fica al llit ni s'estira al sofà, sinó que simplement s'estira a terra sobre el tatami amb els braços i les cames ben oberts, amb la mateixa forma que té el caràcter 大, que significa “gran” en japonès. Per a molts japonesos, no hi ha res millor que una migdiada sobre el tatami fresc. Per això, per a un lector japonès no resulta estrany que el protagonista digui que es va estirar al mig de l'habitació, però per a un lector occidental aquesta imatge pot resultar una mica estranya, tot i que no comporta problemes de traducció.

També resulta estranya, una *oddity* en termes de Toury, la traducció literal que fa YM quan diu que el personatge va dormir “in the letter ‘big’ shape”, una afirmació que resulta incomprendible. La resta de traductors ha fet una descripció de la postura en la qual dorm el protagonista, excepte l'equip TS, que han eliminat aquesta informació i simplement han emprat el verb “estirar-se”.

Un altre fet que volem destacar d'aquest exemple és l'explicitació d'informació que ha fet RI, que ha traduït el verb japonès **はいつてきた** (*haitte kita*), que simplement vol dir *va entrar*, per “hacia su entrada Puerco Espín deslizando la puerta”. Al Japó, les portes d'una casa tradicional són de fusta i paper, i no s'obren, sinó que es fan córrer. Possiblement RI hagi decidit d'afegir aquesta informació per tal de donar més color a la traducció, tot emfasitzant un aspecte diferent de la cultura japonesa. D'aquesta manera, ha introduït una referència a la cultura japonesa que era absent a l'original.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
-------	-------	---------	------------------------------

60	SN/HS	先生と大きな声をされると腹の減った時に丸の内で午砲を聞いたような気がする。(p. 38) <i>Quan em deien "Professor!" en veu molt forta em sentia com quan tenia gana i sentia el canó de Marunouchi.</i>	Amplificació amb nota La nota explica que antigament es disparava una canonada a Marunouchi per avisar que eren les 12 del migdia.
	YM	If one calls me "teacher" aloud, it gives me a shock similar to that of hearing the noon-gun in Marunouchi when I was hungry. (p. 12)	80. Amplificació (transliteració + explicitació)
	US	Hearing "master" in a loud voice made me feel as if I heard the midday gun on the Palace grounds when hungry. (p. 40)	80. Amplificació (explicitació + particularització)
	AT	and having someone call me "sir" in a loud voice gave me the same hollow feeling as hearing the midday cannon fired in the palace grounds . (p. 38)	80. Amplificació (explicitació + particularització)
	JC	Each time I was hit by one of those voices shouting "Sir!" it made me feel the way I did back when I'd hear the noontime cannon suddenly boom out on the Imperial Palace grounds and I was on an empty stomach. (p. 37)	80. Amplificació (explicitació + particularització)
	GV	Cada vez que me llamaban <i>maestro</i> a voz en grito, me sobresaltaba lo mismo que cuando viviendo en Tokio , tenía hambre y oía el estampido del cañón que solían disparar en Marunouchi a las doce del mediodía . (p. 41)	80. Amplificació (informació geogràfica + transliteració + explicitació)
	RI	Cuando me llaman: "¡Profesor!" en alta voz me siento como cuando, con el estómago vacío, yo oía en el barrio tukiota de Marunouchi el cañonazo indicador del mediodía . (p. 42)	80. Amplificació (informació geogràfica + transliteració + explicitació)
	TS	Quan em cridaven «professor», era com si sentís un cop de canó a Marunouchi* amb la panxa buida. *Un cop de canó a Marunouchi: marcava el migdia al centre de Tòquio. (p. 39)	80. Amplificació (transliteració + nota)

Per comprendre aquesta referència cultural, i poder lligar el fet que en Botchan tenia gana amb el canó de Marunouchi cal conèixer la informació que aquest canó es disparava a Tòquio cada dia a les dotze del migdia, l'hora de dinar.

Tots els traductors han considerat necessari d'ampliar informació, tot i que una vegada més la informació que proporcionen és lleugerament diferent. En primer lloc, tots

els traductors han considerat important d'explicar que aquesta canonada marcava el migdia a Tòquio; per tal que els lectors puguin relacionar-ho amb el fet que en Botxan té gana.

En segon lloc, tres dels traductors anglesos han eliminat el topònim Marunouchi i han fet una particularització en parlar simplement de “palace grounds” o “Imperial Palace grounds”. Aquests traductors deuen assumir que els lectors meta saben que “palace” fa referència al Palau Imperial, i que aquest és a Tòquio, ja que no proporcionen cap informació al respecte.

En canvi, la traducció anglesa de YM i les traduccions castellanés i la catalana han mantingut la referència a Marunouchi. El primer no ha afegit cap informació, però la resta indiquen que Marunouchi es troba a Tòquio, amb l'assumpció que els seus lectors no coneixen aquest lloc i necessiten la informació extra per entendre la referència.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
61	SN	これは大方うらなり君のおっ母さんだろう、切り下げの品格のある婦人だが、よくうらなり君に似ている。(p. 105) <i>Segurament devia ser la mare d'en Carabassa tardana. Era una dona elegant amb els cabells a l'alçada del coll i s'assemblava molt al Carabassa tardana.</i>	Amplificació amb nota La nota explica que <i>kirisage</i> fa referència al pentinat que duïen les dones vídues de l'època, amb els cabells curts a l'alçada del coll.
	YM	This aged lady, who looked well-refined, was certainly mother of Hubbard Squash whom she resembled. (p. 34)	81. Omissió (els cabells a l'alçada del coll)
	US	I thought the refined old lady with her hair dressed short and trim must be Mr. Green Squash's mother, as they looked so much alike. (p. 102)	81. Generalització
	AT	The woman carrying the night light was, I presumed, Koga's mother. She was a dignified woman and wore her hair, as widows do, down, and neatly trimmed. (p. 117)	81. Amplificació (explicitació)
	JC	She was a dignified-looking lady with an old-fashioned widow's short haircut tied neatly in the back ; since her features closely resembled the Squash's I assumed she was his mother. (p. 94)	81. Amplificació (explicitació)
	GV	Aquella señora era probablemente la madre de <i>Calabaza tardía</i> . Desde luego, debía haber sido en sus años jóvenes una mujer elegante y se parecía mucho a su hijo el maestro. (p. 133)	81. Amplificació (explicitació) (error)
	RI	Sin duda, la que estaba ante mí era la madre de "Cohombro". Se trataba de una mujer refinada, aunque sus facciones acusasen la marca del tiempo , y recordaba mucho a su hijo. (p. 113)	81. Amplificació (explicitació) (error)
	TS	Segurament aquella era la mare d'en Carabassa Tardana: una senyora elegant de cabells tallats* que se li assemblava molt. *Cabells tallats: A l'època, símbol de viduïtat. (p. 102)	81. Amplificació (generalització + nota)

Aquesta referència cultural al costum de les vídues japoneses de l'època de Sōseki de tallar-se els cabells ha passat desapercebuda als traductors a l'espanyol. Per aquest motiu, han traduït l'expressió 切り下げ (*kirisage*) de forma més literal, amb el sentit de “devaluar”, “demacrar”.

La distància cultural i temporal que separa el text original de les traduccions pot fer que aquest tipus de referències, que al·ludeixen a costums antics, siguin desconegudes pels traductors, fins i tot aquells que tenen un bon coneixement de la llengua i la cultura japonesa, com és el cas dels traductors a l'espanyol.

Pel que fa a la resta de traductors, YM també ha suprimit aquesta referència, US simplement descriu com és aquest tipus de tallat de cabells, i AT, JC i TS expliquen que era un símbol de viduïtat, els primers dins del text i les segones en una nota a peu de pàgina, com fan habitualment.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
62	SN	敷島 <i>Shikishima</i>	Amplificació amb nota Nota que explica que era un tipus de tabac que es va començar a vendre l'any 1904 i s'havia d'enrotllar.
	YM	a cigarette (p. 38)	82. Generalització
	US	a cigarette (p. 112)	82. Generalització
	AT	a Shikishima (p. 129)	82. Transliteració
	JC	a cigarette (p. 103)	82. Generalització
	GV	un cigarrillo <i>Shikishima</i> (p. 147)	82. Amplificació (transliteració + descripció)
	RI	un cigarrillo de marca <i>Shikishima</i> (p. 124)	82. Amplificació (transliteració + descripció)
	TS	una cigarreta (p. 110)	82. Generalització

Aquest exemple fa referència a una marca de tabac que es va començar a comercialitzar dos anys abans que es publicés la novel·la i que, per tant, estava de moda a l'època de Sōseki. L'editor japonès ha cregut necessari d'explicar als seus lectors aquesta referència. Els traductors, d'altra banda, han optat principalment per generalitzar-la i parlar simplement de cigarreta, excepte en el cas d'AT, que ha mantingut únicament el nom de la marca, i els traductors espanyols, que han fet una amplificació mantenint el nom de la marca i la descripció del que és. Sobta una mica que AT simplement hagi parlat de

Shikishima, sense explicitar què és (tot i que pel context queda clar), ja que es contradiu una mica amb la seva tendència general d'explicitació de les referències culturals.

3.3. Geografia cultural

Dins d'aquest apartat hem classificat aquelles referències culturals que al·ludeixen a tòponims que no corresponen a accidents geogràfics, com ara els noms de ciutats, pobles i barris. Com veurem als exemples següents, davant d'aquest tipus de referents en la majoria dels casos els traductors opten per afegir informació. De vegades inclouen un descriptor, per indicar si es tracta d'un barri, una província, etc., i de vegades afegeixen informació per indicar on es troba situat un lloc determinat. Pel que fa als topònims més coneguts, com ara Tòquio, totes les traduccions utilitzen la forma naturalitzada en la seva llengua.

En general, les traduccions espanyoles i la catalana tendeixen a aportar més informació sobre els topònims que les angleses, la qual sembla confirmar la hipòtesi que a causa del major intercanvi cultural les comunitats anglòfones tenen un major coneixement de la cultura japonesa.

Cal recordar també que les traductores al català han afegit informació icònica en forma d'un mapa al començament del llibre, per orientar als lectors sobre la situació dels pobles i ciutats que s'esmenten a la novel·la.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
63	SN	山城屋という質屋 (p. 10) <i>una casa d'empenyorament anomenada Yamashiro-ya</i>	—
	YM	a pawn shop called Yamashiro-ya (p. 4)	83. Transliteració
	US	Yamashiroya , a pawnbroker (p. 14)	83. Transliteració
	AT	the Yamashiroya pawn shop (p. 6)	83. Transliteració
	JC	a pawnbroker called Yamashiro-ya (p. 14)	83. Transliteració
	GV	una casa de empeños conocida con el nombre de Yamashiroya (p. 2)	83. Transliteració
	RI	una casa de empeños llamada Yamashiro-ya (p. 10)	83. Transliteració
	TS	una casa d'empenyorament, anomenada Yamashiro-ya ,* *El sufix <i>-ya</i> equival al català <i>can</i> o <i>cal</i> . (TS: 10)	83. Amplificació (transliteració + nota)

En aquest exemple tots els traductors han recorregut a la transliteració, tot i que alguns han optat per l'ús del guionet (JC, RI) i altres no. Les traductores al català són les úniques que fan una amplificació amb informació de tipus lingüístic per explicar que el sufix 屋 (*ya*) equival a “can” o “cal” en català. De fet, aquest sufix s'empra especialment per referir-se a botigues i restaurants.

Podem observar que en transliterar la referència, alguns traductors inclouen el sufix com si fos part del nom propi i altres indiquen mitjançant un guió que es tracta d'una unitat independent. Depèn de si el sufix ha passat a formar part del nom amb que és conegut un lloc, i per tant es pot transliterar com a part integrant del topònim, o si és simplement un sufix que es pot traduir. És una qüestió complicada, que es dona amb altres sufixos japonesos que indiquen elements de la geografia cultural, com ara *machi*, que literalment “ciutat” d'un barri). Ho veurem en alguns dels exemples següents.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
64	SN	東京(p. 18) <i>Tòquio</i>	—
	YM	Tokyo (p. 2)	84a. Transliteració
	US	Tokyo (p. 22) / Tōkyō (p. 25)	84a. Transliteració
	AT	Tokyo (p. 15)	84a. Transliteració
	JC	Tokyo (p. 20)	84a. Transliteració
	GV	Tokio (p. 13)	84a. Transliteració
	RI	Tokio (p. 19)	84a. Transliteració
	TS	Tòquio (p. 16)	84a. Transliteració

D'aquest exemple només volem destacar la inconsistència en la transliteració de Tòquio a la traducció d'US, qui de vegades utilitza les vocals llargues, *ō*, i de vegades no. La resta de traductors mantenen sempre la mateixa grafia, per aquest motiu només hem recollit un exemple d'aquest topònim.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
65	SN	麹町 (p. 23) <i>Kōjimachi</i>	—
	YM	Kojimachi (p. 6)	85. Transliteració
	US	Kōjimachi (p. 26)	85. Transliteració
	AT	Kōjimachi (p. 20)	85. Transliteració
	JC	Kōjimachi (p. 19)	85. Transliteració
	GV	Koji-machi (p. 19)	85. Transliteració

	RI	Kojimachi (p. 24)	85. Transliteració
	TS	Kojimachi (p. 21)	85. Transliteració

Una vegada més destaca la diversitat de transliteració del topònim en les diferents llengües. En anglès s'indica la pronunciació japonesa amb el signe "◌̄" damunt la *o*, que indica que es tracta d'una vocal llarga, mentre que els traductors al castellà i al català no han cregut que fes falta, possiblement perquè els seus lectors no sabrien interpretar què vol dir.

També cal citar que en aquest cas, GV és l'únic que ha considerat que 町 (*machi*, "ciutat, barri") és simplement un sufix que no forma part del nom.

Els dos exemples següents els analitzarem junts, ja que fan referència al mateix topònim.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
66	SN	兄は何とか会社の九州の支店に口があ って行かなければならん。(p. 18) <i>El meu germà havia d'anar a Kyūshū perquè hi havia una vacant a la sucursal de no sé quina empresa.</i>	—
	YM	Soon he obtained a job in the Kyushu branch of a certain firm and had to go there (p. 6)	86a. Kyushu: transliteració 87. firm: equivalent encunyat (Categoria cultural: 3.1.1. <i>Professions</i>)
	US	He was offered a position at the Kyūshū branch of a certain business concern in Tokyo, and had to go to the South. (p. 22)	86a. Kyūshū (...) and had to go to the South: amplificació (informació geogràfica) 87. business concern in Tokyo: amplificació (equivalent encunyat + informació geogràfica) (Categoria cultural: 3.1.1. <i>Professions</i>)
	AT	He said he'd had an offer from the Kyushu branch office of some company or other, and that he had to go there. (p. 15)	86a. Kyushu: transliteració 87. company: equivalent encunyat (Categoria cultural: 3.1.1. <i>Professions</i>)

JC	He took a job with some company , and was assigned to their office in Kyushu .	86a. Kyushu: transliteració 87. company: equivalent encunyat (Categoria cultural: 3.1.1. Professions)
GV	(...) teniendo que marchar luego a la isla de Kiushu para trabajar en una sucursal de cierta empresa en que había tenido la suerte de entrar.(p. 13)	86a. isla de Kiushu: amplificació (transliteració + descripció) 87. empresa: equivalent encunyat (Categoria cultural: 3.1.1. Professions)
RI	A mi hermano le salió una oportunidad de empleo en la isla de Kyushu , para trabajar en una sucursal de cierta compañía . (p. 19)	86a. isla de Kyushu: amplificació (transliteració + descripció) 87. compañía: equivalent encunyat (Categoria cultural: 3.1.1. Professions)
TS	Tot seguit va aconseguir feina com a empleat en la sucursal d'una empresa que no recordo com es deia situada a l' illa de Kyushu . (p. 16)	86a illa de Kyushu: amplificació (transliteració + descripció) 87. empresa: equivalent encunyat (Categoria cultural: 3.1.1. Professions)

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
67	SN	清も兄の尻にくっ付いて九州下りまで出掛ける気は手頭なし (p. 19) <i>I la Kiyo no tenia la més mínima intenció d'enganxar-se-li i seguir-lo fins a Kyūshū.</i>	—
	YM	nor was there any danger of her following him so far away as Kyushu (p. 6)	86b. Amplificació (transliteració + explicitació)
	US	(...) to take her to Kyūshū , and she would have rejected the idea of being taken so far away , following at his heels. (p. 23)	86b. Amplificació (transliteració + explicitació)

AT	Kiyo had no wish whatsoever to go traipsing all the way down to Kyushu after him. (p. 16)	86b. Amplificació (transliteració + explicitació)
JC	(...) and besides she didn't have the slightest interest in trailing along after him all the way out to Kyushu. (p. 21)	86b. Amplificació (transliteració + explicitació)
GV	Ella tampoco no abrigaba el más mínimo interés por seguir a mi hermano a un lugar tan lejano como Kiushu. (p. 15)	86b. Amplificació (transliteració + explicitació)
RI	y tampoco ella sentía la más mínima gana de desplazarse hasta Kyushu arrimada a su mala sombra (p. 20)	86b. Transliteració
TS	ella no tenia la més mínima intenció de seguir-lo fins a l'illa de Kyushu (p. 17)	86b. Amplificació (transliteració + descripció)

Davant les referències a Kyūshū, US recorre a la tècnica d'amplificació en tots dos casos. En el primer indica que Kyūshū és al sud, i fins i tot afegeix una referència a Tòquio, absent a l'original, possiblement per emfasitzar la gran distància que hi ha entre tots dos llocs. Aquesta idea de llarga distància la reitera a l'exemple següent, on afegeix “so far away”.

GV, RI i TS expliciten que es tracta d'una illa al primer exemple, i al segon, GV indica també que es tracta d'un lloc molt llunyà. El segon cop que apareix la referència, RI no afegeix informació, perquè l'ha introduïda anteriorment, mentre que TS tornen a repetir que es tracta d'una illa.

Cal destacar que YM, AT i JC són els únics que en el primer exemple mantenen la referència a Kyūshū sense afegir informació. A més, transcriuen aquest topònim sense indicar que les *ū* són llargues, adaptant-se a les convencions de l'anglès, la qual cosa sembla indicar que la referència és àmpliament coneguda pels lectors de parla anglesa. Tanmateix, al segon exemple aquests traductors expliciten informació per indicar que Kyushu és lluny. AT i JC fins i tot indiquen que es tracta d'un lloc al sud en emprar l'expressió *all the way down*. Cap d'aquests traductors no esmenta que es tracta d'una illa, per la qual cosa sembla que assumeixin que els seus lectors ja coneixen aquesta informació. De ser així, es confirmaria una vegada més la hipòtesi que les cultures anglosaxones tenen un major coneixement de la cultura japonesa que l'espanyola o la catalana.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
68	SN	神田の小川町(p. 19) <i>Ogamachi de Kanda</i>	—
	YM	Kanda-ku (p. 6)	88a. Omissió (Ogawamachi) 89a. Kanda-ku : amplificació (explicitació)
	US	Ogawa-machi (p. 22)	88a. Ogawa-machi : transliteració 89a. Omissió (Kanda)
	AT	Ogawamachi in Kanda (p. 15)	88a. Ogawamachi : transliteració 89a. Kanda : transliteració
	JC	in Kanda (p. 20)	88a. Omissió (Ogawamachi) 89a. Kanda : transliteració
	GV	la calle Ogawa, en el distrito de Kanda (p. 14)	88a. calle Ogawa : amplificació (transliteració + descripció) 89a. distrito de Kanda : amplificació (transliteració + descripció)
	RI	en el barrio de Kanda, en la zona de Ogawamachi (p. 19)	89a. barrio de Kanda : amplificació (transliteració + descripció) 88a. a zona de Ogawamachi : amplificació (transliteració + descripció)
TS	al carrer Ogawa del barri de Kanda (p.17)	88a. carrer Ogawa : amplificació (transliteració + descripció) 89a. barri de Kanda : amplificació (transliteració + descripció)	

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
69	SN	小川町 (p. 53) <i>Ogawamachi</i>	—
	YM	Ogawa-machi, Kanda (p. 18)	88b. Amplificació (transliteració + informació geogràfica)
	US	Ogawamachi (p. 54)	88b. Transliteració
	AT	Ogawamachi (p. 57)	88b. Transliteració
	JC	in Tokyo (p.51)	88b. Generalització intracultural

	GV	la calle Ogawa (p. 63)	88b. Amplificació (transliteració + descripció)
	RI	Ogawamachi, en Tokio (p. 59)	88b. Amplificació (transliteració + informació geogràfica)
	TS	el barri d'Ogawa a Tòquio (p.58)	88b. Amplificació (transliteració + descripció + informació geogràfica)

Aquests dos exemples fan referència a una part d'un barri de Tòquio. En el primer, el japonès indica que aquest barri es troba al districte de Kanda, mentre que en el segon no. Pel que fa a les traduccions, alguns dels traductors no han estat gaire coherents. Per exemple, YM, que havia eliminat la referència a Ogawamachi la primera vegada que apareix el topònim, la segona vegada fa una amplificació per indicar que es troba a Kanda. US també demostra certa inconsistència quan translitera el nom propi de forma diferent (amb guionet i sense) a tots dos exemples. RI fa una amplificació en tots dos casos, tot i que en la segona indica que és a Tòquio, i TS parlen primer de *carrer* i després de *barri*. JC, d'altra banda, ha decidit eliminar la referència a Ogawamachi, i en el primer exemple simplement parla de Kanda, sense indicar que es tracta d'un barri, mentre que en el segon cas parla directament de Tòquio, fent una adaptació intracultural.

Per últim, voldríem comentar que GV i TS han decidit no transliterar el sufix 町 (*machi*), possiblement perquè hagin considerat que no forma part constituent del topònim 小川町 (Ogawamachi). Tanmateix, aquests traductors, igual que RI, han sentit la necessitat d'explicar que Ogawamachi és un carrer o una zona del barri de Kanda, informació absent a les traduccions angleses.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
70	SN	新橋 (p. 18) <i>Shinbashi</i>	—
	YM	Shimbashi (p. 7)	90. Transliteració
	US	Shimbashi (p. 24)	90. Transliteració
	AT	Shimbashi (p. 17)	90. Transliteració
	JC	Shinbashi (p. 22)	90. Transliteració
	GV	Shimbashi (p. 16)	90. Transliteració
	RI	Shimbashi (p. 21)	90. Transliteració
	TS	Shimbashi (p. 18)	90. Transliteració

Davant d'aquest topònim, tots els traductors han recorregut a la tècnica de transliteració, tot i que JC és l'únic que ha emprat la transliteració oficial japonesa que s'usa avui dia.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
71	SN	四国 (p. 22) Shikoku	—
	YM	Shikoku (p. 7)	91. Transliteració
	US	Shikoku (p. 25)	91. Transliteració
	AT	Shikoku (p. 19)	91. Transliteració
	JC	Shikoku (p. 23)	91. Transliteració
	GV	la isla de Shikoku (p. 18)	91. Amplificació (transliteració + descripció)
	RI	la isla de Shikoku (p. 23)	91. Amplificació (transliteració + descripció)
	TS	l'illa de Shikoku (p.19)	91. Amplificació (transliteració + descripció)

Una vegada més aquest exemple ens permet d'observar que els traductors espanyols i les traductores catalanes tendeixen a l'amplificació d'informació davant les referències geogràfiques, mentre que els traductors anglesos simplement solen transliterar els topònims.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
72	SN	生まれてから東京以外に踏み出したのは、同級生と一所に鎌倉へ遠足した時ばかりである (p. 23) <i>Des que vaig néixer, només havia sortit de Tòquio una vegada que vam anar d'excursió a Kamakura amb els companys de classe.</i>	—
	YM	Once I went to Kamakura on a picnic with my classmates while I was in the grammar school, and that was the first and last, so far, that I stepped outside of Tokyo since I could remember. (p. 7)	92a. Kamakura : transliteració 84b. Tokyo : transliteració
	US	I had never left Tōkyō since I was born save the time of my visit to Kamakura with my classmates. (p. 25)	84b. Tōkyō : transliteració 92a. Kamakura : transliteració

AT	The only time that I had ever set foot out of Tokyo was when I had gone on a class outing to Kamakura, only a stone's throw away . (p. 19)	84b. Tokyo: transliteració 92a. Kamakura, only a stone's throw away: amplificació (transliteració + explicitació)
JC	The only time I had been out of Tokyo in my entire life was when I went on an excursion to Kamakura with some of my classmates. (p. 23)	84b. Tokyo: transliteració 92a. Kamakura: transliteració
GV	Que yo recuerde, no había salido de Tokio más que una vez: cuando fui de excursión a Kamakura con mis condiscípulos.(p. 18)	84b. Tokio: transliteració 92a. Kamakura: transliteració
RI	Desde que nací, no había salido de Tokio más que en una ocasión, en que había hecho una excursión a la cercana ciudad de Kamakura con mis compañeros de clase. (p. 23)	84b. Tokio: transliteració 92a. cercana ciudad de Kamakura: amplificació (transliteració + descripció)
TS	Des que vaig néixer, l'única vegada que havia sortit fora de Tòquio va ser quan vaig visitar la ciutat de Kamakura amb el col·legi. (p. 20)	84b. Tòquio: transliteració 92a. la ciutat de Kamakura: amplificació (transliteració + descripció)

D'aquest exemple detaquen les amplificacions de RI i TS, ja que tots dos empen un descriptor per indicar que Kamakura és una ciutat, i la d'AT, que explicita que Kamakura és molt a prop de Tòquio, informació absent a l'original però coneguda pels lectors japonesos.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
73	SN	大森ぐらいな魚村だ。(p. 25) <i>... semblava un poble de pescadors si fa o no fa com Ōmori.</i>	—
	YM	The place looked like a fishing village about the size of Omori . (p. 8)	93. Transliteració
	US	It was a small fishing village just like Ohmori . (p. 28)	93. Transliteració
	AT	The place was a fishing village and looked about the size of the Ōmori area in Tokyo . (p.23)	93. Amplificació (transliteració + informació geogràfica)

	JC	the place was a fishing town about the size of the neighborhood of Ōmori in Tokyo . (p. 26)	93. Amplificació (transliteració + informació geogràfica)
	GV	habíamos llegado a un pueblo de pescadores de la importancia de Omori (p. 23)	93. Transliteració
	RI	se trataba de una aldea de pescadores no mayor que Omori (p. 26)	93. Transliteració
	TS	aquell poble de pescadors no era més gran que el barri d'Omori, a Tòquio (p. 25)	93. Amplificació (transliteració + descripció + informació geogràfica)

En aquest exemple, AT, JC i TS són els únics que expliciten que Ōmori és un barri de Tòquio, informació que no és recollida a les altres traduccions. Podria ésser que els traductors no hagin considerat necessari d'explicitar-ho o bé que no coneguessin l'origen exacte de la referència geogràfica.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
74	SN	神楽坂 (p. 35) <i>Kagurazaka</i>	—
	YM	Kagurazaka (p. 11)	94. Transliteració
	US	Kagurazaka (p. 36)	94. Transliteració
	AT	Tokyo's Kagurazaka (p. 34)	94. Amplificació (informació geogràfica)
	JC	Kagurazaka (p. 34)	94. Transliteració
	GV	Kagura-zaka de Tokio (p. 35)	94. Amplificació (informació geogràfica)
	RI	Kagurazaka (p. 37)	94. Transliteració
	TS	Kagurazaka, a Tòquio (p. 33)	94. Amplificació (informació geogràfica)

Aquí, AT, GV i TS indiquen que aquest carrer (pel context queda clar que es tracta d'un carrer) es troba a Tòquio, mentre que la resta de traductors no han cregut que aquesta informació fos rellevant.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
-------	-------	---------	------------------------------

75	SN	<p>お国はどちらでげす、え？東京？そりゃ嬉しい、お仲間が出来て。。。私もこれで江戸っ子ですと云った。(p. 34)</p> <p>—<i>D'on sou? Com? De Tòquio? Quina alegria tenir un compatriota! És que jo també sóc fill d'Edo —em va dir.</i></p>	—
	YM	<p>"Where from? Eh? Tokyo? Glad to hear that. You make another of our group. I'm a Tokyo kid myself."</p>	<p>84c. Tokyo: transliteració</p> <p>95a. Tokyo kid: adaptació intracultural + equivalent encunyat (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials)</p>
	US	<p>(...) he asked me where I came from. "Eh, from Tokyo?" said he; "I am so glad to hear it. You and I then are both Yedo men." (p. 36)</p>	<p>84c. Tokyo: transliteració</p> <p>95a. Yedo men: transliteració + generalització (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials)</p>
	AT	<p>"May one ask you where you're from? I beg your pardon? Oh, Tokyo? Splendid! How nice to have a friend. You wouldn't think so, but I'm from Tokyo too", he simpered. (p. 33)</p>	<p>84c. Tokyo: transliteració</p> <p>95a. I'm from Tokyo: adaptació intracultural (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials)</p>
	JC	<p>"And where, my good man, might you be from? Tokyo? Ah, splendid, now I won't be so alone: I'm not ashamed to say I'm a Tokyo native myself....". (p. 33)</p>	<p>84c. Tokyo: transliteració</p> <p>95a. Tokyo native: adaptació intracultural (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials)</p>
	GV	<p>—¿De dónde es usted? ¿Eh?... ¿De Tokio? Me alegro. Así ya tengo un amigo, porque yo también soy de Tokio—me dijo. (p. 34)</p>	<p>84c. Tokyo: transliteració</p> <p>95a. Tokyo: adaptació intracultural (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials)</p>
	RI	<p>— ¿De dónde eres, eh? ¿De Tokio? Me alegro de que me salga un paisano. También yo soy hijo de la antigua Edo¹⁰ — dijo.</p> <p>¹⁰ Nombre de Tokio hasta la Restauración Meiji (1868) (p. 36)</p>	<p>84c. Tokio: transliteració</p> <p>95a. hijo de la antigua Edo: amplificació (transliteració + nota) (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials)</p>

	TS	i em va dir, agitant un ventall: «D'on és vostè? Com? De Tòquio ? Caram, quina alegria tenir un company! És que, de fet, jo també sóc natural d'Edo .»** **Edo: el nom antic de Tòquio (p. 32)	84c. Tòquio: transliteració 95a. natural d'Edo: amplificació (transliteració + nota) (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials)
--	----	---	---

En aquesta taula apareixen els dos noms que l'actual capital del Japó ha tingut històricament, Tòquio i Edo. El primer ha estat transliterat per tots els traductors, mentre que el segon, que apareix a l'expressió 江戸っ子 (*Edokko*, "fill, nadiu de Tòquio") ha estat traduït de forma diversa.

La majoria dels traductors (YM, AT, JC, GV) han fet una adaptació intracultural i han modernitzat la referència, possiblement perquè temien que la referència a Edo resultés opaca per als seus lectors. US simplement translitera la referència a Edo, mentre que RI i TS l'amplifiquen amb una nota a peu de pàgina que explica que era l'antic nom de Tòquio. RI és qui proporciona més informació en afegir la data exacta en què es va canviar el nom. A l'exemple següent torna a aparèixer aquesta expressió, com veurem a continuació.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
76	SN	君は一体どこの産だ」 「おれは江戸っ子だ」 (p. 144) — <i>I tu, doncs, on vas néixer?</i> — <i>Jo sóc fill d'Edo.</i>	—
	YM	Where were you born anyway?" "I'm a Yedo kid ." (p. 47)	95b. Transliteració + equivalent encunyat (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials)
	US	"What is your native place?" "I'm a Yedo man by birth". (p. 135)	95b. Transliteració + generalització (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials)
	AT	"Where are you from?" " Tokyo ". (p. 158)	95b. Adaptació intracultural (Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials)

JC	"So were are you from, anyway?" "I'm an Edokko–Tokyo born and Tokyo bred. " (p. 125)	95b. Amplificació (transliteració + explicitació) (Categoria cultural: 3.2.3. <i>Relacions socials</i>)
GV	—¿Tú dónde naciste? —En Tokio.	95b. Adaptació intracultural (Categoria cultural: 3.2.3. <i>Relacions socials</i>)
RI	—¿Dónde naciste tú, a todo esto? — —Soy de Tokio, y a mucha honra. (p. 148)	95b. Amplificació (adaptació intracultural + explicitació) (Categoria cultural: 3.2.3. <i>Relacions socials</i>)
TS	—D'on carai ets tu? —Jo sóc natural d'Edo. (p. 134)	95b. Transliteració + generalització (Categoria cultural: 3.2.3. <i>Relacions socials</i>)

En aquesta ocasió, YM, a diferència del que havia fet abans, manté aquí el nom antic de la capital japonesa, Edo, de forma no gaire consistent. La resta de traductors empren la mateixa tècnica que abans, excepte JC i RI. El primer fa una amplificació en mantenir el terme japonès i explicar què vol dir a continuació. RI, d'altra banda, fa una petita amplificació de tipus pragmàtic en explicitar el que acompanya l'ús d'aquesta expressió: estar orgullós de ser un toquiota de cap a peus.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
-------	-------	---------	------------------------------

77	SN	<p>第一方角が違う。(…)「そんなら、どっちの見当です」と聞き返した。「西の方だよ」と云うと「箱根のさきですか手前ですか」と問う。(p. 24)</p> <p><i>En primer lloc, la direcció era equivocada. (...)</i> <i>—Llavors, en quina direcció és? —va tornar a preguntar.</i> <i>—Direcció oest —vaig dir.</i> <i>Llavors em va preguntar:</i> <i>—És més enllà de Hakone o abans?</i></p>	—
	YM	<p>To begin with, the location is entirely different. (...) "Then, in what direction?" I answered "westward" and she came back with "Is it on the other side of Hakone?" (p. 8)</p>	<p>96. To begin with, the location...: amplificació (explicitació)</p> <p>97. Hakone: transliteració</p>
	US	<p>Moreover, the place where I was to go was in as different a direction from Echigo as the North Pole is from the South Pole. (...) "In what direction is it situated then?" she asked me again. "The west," was my simple answer. "Is it that or this side of Hakone?" was her next question.(p. 27)</p>	<p>96. the place where I was to go... as the North Pole is from the South Pole: amplificació (transliteració + creació)</p> <p>97. Hakone: transliteració</p>
	AT	<p>anyway, Echigo was in the other direction (...) she asked, "Oh? Which direction are you going in?" "West," I said. "This side of Hakone or beyond it?" she asked. Hakone! That's not much farther than Kamakura. (p. 21-22)</p>	<p>96. Echigo was in the other direction: amplificació (transliteració + explicitació)</p> <p>97a. Hakone: transliteració</p> <p>97b. Hakone! That's not much farther than Kamakura: amplificació (transliteració + explicitació)</p>
	JC	<p>When I replied that I didn't think they had those in the part of the country I was going to, she asked "Which direction are you going, then?" "West", I said. Then she asked "Past Hakone or or on this side?".(p. 25)</p>	<p>96. I didn't think they had those...: amplificació (explicitació)</p> <p>97. Hakone: transliteració</p>

GV	Y, desde luego, el lugar a donde yo me dirigía estaba en dirección distinta de la provincia de Echigo (...) —Entonces, ¿dónde vas? —preguntó. —Hacia la parte occidental. —¿Está más acá de Hakone o más allá? — insistió.(p. 21)	96. el lugar a donde yo me dirigía...: amplificació (transliteració + descripció) 97. Hakone: transliteració
RI	Para empezar, había una desorientación geográfica evidente. (...) — Entonces, ¿para dónde te vas? — me preguntó en el acto. — Voy hacia la zona occidental — respondí. — ¿Eso es pasado Hakone o antes de llegar a Hakone ? — volvió a preguntar. (p. 25)	96. una desorientación geográfica evidente: amplificació (explicitació) 97. Hakone: transliteració
TS	A més, el país d'Echigo és en direcció contrària d'on anava. (...) —Aleshores, cap a on va vostè? —Cap a l'oest. —Vol dir, més enllà de Hakone , o abans? (p. 22)	96. el país d'Echigo...: amplificació (transliteració + descripció) 97. Hakone: transliteració

En aquest exemple, la Kiyo demana al Botxan que li porti uns dolços d'Echigo de record del seu viatge, però resulta que Echigo és en direcció oposada. La majoria de traductors han considerat necessari de repetir el nom d'Echigo, que ha sortit anteriorment, per ajudar el lector a situar-se i captar la referència, excepte YM, JC i RI.

És curiosa la creació que fa US per emfasitzar que el lloc on ha d'anar en Botxan i Echigo són a l'altra punta. AT també vol remarcar la distància, i inclou una frase per donar informació sobre el marc geogràfic al lector meta, que per una referència anterior sap que Kamakura és a la vora de Tòquio. Es tracta d'un altre cas d'intervenció del traductor per guiar la lectura dels receptors meta i assegurar-se que extreuen les implicacions pragmàtiques adequades.

Per últim, cal comentar l'expressió “país d'Echigo” usada per TS. El terme *kuni*, literalment “país”, s'utilitzava abans al Japó per designar el que actualment són prefectures. Val a dir, però, que com que un lector català desconeix aquest ús del terme *país* en japonès, el més probable és que interpreti que realment es tracta d'un país, en el sentit català de la paraula, la qual cosa pot causar certa confusió.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
-------	-------	---------	------------------------------

78	SN	帝国ホテル (p. 41) Hotel Imperial	—
	YM	Imperial Hotel (Tokyo) (p. 13)	98. Amplificació (traducció literal + informació geogràfica)
	US	Imperial Hotel (p. 43)	98. Traducció literal
	AT	Imperial Hotel (p. 42)	98. Traducció literal
	JC	Imperial Hotel (p. 40)	98. Traducció literal
	GV	hotel Imperial de Tokio (p. 46)	98. Amplificació (traducció literal + informació geogràfica)
	RI	Hotel Imperial de Tokio (p. 45)	98. Amplificació (traducció literal + informació geogràfica)
	TS	Hotel Imperial de Tòquio (p. 42)	98. Amplificació (traducció literal + informació geogràfica)

En aquest exemple podem veure que només una de les traduccions angleses, la de YM, explicita que l'Hotel Imperial es troba a Tòquio, mentre que les dues traduccions castellanes i la catalana també ho fan. És possible que la resta de traductors anglesos no hagi considerat necessari d'incloure aquesta informació perquè hagin cregut que els seus lectors sabrien que aquest hotel és a Tòquio o perquè no l'hagin considerada rellevant.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
79	SN	大町と云う所(p. 44) <i>un lloc que es diu Ōmachi</i> (p. 45)	—
	YM	a street named Omachi (p. 15)	99. Amplificació (transliteració+ explicitació)
	US	the street named Ōmachi (p. 45)	99. Amplificació (transliteració+ explicitació)
	AT	a part of the town called Ōmachi (p. 46)	99. Amplificació (transliteració+ explicitació)
	JC	a neighbourhood called Ōmachi (p. 43)	99. Amplificació (transliteració + explicitació)
	GV	la calle Omachi (p. 51)	99. Amplificació (transliteració+ explicitació)
	RI	el barrio llamado Omachi (p. 49)	99. Amplificació (transliteració+ explicitació)
	TS	barri anomenat Omachi (p. 44)	99. Amplificació (transliteració+ explicitació)

En aquest exemple una vegada més podem observar que els traductors anglesos han mantingut la indicació que la primera *o* del topònim *Omach* és una vocal llarga, mentre que els traductors al castellà i les traductores al català no ho han fet. També és curiós d'observar les diferents interpretacions i explicacions fetes pels traductors pel que fa al descriptor que acompanya el topònim. El japonès parla només de 所 (*tokoro*, "lloc"), mentre que això es converteix en carrer, barri o part de la ciutat en les diferents traduccions. Una vegada més es demostra que en el cas de la traducció del japonès sovint cal explicitar informació interpretant-la, ja que es tracta d'una llengua poc precisa i ambigua, en la qual la informació sovint s'extreu del context. En aquest cas, totes les traduccions dels exemples podrien ser correctes.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
80	SN	住田 (p. 44) <i>Sumita</i> (p. 45)	—
	YM	Sumida (p. 16)	100. Transliteració
	US	Sumida (p. 49)	100. Transliteració
	AT	Sumida (p. 50)	100. Transliteració
	JC	Sumida (p. 45)	100. Transliteració
	GV	Sumida (p. 55)	100. Transliteració
	RI	Sumida (p. 52)	100. Transliteració
	TS	Sumita (p. 47)	100. Transliteració

Aquest topònim no presenta cap problema de traducció, tot i que de nou podem veure la dificultat de transliteració dels noms propis japonesos. Repetim que fins i tot els japonesos de vegades no estan segurs de com llegir els *kanji* utilitzats per a noms propis, ja que sovint tenen lectures especials. En aquest cas, la lectura estàndard seria Sumida, la que han emprat tots els traductors excepte les traductores al català, que han usat Sumita. Val a dir que en la versió original japonesa que tenim s'indica la lectura d'aquest topònim com a Sumita, per la qual cosa sembla que aquesta sigui la lectura correcta.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
81	SN	青嶋 (p. 68) <i>Aoshima</i>	—

YM	Aoshima (Blue Island) (p. 23)	101. Amplificació (Transliteració + traducció)
US	Green Island (p. 69)	101. Traducció literal
AT	Aojima Island (p. 75)	101. Amplificació (transliteració + descripció)
JC	Green Island (p. 63)	101. Traducció literal
GV	isla de Aoshima (p. 84)	101. Amplificació (transliteració + descripció)
RI	isla de Aoshima (p. 75)	101. Amplificació (transliteració + descripció)
TS	Illa Blava (p. 69)	101. Traducció literal

D'aquest exemple cal destacar que tant YM, US, JC com TS han traduït el nom d'aquesta illa, cosa que no acostumen a fer amb la resta de topònims. YM és l'únic que ha recorregut a la tècnica d'amplificació i ha deixat el nom japonès seguit de la traducció a l'anglès. És interessant que dos dels traductors (YM, TS) hagin optat per traduir "ao" com a blau, i els altres dos com a verd (US, JC). Aquest color en japonès es pot correspondre tant al nostre blau com al verd, per la qual cosa totes dues traduccions són possibles, tot i que els traductors òbviament s'han decantat per una o l'altra. De fet es tracta d'una illa amb un paisatge preciós, ple d'arbres i vegetació, per la qual cosa pensem que US i JC han optat per "Green Island".

La resta de traductors (AT, GV, RI) han optat per transliterar el topònim i afegir un descriptor per explicar que es tracta d'una illa.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
82	SN	鍛冶屋町 (p. 104) Kajiyachō	—
	YM	Kajimachi (p. 34)	102. Transliteració (error)
	US	blacksmith street (p. 101)	102. Traducció literal
	AT	Kajiyachō (p. 116)	102. Transliteració
	JC	Kajiyachō (p. 93)	102. Transliteració
	GV	calle Kajiya (p. 132)	102. Transliteració + equivalent encunyat
	RI	Kajiya-cho ²⁶ ²⁶ A la letra, arrabal de los herreros. (p. 112)	102. Amplificació (transliteració + nota)
	TS	barri de Kajiya (p. 101)	102. Transliteració + equivalent encunyat

En aquest cas volem destacar que US ha traduït literalment el topònim, tot i que no posa *blacksmith* en majúscula, com si no fos el nom del carrer, sinó simplement el nom amb que es coneix la zona.

La resta de traductors han transliterat el topònim, tot i que YM ho ha fet omitint el sufix 屋 (*ya*). Una vegada més GV i TS han considerat que el kanji 町 (que aquí es llegeix *chō*) no forma part del nom, i per tant l'han traduït. RI ha ampliat informació en una nota explicant el significat literal del topònim. Val a dir, però, que aquesta informació de tipus lingüístic no és gaire rellevant per als lectors meta, ja que no aporta cap tipus d'informació important per al desenvolupament de l'acció ni per a la comprensió del fragment.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
83	SN/HS	「どこへ行くんです」 「日向の延岡で...」 (p. 130) — <i>I a on va?</i> — <i>A Nobeoka, a Hyūga.</i>	Amplificació amb nota La nota explica que Hyuga és actualment la prefectura de Miyazaki.
	YM	To Nobeoka in Hiuga province. (p. 42)	103. Nobeoka: transliteració 104. Hiuga province: amplificació (transliteració + descripció)
	US	“Where is he to go?” “Nobeoka, Hyuga Province”. (p. 125)	103. Nobeoka: transliteració 104. Hyuga province: amplificació (transliteració + descripció)
	AT	“Where is he going to?” “Nobeoka, in Hyūga Province”. (p. 144)	103. Nobeoka: transliteració 104. Hyūga province: amplificació (transliteració + descripció)
	JC	“To Nobeoka, in Miyazaki Prefecture.” (p. 115)	103. Nobeoka: transliteració 104. Miyazaki Prefecture: amplificació (transliteració + adaptació intracultural)

GV	—¿Dónde va? —A Nobeoka , de la provincia de Hiuga ... (p. 164)	103. Nobeoka: transliteració 104. provincia de Hiuga: amplificació (transliteració + descripció)
RI	—Y ¿a dónde va? —A Nobeoka , a la región de Hyuga . ³³ ³³ Actual provincia de Miyazaki. (p. 136)	103. Nobeoka: transliteració 104. región de Hyuga: amplificació (transliteració descripció + nota)
TS	—I on se'n va? —A Nobeoka , a Hyuga . (p. 122)	103. Nobeoka: transliteració 104. Hyuga: transliteració

Aquí totes les traduccions excepte la catalana fan una petita amplificació que indica que Hyūga és una província o una regió. Cal recordar, però, que les traductores catalanes han indicat al mapa que apareix al principi de la novel·la la ubicació de Hyūga. RI és qui aporta més informació en indicar a la nota que Hyūga és el nom antic de la província de Miyazaki, informació que també proporciona l'editor japonès. JC, d'altra banda, és l'únic que no sols ha ampliat informació, sinó que ha fet una adaptació intracultural en usar la denominació topogràfica actual d'aquesta prefectura japonesa.

Pel que fa a la transliteració al castellà, podem veure que hi ha hagut un canvi en el sistema de transliteració dels mots japonesos. GV tendeix a adaptar-los a la grafia i la fonètica castellanés (Kiushu, Hiuga), però RI empra la forma que correspon a la transliteració oficial japonesa en l'alfabet llatí. És a dir, la forma amb què el govern japonès actualment translitera els topònims japonesos en l'alfabet llatí.

Taula	Autor	Exemple	Tècnica
84	SN	名前を聞いてさえ、開けた所とは思えない。猿と人が半々に住んでるような気がする。(p. 132) <i>Només de sentir aquell nom [Nobeoka], no pot ser un lloc civilitzat. Fa la impressió que hi viuen la meitat homes la meitat mones.</i>	—

YM	Its name alone [Nobeoka] does not commend itself as civilized. It sounds like a town inhabited by men and monkeys in equal numbers. (p. 43)	105. Its name alone: — 106. town: amplificació (explicitació)
US	The name [Nobeoka] itself sounds uncivilized. Monkeys and men may be living there in equal number. (p. 126)	105. The name itself: — 106. there: —
AT	The very name [Nobeoka] sounded uncivilized. It made you imagine a place populated half by monkeys and half by men. (p. 147)	105. The very name: — 106. place: traducció literal
JC	Just hearing the name of the place [Nobeoka] makes you think that it couldn't be very civilized. It sounds like a town where the inhabitants must be divided about evenly between monkeys and humans. (p. 116)	105. Just hearing the name of the place: — 106. a town: amplificació (explicitació)
GV	Sólo el nombre [Nobeoka] hacía pensar en un lugar no civilizado todavía, y hasta sugería la idea de que allí habitaban hombres y monos en igual proporción. (p. 167)	105. Sólo el nombre: — 106. lugar: traducció literal
RI	Sólo con oír el nombre de Nobeoka ³⁶ , ya le suena a uno como tierra no colonizada aún. Da la impresión de que allí los monos comparten en igualdad la tierra con los humanos. ³⁶ Nobeoka se podría traducir, a partir de sus ideogramas, como “cerro extendido”. (p. 138)	105. Sólo con oír el nombre de Nobeoka: amplificació (transliteració + nota) 106. tierra: —
TS	Només pel nom [Nobeoka], ja es veia que no podia ser un lloc civilitzat. Me l'imagino poblat la meitat per homes la meitat per mones. (p. 124)	105. Només pel nom: — 106. lloc: traducció literal

Aquest exemple torna a presentar la referència a Nobeoka, tot i que a l'original no es repeteix el topònim. Es tracta d'un culturema que relaciona el nom del lloc (alguna cosa com “turó que s'estèn”) amb el fet que és poc civilitzat i ple de micos. Aquesta afirmació sens dubte avui resultaria políticament incorrecte, però a principis del segle XX devia ser una visió compartida pels japonesos de la capital.

Tots els traductors han optat per mantenir el culturema, tot i que les associacions amb la grafia del nom només es mantenen, i parcialment, a la traducció de RI. Aquest traductor proporciona informació addicional de tipus lingüístic sobre el significat d'aquest nom propi traduint-lo literalment. RI acostuma a introduir informació de tipus lingüístic relacionada amb alguns noms propis, com hem vist a les taules 43 i 82. Possiblement això es degui al fet que és un filòleg que té un interès especial pels *kanji*, la seva formació i el seu significat. D'altra banda, YM i JC també fan una petita amplificació, però només per indicar que Nobeoka és una ciutat.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
85	SN/ HS	あいつのおやじは湯島のかげまに傍点 かもしれない」 「湯島のかげまに傍点」た何だ」 「何でも男らしくないもんだろう。(p. 169) —Potser el seu pare era un kagama de Yushima . —Què és un “ kagama de Yushima ”? —Sigui el que sigui segur que no eren molt virils.	Amplificació amb nota La nota explica que els <i>kagama</i> eren adolescents que practicaven sexe homosexual com a professió i que una de les cases de te de <i>kagama</i> més famoses de l'època es trobava davant del temple de Yushima.
	YM	Perhaps his daddy might have been a kagama at Yushima in old days." "What is a kagama ?" "I suppose something very unmanly,—sort of emasculated chaps. (p. 55)	107. kagama: manlleu naturalitzat (Categoria cultural: 3.1.1. Professions) 108. Yushima: transliteració
	US	(...) Perhaps his father was a kagama at Yushima ." "What do you mean by kagama ?" "A fellow who is womanish. (...) (p. 159)	107. kagama: manlleu (Categoria cultural: 3.1.1. Professions) 108. Yushima: transliteració
	AT	Perhaps his father was one of the 'backroom boys' at the famous teahouse in front of the Michizane shrine at Yushima . "What were they?" "Well, whatever they were, they weren't exactly masculine... (p. 186)	107. backroom boys'...: descripció (Categoria cultural: 3.1.1. Professions) 108. at the famous... at Yushima: amplificació (transliteració + informació enciclopèdica)

JC	Or maybe his old man was one of those boys that plied their trade in the shadows over the shrine in Yushima... "Huh? Boys in the shadows in Yushima?" "Well, they weren't exactly what you'd call manly, if you know what I mean... (p. 146)	107. one of those boys...: descripció (Categoria cultural: 3.1.1. Professions) 108. the shrine in Yushima: amplificació (transliteració + informació enciclopèdica)
GV	Seguramente que su padre fue garzón de Yushima. —¿Qué es eso de garzón de Yushima ? —Pues nada... Algo así como individuo poco varonil. (p. 213)	107. garzón: generalització (Categoria cultural: 3.1.1. Professions) 108. Yushima: transliteració
RI	Incluso puede ser que el padre de ese bicho fuera el famoso 'Doncel de Yushima' . — ¿Doncel de Yushima? ¿Y eso qué es? — preguntó. — Nada que suene a muy macho, seguro. (p. 176)	107. el famoso 'Doncel de Yushima': amplificació (explicitació + descripció) (error) (Categoria cultural: 3.1.1. Professions) 108. Yushima: transliteració
TS	És possible que el seu pare sigui un xicotet del barri de Yushima. —Què vols dir, un xicotet de Yushima ? —Bé..., són uns homes no gaire virils. (p. 156)	107. un xicotet: generalització (Categoria cultural: 3.1.1. Professions) 108. barri de Yushima: amplificació (transliteració + descripció)

En aquest cas ens trobem davant de dues referències culturals, *kagama*, o els joves adolescents (sovint actors de *kabuki* que feien els papers de dona) que es prostituïen, i Yushima, el nom del barri on hi havia un dels locals de *kagama* més famosos. La referència a *kagama* ha estat àmpliament manipulada per tots els traductors excepte YM i US, autors de les versions angleses més antigues, que han emprat un manlleu.

AT i JC fan una amplificació d'informació de forma força eufemística en parlar de "backroom boys" i "boys that plied their trade in the shadows over the shrine in Yushima", però mantenen més o menys la mateixa informació que l'original per als lectors meta.

La resta de traductors ha optat per generalitzar la referència i ometre les connotacions d'homosexualitat i prostitució implícites a l'original en usar els termes *garzón* (GV), *doncel* (RI) i *xicotet* (TS). Val a dir que "garzón" és una paraula que només apareix al DRAE com a típica de Xile, i que és sinònim de "cambrer", per la qual cosa les connotacions són força diferents a les del terme original. En el cas de RI, la manipulació

del referent va més enllà, fins al punt que dona una visió oposada, ja que una de les acepcions de “doncel”, segons el DRAE, és "Hombre que no ha conocido mujer". A més, aquest traductor ha fet una explicitació dient que es tracta d'un personatge famós, tot i que aquest no és el cas, ja que *kagama* és un terme genèric. Sembla tractar-se, doncs, d'un error de traducció causat per la opacitat del referent cultural, o podria ser un altre exemple d'atenuació.

El mateix passa amb les traduccions de GV i TS. És difícil saber si aquests traductors han omès part de la informació de l'original per qüestions ideològiques, ja sia de tipus personal ja sia per no presentar una imatge de la cultura japonesa que pugui escandalitzar els lectors meta, o si simplement han pensat que no calia entrar en detall, ja que el diàleg del fragment deixa clar que es tracta d'homes no gaire virils, i amb això ja és suficient per entendre el fragment i extreure'n la informació necessària.

Quant a la referència a Yushima, tres dels traductors (AT, JC i TS) han amplificat informació en afegir que es tractava d'un barri o un temple situat en aquest barri.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
86	SN	土佐 (p. 172) <i>Tosa</i>	—
	YM	Tosa Province (p. 56)	109. Amplificació (transliteració + descripció)
	US	Tosa Province (p. 161)	109. Amplificació (transliteració + descripció)
	AT	Tosa (p. 189)	109. Transliteració
	JC	Kōchi (p. 148)	109. Adaptació intracultural
	GV	la regió de Tosa (p. 215)	109. Amplificació (transliteració + descripció)
	RI	Tosa (p. 178)	109. Transliteració
	TS	Tosa* * Tosa: nom antic de Kochi. (p. 158)	109. Amplificació (transliteració + nota)

En aquest exemple podem observar una vegada més la tendència a afegir informació, generalment un descriptor, als topònims estrangers. JC és l'únic traductor que ha fet una adaptació intracultural en usar el nom modern de la província, possiblement perquè hagi pensat que així la referència seria més àmpliament reconeguda. També cal destacar la nota de les traductores catalanes amb informació sobre el canvi de nom de la regió;

possiblement l'hagin introduïda perquè en el mapa que presenten al principi de la traducció apareix el topònim modern Kochi.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
87	SN	山嵐のようにおれが居なくっちゃ日本が困るだろうと云うような(...)奴もいる。(p.119) <i>També n'hi ha com en Porc Espí, que es pensen que si no hi fossin el Japó tindria problemes.</i>	—
	YM	or like Porcupine swaggers about with a face which says "Japan would be hard up without me," (p. 38)	110. Equivalent encunyat
	US	Porcupine [...] thinks Japan would be placed in a crisis if he were not there. (p. 113)	110. Equivalent encunyat
	AT	Others, like Hotta (...) they think the country would collapse without them. (p. 130)	110. Generalització
	JC	There are guys like the Porcupine who strut around (...) announcing that Japan would be in trouble if they weren't there. (p. 104)	110. Equivalent encunyat
	GV	Los había también, y <i>Puercoespín</i> era un ejemplo típico, tan arrogantes que parecían creerse necesarios e imprescindibles para el progreso de la nación . (p. 148)	110. Generalització
	RI	También hay tipos altivos como 'Puercoespín', que empujan la cresta como diciendo: "¿Qué sería de Japón sin mí?" (p. 125)	110. Equivalent encunyat
	TS	n'hi ha com en Porc Espí (...) convençuts que el Japó no funcionaria sense ells. (p. 111)	110. Equivalent encunyat

En aquest exemple apareix una referència al Japó, que la majoria dels traductors han mantingut, tot i que AT i JC han recorregut a una generalització en parlar de "country" i "nación", respectivament. Potser hagin pensat que se sobreentenia i no calia dir-ho.

3.4. Transport

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
88	SN	車 (p. 24) 車(p. 26) 車(p. 26) 車(p. 29) <i>carro</i> <i>carro</i> <i>carro</i> <i>carro</i>	—

US	rickshas (p. 27)	ricksha (p. 29)	ricksha (p. 29)	ricksha (p. 31)	111a/b/c/d. Amplificació (explicitació)
YM	rikisha (p. 6)	rikishas (p. 8)	rikisha (p.9)	rikisha (p. 13)	111a/b/c/d. Amplificació (explicitació)
AT	rickshaws (p.22)	rickshaw (p.24)	rickshaw (p.25)	rickshaw (p.27)	111a/b/c/d. Amplificació (explicitació)
JC	rickshaw (p.25)	rickshaw (p. 27)	rickshaw (p. 29)	rickshaw (p. 31)	111a/b/c/d. Amplificació (explicitació)
GV	carruajes de mano (p. 21)	cohecito (p. 25)	coche (p. 25)	cohecillo (p. 28)	111a. carruajes de mano: Amplificació (explicitació) 111b/c/d. cohecito/coche/ cohecillo: equivalent encunyat
RI	rikisha (p. 26)	rikisha (p. 28)	rikisha (p. 28)	rikisha (p. 30)	111a/b/c/d. Amplificació (explicitació)
TS	rickshaws (p. 22)	rickshaw (p. 26)	rickshaw (p. 26)	rickshaw (p. 28)	111a/b/c/d. Amplificació (explicitació)

D'aquest exemple volem comentar un parell de coses. En primer lloc, el fet que el *kanji* 車 (*kuruma*) tant pot voler dir “cotxe” com “carro”. Tanmateix, si tenim en compte que a l'època en què s'emmarca l'acció els cotxes no eren encara gaire habituals, sembla més adequat d'optar pel segon significat. A més, pel context on apareix aquest terme en japonès se sobreentèn que es tracta d'un carro tirat per força humana. Per aquest motiu, tots els traductors han optat per indicar que es tracta d'un *rickshaw* o carret tirat per un home, emprant un préstec que també es deriva de la llengua japonesa que permet donar color al text. Cal dir que tant la forma *rickshaw* com *rikisha* són acceptades en anglès, tot i que la primera és la principal.

En segon lloc, volem comentar les traduccions de GV. Aquest traductor fa una descripció el primer cop que apareix 車, tot i que el terme *carruaje* es refereix a vehicles d'una certa envergadura, amb una carcassa metàl·lica o de ferro, i per tant, la imatge és allunyada de la d'un *rikisha*. Posteriorment, opta per traduir el terme per “coche” i diminutius derivats, possiblement per qüestions d'estil. Pensem que l'ús del terme *coche* i

els seus diminutius pot resultar una mica confús per als receptors meta, ja que avui dia tendim a identificar el terme *cotxe* amb “automòvil”, i aquesta serà possiblement la imatge que obtindrà un lector actual. A més, la referència a cotxes sembla massa moderna per al context històric de la novel·la.

Per últim, cal remarcar l'ús del manlleu anglès *rickshaw* en català, quan es podria simplement haver transliterat el terme japonès, com ha fet RI. Aquest fet sembla indicar que tot i que el terme fa referència a la cultura japonesa, s'ha introduït al català a través de l'anglès. Això apunta una vegada més que hi ha un grau de contacte major entre el Japó i els països de parla anglesa. Seria interessant d'estudiar com s'han introduït els elements de la cultura japonesa dins de la cultura catalana i hispana; si ha estat directament de la cultura japonesa o amb la mediació de la cultura anglosaxona.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
89	SN/HS	手車 (p. 17) <i>carro de mà</i>	Amplificació amb nota La nota explica que 手車 (<i>teguruma</i>) és una mena de petit carro tirat per una persona per a l'ús privat d'una família
	YM	a private rikisha (p. 6)	112. Descripció intracultural
	US	fine carriage (p. 21)	112. Generalització
	AT	my own private rickshaw (p. 13)	112. Descripció intracultural
	JC	my own private rickshaw (p. 19)	112. Descripció intracultural
	GV	carruaje propio (p. 11)	112. Generalització
	RI	rikisha ² ² Carrito para transportar personas, tirado por un hombre. (p. 17)	112. Amplificació (generalització + nota)
	TS	cotxe propi (p. 15)	112. Generalització

Tant un 手車 com un *rikisha* són carros tirats per força humana. La diferència és que un *rikisha* és un servei públic, mentre que els *teguruma* eren propietat privada, per la qual cosa indiquen un estatus social alt. Aquesta idea la reflecteixen les traduccions de YM, AT i JC, que indiquen mitjançant un adjectiu que es tracta d'un *rikisha* per a ús privat.

US, GV i TS han generalitzat la referència i parlen de “fine carriage”, “carruaje propio” i “cotxe propi”, respectivament. Les denominacions *carriage* i *carruaje* fan pensar en un carro de cavalls, tot i que reflecteixen la idea d'una posició social acomodada. Pel

que fa a *cotxe propi*, té un efecte similar al de la traducció de GV que comentàvem a l'exemple anterior. És probable que els lectors catalans interpretin que es tracta d'un automòvil, la qual cosa no seria acurada, ja que en aquella època els cotxes encara no eren comuns al Japó.

Per últim, RI fa una amplificació amb una nota, que és al mateix temps una generalització, ja que empra el terme *rikisha*, un hiperònim de *teguruma*. La seva traducció tampoc no reflecteix que un *teguruma* és per a ús privat, i per tant es perden les connotacions de posició social elevada.

4. INSTITUCIONS CULTURALS

Dins d'aquest apartat hem recollit totes aquelles referències que al·ludeixen a manifestacions culturals específiques de la cultura japonesa, com ara l'art, la música, la literatura, la religió i l'educació, que tenen i han tingut un paper crucial en el desenvolupament cultural i ideològic del Japó. Alguns dels exemples extrets del corpus fan referència a pintors o escriptors d'altres cultures, com podreu veure a les taules de la secció 7, *Interjerències culturals*, la qual cosa proporciona informació sobre quines eren les influències artístiques i literàries estrangeres prevalents al Japó a l'època de Sōseki.

4.1. Belles arts

4.1.1. Pintura, ceràmica i escultura

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
90	SN/ HS	その上に女が天目へ茶を載せて出す。(p. 48) <i>A més una noia servia te en un tenmoku.</i>	Amplificació amb nota La nota explica que <i>tenmoku</i> es refereix a una tassa xinesa de poca profunditat que s'utilitza per a la cerimònia del te.
	YM	a maid would serve tea in a regular polite fashion .	113. maid: amplificació (particularització + explicitació) (<i>Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials</i>) 114. tea: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.2.2. Beguda</i>) 115. in a regular polite fashion: generalització
	US	Moreover, a pretty maid would serve you tea in a cup called <i>temmoku</i> . (p. 49)	113. a pretty maid: amplificació (particularització + explicitació) (<i>Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials</i>) 114. tea: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.2.2. Beguda</i>) 115. a cup called <i>temmoku</i>: amplificació (descripció + manlleu)
	AT	and a girl served you tea in one of those elegant, shallow cups that they use in the tea ceremony . (p. 51)	113. girl: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials</i>) 114. tea: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.2.2. Beguda</i>) 115. shallow cups that they use in the tea ceremony: amplificació (descripció + inf. enciclopèdica)

JC	and a girl would serve you a bowl of green tea on an elegant Chinese-style stand . (p .46)	<p>113. girl: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials</i>)</p> <p>114. a bowl of green tea: amplificació (explicitació) (<i>Categoria cultural: 5.2.2. Beguda</i>)</p> <p>115. on an elegant Chinese-style stand: descripció</p>
GV	Además una criada servía té en tazas especiales de estilo chino . (p. 56)	<p>113. criada: amplificació (particularització + explicitació) (<i>Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials</i>)</p> <p>114. té: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.2.2. Beguda</i>)</p> <p>115. tazas especiales de estilo chino: descripció</p>
RI	Además, una sirvienta le preparaba a uno el té en una taza de Tenmoku ¹⁸ . ¹⁸ Estilo chino de cerámica. (p. 54)	<p>113. sirvienta: amplificació (particularització + explicitació) (<i>Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials</i>)</p> <p>114. té: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.2.2. Beguda</i>)</p> <p>115. una taza de Tenmoku: amplificació (descripció + transliteració + nota)</p>
TS	A més, una cambrera serveix el te en una bonica tassa de ceràmica xinesa . (p. 47-48)	<p>113. cambrera: amplificació (particularització + explicitació) (<i>Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials</i>)</p> <p>114. te: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.2.2. Beguda</i>)</p> <p>115. bonica tassa de ceràmica xinesa: descripció</p>

Aquest exemple fa referència a un reàlia o objecte característic de la cultura japonesa. Hi podem observar, igual que als exemples que parlaven de tatami, la tendència a l'ús de la metonímia dels japonesos, i en concret, de Sōseki, atès que parla simplement de 天目 (*tenmoku*), però es refereix en realitat a les tasses *tenmoku*. Aquestes peces de ceràmica poc fondes d'origen xinès s'utilitzen per beure te verd en ocasions especials, normalment la cerimònia del te i no tenen nansa.

L'editor japonès ha considerat important d'afegir la informació que aquestes tasses xineses poc fondes s'empren a la cerimònia del te, informació que només reflecteix la traducció d'AT. Alguns dels traductors (US, JC i RI) han fet una amplificació d'informació. Per exemple, US i RI empren el manlleu *tenmoku* (tot i que RI ho ha considerat un nom propi en escriure-ho en majúscula i, en conseqüència, ho recollim com a transliteració en el seu cas) i afegeixen informació dins i fora del text, respectivament. Tot i que RI explica a la nota que *tenmoku* és un estil de ceràmica xinesa, no descriu com és ni diu que es fa servir a la cerimònia del te. És possible que desconegués aquesta informació, ja que havent recorregut a una nota hauria pogut incloure-la.

Voldríem cridar l'atenció sobre el fet que l'únic traductor que ha explicitat que es tracta d'un bol, i a més que el que s'hi beu és te verd, és JC. D'altra banda, aquest traductor també afegeix informació absent a les altres traductors en explicar que el bol de te se serveix en un "Chinese stand".

Pel que fa a YM, destaca el fet que recorre a una generalització metonímica i en lloc de referir-se a les tasses o bols parla de la manera com se serveix el te, "in a regular polite fashion".

Per últim, voldríem comentar una altra addició d'informació de tipus pragmàtic que trobem a la traducció d'US, quan parla d'una "pretty maid", tot i que a l'original japonès simplement hi diu "dona, noia". Antigament, en els banys termals elegants com el que visita *Botchan*, noies joves i boniques servien te als clients. És possible que US hagi pensat que aquesta informació, coneguda pels receptors japonesos, passaria desapercebuda pels receptors de la traducció, i hagi decidit d'explicitar-la. D'altra banda, aquesta manipulació també podria ser fruit de la societat principalment masculina de l'època en què es va fer la traducció, a principis del segle passat, en la qual el paper de la dona era més aviat decoratiu.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
91	SN/ HS	<p>右の方に、赤い模様のある瀬戸物の瓶を据えて、その中に松の大きな枝が挿してある。 (...) あの瀬戸物はどこで出来るんだと専門の教師に聞いたら、あれは瀬戸物じゃありません、伊万里ですと云った。伊万里だって瀬戸物じゃないかと、云ったら、専物はえへへへと笑っていた。あとで聞いてみたら、瀬戸で出来る焼物だから、瀬戸物と云うのだそうだ。おれは江戸っ子だから、陶器のことを瀬戸物と云うのかと思っていた。(p. 149-150)</p> <p><i>A la dreta hi havia un gerro de setomono amb dibuixos vermells. Dins hi havia una gran branca de pi. (...) Quan vaig preguntar al professor especialista on es feia aquell setomono em va dir que no era setomono, sino imari. Quan li vaig preguntar si imari no era setomono, el professor va riure. Més tard, quan vaig preguntar-ho, em van dir que es diu setomono perquè és ceràmica que fan a Seto. Jo que sóc fill d'Edo, em pensava que tota la ceràmica es deia setomono.</i></p>	<p>Amplificació amb nota</p> <p>La nota explica que <i>Imari</i> és un terme general per designar la ceràmica feta a aquesta regió.</p>
	YM	<p>On the right, in the alcove, there was a seto-ware flower vase, painted with red designs, in which was a large branch of pine tree. (...) I asked the teacher of natural history where that seto-ware flower vase is made. He told me it was not a seto-ware but an imari. Isn't imari seto-ware? I wondered audibly, and the natural history man laughed. I heard afterward that we call it seto-ware because it is made in Seto. I'm a Yedo kid, and thought all china was seto-wares.</p>	<p>116. Seto-ware: transliteració + descripció</p> <p>117. imari: manlleu</p> <p>118. Seto: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>95c. Yedo kid: transliteració + equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials</i>)</p>

US	<p>A porcelain vase with vermilion patterns was ceremoniously placed on the right of the alcove. A big branch of a pine tree was found arranged in it. (...) I asked the teacher of natural history where that <i>setomono</i> came from and was answered that it was not a <i>setomono</i>*, but an <i>imari</i>.* “Is not <i>imari setomono</i>, too?” I said (...). Later information made it plain that they call earthenware <i>setomono</i> (Seto Things), as it is manufactured at Seto, Owari Province. I, being a Yedo man, thought all porcelain <i>setomono</i>.</p> <p>*Seto and Imari are the names of places where porcelain is manufactured, and the former is used to cover all kinds of earthenware. (p. 140)</p>	<p>116a. porcelain: generalització</p> <p>116b. setomono: manlleu</p> <p>116c. setomono: amplificació (manlleu + nota)</p> <p>117. imari: manlleu</p> <p>116d. setomono (Seto Things): amplificació (manlleu + traducció literal)</p> <p>118. Seto, Owari Province: amplificació (transliteració + informació geogràfica) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>95c. Yedo man: transliteració + generalització (<i>Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials</i>)</p>
AT	<p>In the alcove in the right stood a <i>setomono</i> vase with a red pattern. In it was a large pine branch. (...) I asked the natural history teacher where the <i>setomono</i> vase had been made, only to be told that it wasn't <i>setomono</i>, but Imari-ware. I said that I thought Imari-ware was <i>setomono</i>, at which he just laughed. I found out later that they only use the word <i>setomono</i> for earthenware that is made in Seto. Coming from Tokyo, I'd thought the word applied to any earthenware. (p. 163-164)</p>	<p>116. setomono: manlleu</p> <p>117. Imari-ware: amplificació (transliteració + descripció)</p> <p>118. Seto: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>95c. Coming from Tokyo: adaptació intracultural (<i>Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials</i>)</p>

JC	<p>On the right side was a Seto-ware vase with a red pattern (...) I asked the science teacher where he thought that piece of Seto ware came from. “That’s not Seto, it’s Imari,” he announced. When I told him that I thought that Imari was a kind of Seto ware, he just laughed. Later I found out that the term Seto ware strictly refers to pottery made in a place called Seto. Being an Edokko, I had just assumed it was the name for all kind of ceramics. (p. 129)</p>	<p>116. Seto-ware: transliteració + descripció</p> <p>118a. Seto: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>117. Imari: transliteració</p> <p>118b. a place called Seto: amplificació (inf. geogràfica) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>95c. Edokko: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials</i>)</p>
GV	<p>(...) al lado derecho, había un florero de loza de Seto, de diseños rojos, en el que estaba colocada una gran rama de pino. (...) Me dirigí al maestro de historia natural y le pregunté: —¿Dónde está fabricado ese florero de loza? ¿No es de Seto? —¡Quia! Es loza de Inari. —¿Loza de Inari no es lo mismo que loza de Seto? —pregunté con curiosidad. El maestro de historia natural rio [sic] estrepitosamente. Según me enteré después, se llama loza de Seto a la fabricada en un lugar llamado Seto. Yo, como era de Tokio, había pensado que toda clase de porcelana se llamaba loza de Seto. (p. 187)</p>	<p>116. loza de Seto: transliteració + descripció</p> <p>117. loza de Inari: amplificació (transliteració + descripció)</p> <p>118. un lugar llamado Seto: amplificació (transliteració + informació geogràfica) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>95c. Yo, como era de Tokio: adaptació intracultural (<i>Categoria cultural: 3.2.3. Relacions socials</i>)</p>

RI	<p>En el lado derecho habían colgado un jarrón de porcelana de Seto, que sustentaba una gran rama de pino. (...)</p> <p>— Esos jarrones de Seto, ¿dónde los fabrican?</p> <p>— pregunté al profesor de ciencias naturales.</p> <p>— En Imari — respondió.</p> <p>— Pero si los hacen en Imari, ¿por qué los llaman “de Seto”?</p> <p>Mi colega de ciencias naturales rompió a reír. Por lo que pude saber después, cuando se dice “porcelana de Seto” se alude ya a su lugar de origen, como puede ser, en otro caso, Imari. Yo soy de Tokio, y allí por lo visto a todas las piezas de porcelana las llamamos, sin más, “de Seto”. (p. 154)</p>	<p>116. porcelana de Seto: transliteració + descripció</p> <p>118. Seto: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>117. Imari: transliteració</p> <p>95c. Yo soy de Tokio: adaptació intracultural (<i>Categoria cultural: 3.2.3. Relaciones sociales</i>)</p>
TS	<p>A mà dreta, hi havia un gerro de <i>setomono</i> decorat amb uns dibuixos vermells que contenia una gran branca de pi. (...) Vaig preguntar al professor de ciències naturals on es feia aquella peça de <i>setomono</i>. Va dir que no era pas <i>setomono</i>, sinó <i>imari</i>. Quan li vaig dir que <i>imari</i> també era <i>setomono</i>, el de ciències naturals es va posar a riure. Més tard, em van dir que es diu <i>setomono</i> perquè el fan a Seto. Jo que sóc d’Edo, em pensava que totes les porcellanes es deien <i>setomono</i>. (p. 138)</p> <p>Glossari: Imari: nom d’un poble conegut per les porcellanes, al nord de Kyushu. Setomono: ceràmica de Seto, a la província de Shizuoka, al centre de Honshu. El nom representa també la ceràmica en general.</p>	<p>116. setomono: amplificació (manlleu + glossari)</p> <p>117. imari: amplificació (manlleu + glossari)</p> <p>118. Seto: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>95c. Jo que sóc d’Edo: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.2.3. Relaciones sociales</i>)</p>

En aquest exemple, l'autor juga amb el terme 瀬戸物 (*setomono*), que en un principi s'utilitzava com a denominació d'origen per designar la ceràmica fabricada en aquesta regió, però que ha passat a designar de forma general qualsevol tipus de ceràmica o porcellana. D'aquí ve el malentès que es produeix entre en Botxan i l'altre professor, tot i que aquesta informació només l'han afegida US i TS en una nota.

Quant a la traducció de *setomono*, destaca la lleugera confusió que regna al passatge d'US, que la primera ocasió que apareix aquest terme recorre a la generalització i parla de “porcelain”, la segona empra un manlleu, la tercera, una amplificació amb nota i

la quarta una amplificació amb manlleu seguit de la traducció literal del terme. El seu tractament d'aquest marcador cultural resulta, doncs, poc coherent.

La resta de traductors, a excepció de TS, han optat per transliterar la primera part del terme, *Seto*, i traduir la segona part, *mono* (literalment “cosa”) de forma descriptiva. TS han fet una amplificació afegint informació al glossari.

Vodríem remarcar que en el cas de les traduccions castellanes, com que han traduït el terme *setomono* per “loza/porcelana de Seto”, costa d'entendre la confusió de Botxan entre Seto i Imari, ja que el fet que Seto vagi en majúscula en un principi faria pensar al lector que es tracta d'un nom propi que fa referència a la ceràmica feta en aquest lloc, i res no indica que sigui una denominació general.

Pel que fa al topònim Seto, bona part dels traductors han decidit d'afegir informació de tipus geogràfic, tot i que de nou, la quantitat d'informació varia de simplement “un lugar llamado Seto” (GV) a “Seto, Owari Province” (US).

Per últim, ens trobem davant d'una altra referència a *Edokko*, que ja havíem vist a la taula 76. És una expressió que literalment vol dir “fill/noi d'Edo” i que a l'època de Sōseki s'utilitzava per referir-se a la gent nascuda i criada a Edo (antic nom de Tòquio), la família dels quals havia viscut com a mínim durant tres generacions a la mateixa zona d'Edo. Només la traducció més moderna de JC ha mantingut el manlleu, la qual cosa semblaria indicar que espera que els seus lectors captin la referència, tot i que el propi traductor afirma al qüestionari que va fer la traducció pensant en un públic general sense gaires coneixements sobre la cultura japonesa.⁶⁹

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
92	SN	茶碗 (p. 117) <i>bol per a l'arròs/tassa de te japonesa</i>	—
	YM	rice bowl (p. 38)	119. Equivalent encunyat
	US	rice bowl (p. 112)	119. Equivalent encunyat
	AT	rice bowl (p. 129)	119. Equivalent encunyat
	JC	ricebowl (p. 103)	119. Equivalent encunyat

⁶⁹ Vegeu el qüestionari 2, a l'Annex 1.

	GV	taza de té (p. 146)	119. Equivalent encunyat
	RI	tazón (p. 123)	119. Generalització
	TS	tassa d'arròs (p. 109)	119. Descripció

En aquest exemple es fa referència als bols sense nansa que al Japó es fan servir per menjar arròs o prendre el te. Vam dubtar si incloure-la dins de la categoria de ceràmica o la d'objectes materials, però finalment l'hem inclosa aquí perquè els bols japonesos acostumen a ser de ceràmica i amb un valor artístic a més d'utilitari, tot i que som conscients que es podrien classificar dins de totes dues categories.

Val a dir que si busquem en un diccionari el terme 茶碗 (*chawan*) tant hi trobem "bol per a l'arròs" com a "tassa de te". En aquest cas, la majoria de traductors, excepte GV s'han inclinat per al bol d'arròs, i pel context, sembla la traducció més adequada. RI, d'altra banda, ha fet una generalització en parlar simplement de "tazón" i TS fan una descripció en parlar de "tassa d'arròs". Cal dir que en català aquest terme s'usa més aviat a les receptes, per mesurar la quantitat d'arròs que s'usa en receptes; quan es parla del menjar se sol emprar *bol d'arròs*.

4.1.2. Arts florals

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
93	SN	活花が陳列してある (p. 172) <i>Hi havia exposat ikebana</i>	—
	YM	a display of flowers and plant settings (p. 56)	120. Descripció
	US	an exhibition of flower arrangement (p. 161)	120. Equivalent encunyat
	AT	displaying examples of the art of flower-arranging (p. 189)	120. Equivalent encunyat
	JC	an exhibition of flower arrangements (p. 148)	120. Equivalent encunyat
	GV	exposición de plantas y floreros (p. 216)	120. Descripció
	RI	exposición del arte floral ikebana (p. 178)	120. Amplificació (manlleu + definició)
	TS	una exposició d' ikebana (p. 158)	120. Manlleu naturalitzat

En aquest exemple tres de les quatre traduccions angleses han recorregut a un equivalent encunyat, possiblement perquè "flower arrangement" sigui el terme més estès per referir-

se a ikebana en anglès. La traducció anglesa restant, de YM, i la més antiga en castellà de GV recorren a una descripció molt general, mentre que RI recorre a l'amplificació, i TS usen un manlleu naturalitzat. Resulta interessant de veure com ha evolucionat aquest mot, ja que a la traducció més antiga en castellà, de GV, trobem una descripció, mentre que a la més recent de RI, possiblement perquè l'ikebana començava a posar-se de moda, apareix com a manlleu amb una amplificació que descriu que és. La traducció catalana, que és la més recent, ja recorre al manlleu naturalitzat, perquè el terme és àmpliament conegut a la comunitat meta i figura al *Diccionari de l'Enciclopèdia Catalana*.

4.1.3. Música i dansa

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
94	SN	三味線 (p. 158) shamisen	—
	YM	samisen (p. 51)	121. Manlleu naturalitzat
	US	<i>shamisen</i> (p. 145)	121. Manlleu
	AT	samisen (p. 173)	121. Manlleu naturalitzat
	JC	shamisen (p. 136)	121. Manlleu naturalitzat
	GV	<i>samisen</i> * * <i>Samisen</i> es una especie de guitarra de tres cuerdas. (p. 196)	121. Amplificació (manlleu + nota)
	RI	<i>shamisen</i> ⁴² ⁴² Instrumento tradicional japonés de tres cuerdas. (p. 163)	121. Amplificació (manlleu + nota)
	TS	<i>shamisen</i> (p. 144) Glossari: Shamisen : instrument musical tradicional de tres cordes.	121. Amplificació (manlleu + glossari)

En aquest exemple, les traduccions angleses utilitzen un manlleu, naturalitzat excepte en el cas d'US. Això sembla indicar que actualment el terme és àmpliament comprès i ha passat a formar part del lèxic en llengua anglesa. Aquesta hipòtesi es confirma en trobar aquest mot als diccionaris anglesos, com ara el *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language*.

D'altra banda, les traduccions castellaneres i la catalana utilitzen un manlleu pur (malgrat les diferències en la transliteració), i amplien informació, per la qual cosa podem assumir que el terme encara és desconegut per les comunitats receptors.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
95	SN/HS	日清談判 破裂して “S'han trencat es negociacions japoneses-xineses”. (p. 160)	Amplificació amb nota La nota explica que era la tornada d'una cançó popular a l'Era Meiji.
	YM	“The Sino-Japanese negotiations came to a break... (p. 52)	122. Traducció literal
	US	"Rupture of Sino-Japanese negotiations!" (p. 150)	122. Traducció literal
	AT	"Negotiations between Japan and China have been broken off!" (p. 175)	122. Traducció literal
	JC	“Peace Talks with China Have Broken Off”. (p. 138)	122. Compressió
	GV	–¡¡Ruptura de las negociaciones chino-japonesas!! (p. 166)	122. Traducció literal
	RI	–¡¡Ruptura de las negociaciones entre China y Japón!" (p. 166)	122. Traducció literal
	TS	«Les relacions entre el Japó i la Xina s'han rebentat!» (p. 146)	122. Traducció literal

Aquesta és la tornada d'una cançó que es va popularitzar a l'època Meiji, el tema de la qual són les relacions històriques entre la Xina i el Japó de l'època. És possible que els traductors no hagin captat l'al·lusió, però tot i així no comporta problemes de traducció, i es pot traduir de forma literal.

Cal destacar que alguns dels traductors han mantingut la col·locació com en japonès, i han posat Japó primer (AT i TS), mentre que la resta han seguit la col·locació més natural en les seves llengües i han invertit l'ordre. JC és l'únic que ha fet una compressió en no esmentar el Japó, com havia fet an altres ocasions, probablement perquè consideri que se sobreentén.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
96	SN/HS	<p>おれは踊なら東京でたくさん見ている。毎年 八幡様のお祭りには屋台が町内へ廻ってくるんだから汐酌みでも何でもちゃんと心得ている。(p. 172)</p> <p><i>De balls, n'he vist molts a Tòquio. Cada any, com que al festival del déu Hachiman hi ha plataformes mòbils que es desplacen pel barri, i he vist el Shiokumi i molts d'altres.</i></p>	<p>Amplificació amb nota</p> <p>La nota explica en què consisteix aquest ball i que el ballen dones.</p>
	YM	<p>I have seen many kinds of dance in Tokyo. At the annual festival of the Hachiman Shrine, moving stages come around the district, and I have seen the Shiokumi and almost any other variety. (p. 56)</p>	<p>84d. Tokyo: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>123. festival of the Hachiman Shrine: amplificació (explicitació) (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>)</p> <p>124. Shiokumi: transliteració</p>
	US	<p>No kind of dance was attraction to me, for I had seen so many in Tokyo. Each year at the festival of Hachiman Shrine, I had a chance to see all sort of dances performed on the movable stage drawn about from street to street by oxen. Therefore, Shiokumi and all other dances were no novelty to me. (p. 161)</p>	<p>84d. Tokyo: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>123. festival of Hachiman Shrine: amplificació (explicitació) (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>)</p> <p>124. Shiokumi: transliteració</p>

AT	I'd seen any number of dances in Tokyo . Each year at the festival of Hachimon shrine they used to pull a movable stage through the streets, so I knew " Shiokumi " and all the other dances. (p. 189)	<p>84d. Tokyo: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>123. the festival of Hachimon shrine: amplificació (explicitació) (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>)</p> <p>124. "Shiokumi": transliteració</p>
JC	I had seen plenty of dances in Tokyo , there was a big festival every year at the local shrine with people dancing on floats that were pulled around the neighborhood, so I knew about the Salt Gatherers' Dance and all the rest. (p. 148)	<p>84d. Tokyo: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>123. big festival every year at the local shrine: generalització (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>)</p> <p>124. Salt Gatherers' Dance: amplificació (descripció + traducció literal)</p>
GV	Todos los años, con motivo de la fiesta del dios Hachiman , solían organizar por las calles de Tokio sesiones de danzas. Por eso estaba enterado muy bien de lo que eran las bailarinas de Shiokuni (p. 215)	<p>84d. Tokio: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>123. la fiesta del dios Hachiman: equivalent encunyat + transliteració (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>)</p> <p>124. las bailarinas de Shiokuni: amplificació (explicitació)</p>

RI		Hablando de danzas, yo he visto muchos tipos de ellas en Tokio . Todos los años en los festivales budistas del templo de Hachiman suele haber un escenario sobre ruedas que se desplaza por aquel barrio, y gracias a eso estoy al cabo de la calle de danzas como Shiokuni y todo lo que se quiera. (p. 178)	<p>84d. Tokio: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>123. en los festivales budistas del templo de Hachiman: amplificació (explicitació) (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>)</p> <p>124. danzas como Shiokuni: amplificació (descripció + transliteració)</p>
TS		Havia vist un munt de balls a Tòquio . Cada any, per la festa consagrada a Hachiman , passava la plataforma mòbil de balls pel meu barri, així que coneixia molt bé el número de Shiokumi i molts altres balls. (p. 158)	<p>84d. Tòquio: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>123. la festa consagrada a Hachiman: amplificació (explicitació) (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>)</p> <p>124. el número de Shiokumi: amplificació (explicitació)</p>

En aquest fragment tenim dues referències culturals noves, una al festival de Hachiman, i l'altra a Shiokuni, un tipus de ball. Podem veure que, en general, els traductors han optat per l'amplificació per traduir la referència a les festes de Hachiman, indicant que es tracta d'un temple o d'una celebració budista.

Pel que fa a la referència al ball Shiokumi, tres dels traductors anglesos simplement han transliterat el nom, mentre que el quart, JC, ha fet una amplificació en afegir el descriptor *dance* i traduir el nom del ball. Els traductors al castellà i les traductores al català han fet petites amplificacions mitjançant un descriptor per indicar que es tracta d'un ball, tot i que pel context ja queda clar. GV és l'únic que inclou informació sobre el fet que tradicionalment aquest és un ball en què només participen dones.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
-------	-------	---------	------------------------------

97	SN	太鼓は太神楽の太鼓と同じ物だ。(p. 174) <i>El tambor era igual que un tambor de daikagura.</i>	—
	YM	he carried a drum hung about his chest. (p. 56)	125. Omissió (<i>daigakura</i>)
	US	The drum was exactly like that of <i>daikagura</i> ¹ both in size and shape. ¹ A dance performed in the street by men wearing wooden lion-heads. (p. 163)	125. Amplificació (manlleu + nota)
	AT	It was the same kind of drum as they use when they perform a lion dance in the streets. (p. 191)	125. Descripció
	JC	he had a drum—the same kind they use in the Chinese lion dance (...) (p. 150)	125. Descripció
	GV	tenía sujeto al pecho un tambor parecido al que solía usarse para las danzas sagradas. (p. 218)	125. Descripció
	RI	Ese tambor era como el de <i>Daikagura</i>, usado en los rituales de música y danza en el santuario sintoísta de Ise. (p. 180)	125. Amplificació (transliteració + descripció)
	TS	El tambor era igual que el dels joglars. (p. 159)	125. Adaptació

Aquí ens trobem davant d'una referència que, a causa de l'ambigüitat característica de la llengua japonesa, es pot interpretar de diferents maneres. El mot 太神楽 (*daikagura*) tant pot fer referència a un ball de lleons i una mena de joglars que es fa pels carrers com als rituals de música i danses sagrades que es fan al santuari d'Ise. Els traductors han hagut d'inclinar-se per una opció determinada, basada en la seva comprensió del referent cultural.

US, AT, JC i TS s'han inclinat per la primera opció, tot i que TS no al·ludeixen als homes disfressats de lleons, mentre que RI i GV han optat per la segona interpretació. Cal dir que RI ha donat al terme *daigakura* el tractament de nom propi en posar-lo en majúscula, i per tant, ho hem considerat una transliteració.

Pel que fa YM, autor de la traducció anglesa més antiga, ha optat per ometre la referència i la comparació, possiblement perquè hagi pensat que no era essencial mantenir-la.

Quant a les tècniques de traducció emprades, s'ha utilitzat una omissió (YM), una adaptació (TS), que parlen de *joglars*, tot i que tradicionalment els joglars catalans no portaven tambors), dues amplificacions (US, RI) i tres descripcions (AT, JC, GV).

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
98	SN/HS	<p>歌の調子は前代未聞の不思議なものだ。三河万歳と普陀洛やの合併したものと思えば大した間違いにはならない。(p. 174)</p> <p><i>Era una melodia estranya i mai no sentida. No seria gaire erroni pensar que era una barreja de mikawa manzai i Fudaraku.</i></p>	<p>Amplificació amb notes</p> <p>Hi ha dues notes de l'original. La primera explica que <i>mikawa</i> fa referència a uns còmics que actuaven de porta en porta a algunes ciutats de la prefectura d'Aichi a l'Any Nou i el tipus de cançons que interpretaven.</p> <p>La segona indica que <i>Fudaraku</i> fa referència a la illa-muntanya de l'Índia on es va aparèixer el buda Kanseon, i explica que aquest terme forma part de la lletra de l'himne al buda Kanseon.</p>
	YM	<p>The tune was outlandishly unfamiliar. One might form the idea by thinking it a combination of the Mikawa Banzai and the Fudaraku. (p. 57)</p>	<p>126. Mikawa Banzai: transliteració</p> <p>127. Fudaraku: transliteració</p>
	US	<p>I had never heard such a strange air before. It would be no great mistake to think it a kind of mixture of "Mikawamanzai"² and "Fudaraku"³.</p> <p>² Strolling comic musicians and dancers who go about from house to house at the beginning of the New Year.</p> <p>³ A pilgrim who goes about from house to house singing a melancholy hymn marking time with a little tinkling bell. (p. 163)</p>	<p>126. "Mikawamanzai": amplificació (transliteració + nota)</p> <p>127. "Fudaraku": amplificació (transliteració + nota)</p>

AT	I'd never heard such a strange melody before. You won't be far off if you imagine it as a cross between the comic song which strolling players sing at New Year and a melancholy hymn . (p. 191-192)	126. comic song which strolling players sing at New Year: descripció 127. a melancholy hymn: generalització
JC	The tune was eerie, not like anything else I had ever heard; if you imagine something that sounded like a cross between a comical New Year's minstrel song and a mournful Buddhist pilgrim's chant , you wouldn't be too far off. (p. 151)	126. a comical New Year's minstrel song: descripció 127. a mournful Buddhist pilgrim's chant: descripció intracultural
GV	(...) unas tonadas rarísimas, tan extrañas que los antepasados jamás debieron haber oído. Quien las hubiera tomado por una combinación de música folclórica de Mikawa , con el tono del cantar en honor del buda Kanseon , no habría estado muy equivocado. (p. 218)	126. música folclórica de Mikawa: amplificació (transliteració + descripció) 127. cantar en honor del buda Kanseon: amplificació (transliteració + descripció)
RI	El sonsonete de la canción era asombroso, y no hacía recordar precisamente las tradiciones ancestrales. No sería demasiado error decir que parecía un conglomerado de <i>Mikawa Manzai</i> ⁴⁶ y de <i>Fudaraku</i> ⁴⁷ . ⁴⁶ Canto folclórico de ovación, que a la letra se interpretaría como "Viva Mikawa" (nombre del lugar). ⁴⁷ Himno en honor del Buda Kanseon. (p. 180)	126. Mikawa Manzai: amplificació (transliteració + nota) 127. Fudaraku: amplificació (transliteració + nota)
TS	El to de la cançó era la mar de curiós, mai no havia sentit res de semblant. Podria dir que era una barreja de l'espectacle còmic de Mikawa* i Fudaraku . *Mikawa: un parell de còmics musicals ambulants. (p. 159) Glossari: Fudaraku: una mena de trobador.	126. l'espectacle còmic de Mikawa: amplificació (transliteració + nota) 127. Fudaraku: amplificació (transliteració + glossari)

Aquí tornem a trobar que els referents culturals emprats per Sōseki són interpretats i reformulats de manera diversa pels traductors, segons la seva pròpia comprensió, els seus

coneixements, i, possiblement, la seva capacitat de documentació. En aquest cas es tracta d'una comparació que en Botxan utilitza per descriure una melodia molt estranya, que barreja una tonada còmica lleugera amb una melodia budista melancòlica.

Pel que fa a “mikawa manzai”, fa referència a l'espectacle dialèctic i musical que uns còmics ambulants solien fer de porta en porta a l'arribada de l'Any Nou a la ciutat de Mikawa i altres parts orientals de la prefectura d'Aichi. Aquesta informació la reflecteixen, en major o menor grau, les notes de l'edició japonesa i les traduccions d'US, AT i JC, mentre que les traductores TS indiquen en una nota que es tracta d'uns còmics ambulants, però no hi ha cap referència a quan es fa aquest espectacle o a on; és possible que no hagin considerat la informació rellevant o que no l'ha coneguessin. D'altra banda, les traduccions espanyoles parlen únicament d'un cant folclòric. Per últim, YM és l'únic traductor que fa una transliteració de tots dos marcadors culturals, per la qual cosa podríem assumir que la referència resultarà opaca als lectors meta.

En el cas de Fudaraku, encara hi ha més diversitat d'interpretacions. A l'edició japonesa una nota indica que aquest terme fa referència a l'himne al buda Kanseon, informació que també proporcionen les traduccions espanyoles. D'altra banda, AT fa una generalització i parla només d'un himne melancòlic, i US i JC parlen d'un peregrí que entona un himne melancòlic. Per últim, TS defineixen aquest terme al glossari de forma una mica vaga, dient simplement “una mena de trobador”.

Hem intentat de documentar la traducció de Fudaraku com a peregrí o trobador, però no ha estat possible. Tota la informació que hem trobat assenyalava a l'himne a Kanseon, malgrat que som conscients que podria tractar-se d'una referència cultural poc coneguda fins i tot per als japonesos.

Per traduir aquest tipus de referències, sovint el traductor ha de documentar-se, i això no sempre és fàcil. Per exemple, si introduïm “mikawa manzai” en el cercador d'Internet Google obtenim 59 resultats, la majoria d'ells amb informació diferent. Per aquest motiu, cal optar per una interpretació, la que sembli més encertada, tenint en compte la funció de la referència cultural en el context on apareix, així com els receptors meta, els coneixements que tenen i la informació que necessiten per entendre el passatge i gaudir de la lectura. Cal emfasitzar, però, que hi ha un inevitable component subjectiu, ja que al cap i a la fi la decisió depèn principalment dels coneixements del traductor, el seu concepte de traducció i la imatge que té dels lectors meta.

Pel que fa a la funció d'aquests referents culturals a l'original, en Botxan vol emfasitzar que la melodia que ressona a la festa al carrer és molt estranya. Per indicar que es tracta d'una cosa raríssima i mai no sentida, fa aquesta comparació de dues tonades totalment oposades, una còmica i festiva, i l'altra religiosa i melancòlica. Qualsevol tècnica de traducció que permeti als receptors de les traduccions d'inferir aquesta informació es pot considerar funcional i permetrà als lectors d'entendre aquest fragment.

Les traduccions angleses reflecteixen aquest contrast, mentre que les espanyoles no ho aconseguen, ja que parlen només de l'himne a Kanseon, desconegut pels receptors, que, per tant no poden associar-lo amb cap tipus de tonada especial. Tot i això, aquests dos traductors tradueixen 前代未聞 (*zendaimimon*), que literalment significa “mai no sentit, inaudit” per “tan extrañas que los antepasados jamás debieron haber oído” (GV) i “y no hacía recordar precisamente las tradiciones ancestrales” (RI), amb la qual cosa posen èmfasi en l'estranyesa de la cançó. Així doncs, la seva traducció, tot i que proporciona menys informació que les altres, transmet informació pragmàtica similar a la de l'original, i per tant, es pot considerar funcional. El cas de les traductores catalanes és similar, ja que tot i que indiquen que “mikawa” és una cançó de caràcter còmic, com que només diuen que *fudaraku* és una mena de trobador, tampoc no aconseguen de reflectir aquest contrast, però pel context queda clar que es tracta d'una tonada molt estranya.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
99	SN/HS	関の戸 (p. 175) Sekinoto	Amplificació amb nota La nota indica el nom complet d'aquesta dansa i qui la va compondre.
	YM	Sekinoto (p. 57)	128. Transliteració
	US	<i>Sekinoto</i> (p. 164)	128. Transliteració
	AT	∅	128. Omissió (<i>Sekinoto</i>)
	JC	the Gateway door (p. 151)	128. Traducció literal
	GV	Sekinoto (p. 219)	128. Transliteració
	RI	Sekinoto. (p. 181)	128. Transliteració
	TS	Sekinoto (p. 158)	128. Transliteració

Aquesta referència al·ludeix al nom d'una altra dansa japonesa, el compositor i el nom complet de la qual és indicat per l'editor als lectors japonesos. Amb l'excepció de JC, que fa una traducció literal del nom de la dansa, la resta de traductors han optat simplement

per transliterar el nom, ja que queda clar pel context que es tracta d'una dansa i probablement hagin considerat que aquesta informació és suficient per entendre la referència.

Veiem, doncs, que en traduir noms de cançons o danses la tendència sembla ser recórrer a la transliteració o bé a la traducció literal, tot i que en l'exemple següent veurem que de vegades es pot emprar un doblet, com ara transliterar part del títol i traduir-ne la resta literalment.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
100	SN/HS	<p>僕が紀伊の国を踊るから、一つ弾いて頂戴と云い出した。(…)</p> <p>ところへ野だがすでに紀伊の国を済まして、かっぽれを済まして、棚の達磨さんを済まして… (p. 159-160)</p> <p>—<i>Si us plau, toca Kiinokuni, que ballaré. (…)</i> <i>Llavors, en Bufó, després d'acabar Kiinokuni, Kappore i Tana no daruma san.</i></p>	<p>Amplificació amb notes</p> <p>Hi ha tres notes de l'original. La primera explica que <i>Kiinokuni</i> és el títol d'una cançó d'amor; la segona, que <i>Kappore</i> és un ball còmic que es balla al son d'una cançó popular, i la tercera que <i>Tana no Daruma san</i> és una altra cançó popular, i se'n proporciona part de la lletra.</p>
	YM	<p>Then Clown, having danced the Kii-no-kuni, the <i>Kap-pore</i> and the Durhma-san on the Shelf (p. 52)</p>	<p>129. Kii-no-kuni: transliteració</p> <p>130. Kap-pore: transliteració</p> <p>131. Durhma-san on the Shelf: transliteració + traducció literal</p>
	US	<p>“I wish to dance <i>Kiinokuni</i> (a popular folk song) to your <i>shamisen</i>, won't you please oblige me? (…)</p> <p>Noda, the Clown, having exhausted all his dancing skill in <i>Kiinokuni</i>, <i>Kappore</i>, and <i>Dharma on the shelf</i>. (p. 149)</p>	<p>129a. Kiinokuni (a popular folk song): amplificació (transliteració + descripció)</p> <p>129b. Kiinokuni: transliteració</p> <p>130. Kappore: transliteració</p> <p>131. Dharma on the shelf: equivalent encunyat + traducció literal</p>
	AT	<p>“I'm going to dance. Play ‘Kiinokuni’ for me”. (…)</p> <p>The Clown had exhausted his repertoire of dances, having been through “Kiinokuni”, “Kappore”, and “The Daruma on the Shelf”... (p. 175)</p>	<p>129a/b. “Kiinokuni”: transliteració</p> <p>130. “Kappore”: transliteració</p> <p>131. “The Daruma on the Shelf”: transliteració + traducció literal</p>

JC	<p>“And now I’m going to dance ‘Kiinokuni’— Suzu-chan, play it for me, please...” (...) Meanwhile, the Hanger, having danced his own way though [sick] “Kiinokuni,” as well as some other favorites such as “Kappore” and “Tana no daruma,”... (p. 137)</p>	<p>129a. ‘Kiinokuni’: transliteració</p> <p>129b. “Kiinokuni,” as well as some other favorites: amplificació (transliteració + explicitació)</p> <p>130. as well as some other favorites such as “Kappore: amplificació (transliteració + explicitació)</p> <p>131. as well as some other favorites such as “Tana no daruma,”: amplificació (transliteració + explicitació)</p>
GV	<p>(...) tú toca y yo bailaré lo de Kiinokunii. (...) El <i>Titiritero</i>, después de haber agotado su repertorio con el Kiinokuni, el Kappore y el Tana no Daruma san... (p. 198-199)</p>	<p>129a/b. Kiinokunii: transliteració</p> <p>131. Kappore: transliteració</p> <p>132. Tana no Daruma san: transliteració</p>
RI	<p>(...) acompáñame con el <i>shamisen</i>, que voy a bailar aquello de Kii no Kuni. (...) “Histrión”, que había acabado su danza de Kii no Kuni, y la de Kappore, y la del Tententieso de la Alacena... (p. 166)</p>	<p>130a/b. Kii no Kuni: transliteració</p> <p>130. Kappore: transliteració</p> <p>131. Tententieso de la Alacena...: traducció literal</p>
TS	<p>(...) ara toca’m el número de Kiinokuni, que ballaré. (...) en Bufó, que ja havia acabat els números de ball com Kiinokuni, Kappore, i El Dharma sobre el prestatge... (p. 145)</p> <p>Glossari: Kiinokuni: peça de ball que va ser popular del 1820 fins al principi de Meiji, aproximadament.</p>	<p>129a. Kiinokuni: amplificació (transliteració + glossari)</p> <p>129b. Kiinokuni: transliteració</p> <p>130. Kappore: transliteració</p> <p>131. El Dharma sobre el prestatge: transliteració + traducció literal</p>

En aquest fragment apareix el nom de tres cançons de ball que a l’època de Sōseki eren populars, però que actualment no ho deuen ser, atès que l’editor japonès ha afegit una nota per explicar-les. US i TS amplien informació sobre una de les cançons, *Kiinokuni*, i tradueixen el nom d’una altra, *Tana no daruma san*, però simplement transliteren la referència a *Kappore*, un ball de tipus còmic. Aquest mètode no sembla gaire consistent, ja

que si han recorregut a un parèntesi explicatiu o a una nota per parlar d'un dels balls també podrien haver afegit informació sobre les altres.

GV simplement ha transliterat tots els títols, mentre que RI ha traduït literalment la referència, ja que en aquest context el mot *daruma* fa referència a uns ninots ovalats que es poden empènyer, però no cauen; com els “tententiosos” que ha emprat RI.

La resta de traductors han transliterat el terme *daruma* i han traduït literalment la resta de la frase. Val a dir que hem considerat l'opció emprada per US, “Dharma” com a equivalent encunyat perquè així és com apareix als diccionaris de llengua anglesa.

Per últim, voldríem destacar que JC ha fet una petita amplificació que afecta totes tres cançons en dir que són tonades populars.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
101	SN	太鼓 <i>tambor/tamborí</i> (p. 125)	—
	YM	drum (p.40)	132. Equivalent encunyat
	US	drums (p.117)	132. Equivalent encunyat
	AT	drums (p.137)	132. Equivalent encunyat
	JC	<i>taiko drums</i> (p. 109)	132. Amplificació (manlleu + equivalent encunyat)
	GV	tambor (p.156)	132. Equivalent encunyat
	RI	tambor (p.131)	132. Equivalent encunyat
	TS	tamborins (p.115)	132. Equivalent encunyat

D'aquest exemple destaca, una vegada més, el fet que els traductors han hagut d'optar per un dels equivalents encunyats del terme 太鼓 (*taiko*, “tambor” o “tamborí”), i també que han hagut de decidir si es tractava d'un o més instruments, ja que, com hem esmentat anteriorment, la llengua japonesa no té ni gènere ni nombre.

Voldríem parar esment en la traducció de JC, que fa una amplificació en usar el manlleu més l'equivalent encunyat, possiblement per donar exotisme a la traducció.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
102	SN	藤間 <i>Fujima</i> (p. 173)	—
	YM	the Fujita troupe (p. 56)	133. Amplificació (transliteració + descripció)

US	Fujima, dancing master (p.162)	133. Amplificació (transliteració + descripció)
AT	the Fujima School of Dancing (p.191)	133. Amplificació (transliteració + descripció)
JC	the Fujima style (p. 149)	133. Amplificació (transliteració + descripció)
GV	el grupo Fujima (p. 217)	133. Amplificació (transliteració + descripció)
RI	los danzantes del grupo Fujima (p.180)	133. Amplificació (transliteració + descripció)
TS	un ball de tipus tradicional (p.159)	133. Generalització

Es tracta d'un altre referent que ha requerit documentació i interpretació per part dels traductors. El nom propi Fujima, tant pot al·ludir a un ballarí que va fundar una escola de dansa tradicional japonesa com a l'estil de dansa que va crear. Veiem, però, que alguns dels traductors fins i tot ho han interpretat con el nom d'un grup de dansa que té aquest nom possiblement per rendir homenatge al mestre. A excepció de l'equip TS, que ha generalitzat la referència ometent aquest nom propi, els traductors han usat la tècnica d'amplificació i han afegit la informació que han cregut rellevant.

4.2. Art

Aquí recollim les referències culturals relacionades amb el camp de les arts literàries, i més concretament el teatre i la literatura, força abundants en la novel·la, ja que el propi Sōseki era professor de literatura anglesa i afeccionat a la literatura japonesa i estrangera.

4.2.1. Teatre

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
103	SN	この兄はやに色が白くて、芝居の真似をして女形になるのが好きだった。(p. 12) <i>Aquest germà era desagradablement blanc, i li agradava fer de dona com a una obra de teatre.</i>	—

YM	This brother's face was palish white , and he had a fondness for taking the part of an actress at the theatre. (p. 4)	134. palish white: generalització (atenuació) (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>) 135. he had a fondness for taking...: amplificació (explicitació)
US	This brother had a complexion unpleasantly white, verging almost on paleness; he was very fond of theatrical performances, and would play the part of a female. (p. 15)	134. unpleasantly white...: traducció literal (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>) 135. he was very fond of theatrical performances...: amplificació (explicitació)
AT	He was terribly white-skinned and liked to pretend to be an actor, taking the female parts. (p. 8)	134. terribly white-skinned: generalització (atenuació) (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>) 135. liked to pretend to be an actor...: amplificació (explicitació)
JC	His face was so pale it was creepy, and he liked to act out scenes from Kabuki plays—especially the female roles. (p. 15)	134. so pale it was creepy: traducció literal (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>) 135. he liked to act out scenes from Kabuki plays...: amplificació (explicitació amb manlleu)
GV	Este siempre estaba paliducho y sentía afición loca a trabajar en el teatro representando papeles de mujeres. (p. 4)	134. paliducho: generalització (atenuació) (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>) 135. sentía afición loca...: amplificació (explicitació)

RI	Este hermano mío tenía la tez blanquecina, y se ponía a jugar a los teatrillos, donde le gustaba actuar representando papeles femeninos. (p. 12)	134. tez blanquecina: generalització (atenuació) (Categoria cultural: 3.2.4. Costums) 135. se ponía a jugar a los teatrillos...: amplificació (explicitació)
TS	El meu germà tenia la pell molt blanca i li agradava d'imitar actors de teatre que feien papers de dona. (p. 11)	134. la pell molt blanca: generalització (atenuació) (Categoria cultural: 3.2.4. Costums) 135. li agradava d'imitar...: amplificació (explicitació)

En aquest exemple ens trobem davant de dos culturemes. El fragment original en japonès relaciona el fet que el germà d'en Botxan sigui molt blanc amb el fet que li agradi interpretar papers femenins en obres de teatre. Tradicionalment, i encara avui, les obres de teatre clàssic *kabuki* només són representades per homes, i els més delicats i de pell més blanca i fina acostumen a interpretar els papers de dones. JC ha decidit d'explicitar aquesta informació afegint el mot *Kabuki* a la seva traducció, mentre que la resta de traductors han fet una traducció comunicativa que no conté informació sobre el teatre tradicional japonès i el fet que tots els intèrprets són homes, fins i tot els que fan papers de dona. Per aquest motiu, es perden les connotacions pragmàtiques associades a l'original, i fins i tot es podria donar el cas que algun lector de les traduccions obtingués unes implicacions d'índole molt diferent sobre aquest germà tan afeccionat a fer papers de dona.

La majoria dels traductors han optat per fer una amplificació amb una petita explicitació, tot i que la informació que afegeixen és força diversa, ja que alguns diuen que al germà del protagonista li agradava representar papers de dona en obres de teatre (YM, US, GV), altres diuen que li agradava fer veure que era un actor (JC, TS) i RI diu que jugava a representar obres.

Pel que fa a la referència al color de la pell, US i JC són els més fidels a l'original quan diuen "he had a complexion unpleasantly white" (US), i "his face was so pale it was creepy" (JC). AT recorre a la generalització bo i fent una atenuació en suavitzar l'adverbi japonès ㇿに ("desagradablement") i dir "terribly white", una expressió menys forta que "unpleasantly white". Els traductors castellans i les traductores catalanes també han

atenuat la referència generalitzant-la. Probablement hagin considerat que la referència podria resultar ofensiva, ja que els receptors de les traduccions seran majoritàriament de raça blanca, i per tant han eliminat l'adverbi, de manera que desapareix l'al·lusió que la pell massa blanca resulta desagradable. Es tracta, doncs, d'una atenuació de tipus ideològic, possiblement per evitar que els receptors meta se sentin ofesos pel comentari.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
104	SN	あなたは眼が大きいから役者になるときつと似合いますと清がよく云ったくらいだ。 <i>fins al punt que la Kiyō em deia que com tenia els ulls grossos se'm donaria bé ser actor.</i>	—
	YM	Kiyō even once suggested that I should make a fine actor because I had big eyes. (p. 30)	136. Traducció literal
	US	"You will certainly make a great success as an actor , as you have such big eyes," Kiyō used to say. (p. 89)	136. Traducció literal
	AT	They [my eyes] are in fact so large that Kiyō used to say that I ought to become an actor . (p. 101)	136. Traducció literal
	JC	they [my eyes] are just as the next's guy, big enough, in fact, that Kiyō used to tell me I'd make a fine actor if I ever went on the Kabuki stage . (p. 82)	136. Amplificació (explicitació + manlleu)
	GV	Kiyō me había dicho más de una vez que, puesto que tenía ojos grandes, no me hubiera caído mal el traje de actor de comedia . (p. 116)	136. Amplificació (explicitació)
	RI	Hasta tal punto que Kiyō solía decirme: "Con tus grandes ojos podías llegar a ser actor , y te iría muy bien en ese trabajo." (p. 99)	136. Traducció literal
	TS	Són tan grossos [els meus ulls] que la Kiyō deia que faria goig com a actor de teatre . (p. 88)	136. Amplificació (explicitació)

D'aquest cas destaquen les tres amplificacions que trobem a les traduccions de JC, GV i TS. Malgrat que tots tres han fet una explicitació, de nou es pot observar que la interpretació de la referència ha estat diversa. JC ha interpretat que es tractava d'un actor de *kabuki*, i així ho ha explicitat, introduint una referència cultural japonesa absent a

l'original, que parla simplement de "ser actor". RI, d'altra banda, ha interpretat que la Kiyo volia dir que en Botxan seria un bon actor de comèdia, potser per lligar-ho amb la personalitat eixelebrada del personatge. Per últim, TS han fet una petita explicitació en indicar que es tracta de ser actor de teatre, potser per evitar que els lectors catalans, inconscientment ho relacionin amb el cinema.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques	Exemple	Núm. de referent + tècniques
105	SN	謡 utai (p. 107)	—	謡 utai (p. 136)	—
	YM	" utai " (p. 34)	137a. Manlleu	" utai " (p. 44)	137b. Manlleu
	US	utai (an operatic song) (p. 104)	137a. Amplificació (manlleu + descripció)	utai (p. 130)	137b. Manlleu
	AT	Japanese lyrical dramas (p. 119)	137a. Generalització intracultural	passages of lyrical drama (p. 150)	137b. Generalització
	JC	verses from the Noh plays (p. 96)	137a. Descripció intracultural	a passage from some Noh play (p. 119)	137b. Descripció intracultural
	GV	tonadas clásicas (p. 135)	137a. Generalització	una pieza clásica de teatro (p. 135)	137b. Generalització
	RI	un recitado de canciones tradicionales (p.115)	137a. Generalització	piezas antiguas de utai (p.115)	137b. Amplificació (manlleu + explicitació)
	TS	uns cants del teatre No (p. 103)	137a. Descripció intracultural	cant del teatre No (p. 127)	137b. Descripció intracultural

Aquest exemple fan referència als *utai*, els cants del teatre tradicional japonès Noh. Es pot observar que els traductors han emprat tècniques diverses de traducció, tot i que han optat principalment per les tècniques de generalització i descripció, ja sia intracultural o no.

YM ha optat per mantenir el manlleu japonès, mentre que US ha fet una amplificació la primera vegada i ha emprat un manlleu la segona. RI ha fet una generalització el primer cop, però ha recorregut a un manlleu en la segona ocasió que apareix el terme, tot i que ho hem considerat una amplificació perquè ha afegit la informació que es tracta de peces antigues. El seu tractament d'aquest referent resulta una mica inconsistent, ja que el primer cop que apareix fa una generalització, però al segon

manté el terme japonès sense explicar que és, no seguint l'estratègia que aplica habitualment de mantenir els referents culturals japonesos i afegir informació que faciliti la seva comprensió, com ha fet, per exemple, per tractar el referent següent.

Pel que fa a la resta de traductors, AT ha fet una generalització intracultural, i JC i TS han fet una descripció intracultural, la qual els cosa permet de mantenir una referència a la cultura original. D'altra banda, GV ha fet una generalització que neutralitza el referent en parlar de “tonadas clásicas” y “una pieza clásica de teatro”.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
106	SN	野だは頓着なく、たまたま逢いは逢ながら.....と、いやな声を出して義太夫の真似をやる。(p. 159) <i>Sense fer cas, en Bufó, imitant el gidayu, va dir amb una veu desagradable: “Per casualitat es van trobar...”</i>	—
	YM	Clown, regardless, began imitating "gidayu" with a dismal voice,—" What a luck, when she met her sweet heart by a rare chance.... " (p. 51)	138. "gidayu": manlleu 139. What a luck...: amplificació (explicitació)
	US	Determined to pursue the game, Noda, the Clown, sang out, " Prayer being heard, I saw him, but— "* in a disagreeable bass after a musical drama player . * The passage is from a famous drama ‘Asagao Nikki’, the pathetic love story of a blind girl. (p. 148)	138. Prayer being heard, I saw him, but—: amplificació (nota) 139. a musical drama player: generalització
	AT	But the Clown, taking no notice, continued by trying to sing a snatch from the ballad drama Asagao Nikki, which tells the pathetic love story of a blind girl. “By chance I met him; but then...” He had a terrible voice. (p. 174)	138. ballad drama Asagao Nikki, which tells...: amplificació (informació enciclopèdica) 139. By chance I met him...: amplificació (explicitació)

JC	The Hanger, totally oblivious, went one, this time in an awful imitation of the narrator in a puppet drama : “ By chance did they meet, and yet... ”. (p. 137)	138. the narrator in a puppet drama : amplificació (explicitació) 139. By chance did they meet...: amplificació (explicitació)
GV	Pero el Titiritero no se dio por vencido. Imitando la voz de un cantor de balada y desentonando, empezó: —“ ¡Ay, qué suerte! ¡Encontrarse con su amante! ” (p. 197)	138. un cantor de balada descripció 139. —“¡Ay, qué suerte!...: amplificació (explicitació)
RI	“Histrión”, no obstante, sin darse por aludido, entonó con desagradable voz una frase imitando el gidayu o estilo de balada : “ ¡Qué suerte si lo encontró, a quien busca con amor...! ” (p. 164)	138. gidayu o estilo de balada : amplificació (manlleu + descripció) 139. Qué suerte si lo encontró...: adaptació
TS	Passant d’ella, en Bufó es va posar a imitar el teatre gidayu , recitant amb una veu fastigosa: « Malgrat la breu trobada... » (p. 144) Glossari: Gidayu : narració acompanyada amb música de <i>shamisen</i> .	138. teatre gidayu : amplificació (manlleu + descripció + glossari) 139. Malgrat la breu trobada...: amplificació (explicitació)

Tant aquesta referència com la següent les hem classificades dins de la categorització *Teatre* perquè es tracta de formes teatrals musicals, però també les podríem haver inclòs dins de l’apartat de música. Una vegada més volem recordar que la classificació utilitzada no és rígida, sinó flexible, i que existeix més d’una possibilitat d’agrupació de les referències que hem recollit del corpus.

En aquest exemple, ens trobem davant d’una referència intertextual al text d’una obra de *gidayu*, una representació teatral narrada com a balada i acompanyada amb música. El fet que l’editor japonès no hagi inclòs una nota sembla indicar que la cita és àmpliament coneguda pels lectors japonesos.

Pel que fa als traductors, han optat per traduir la referència de forma comunicativa, cadascú amb el seu estil, però reflectin en major o menor grau el significat de l’original. Destaca la traducció RI, que adapta la cita a les convencions poètiques castellanés, amb dos versos de set síl·labes que rimen de forma assonant.

AT i US són els únics traductors que citen el nom de l'obra on apareix aquesta cita. US fa l'ampliació fora del text amb una nota, i AT, dins, demostrant una vegada més que és possible ampliar una quantitat d'informació considerable dins del text sense entorpir massa el ritme de lectura.

Quant al gènere *gidayu*, YM empra un manlleu pur; US fa una generalització; AT, JC i GV recorren a la tècnica de descripció, i RI fa una amplificació dins del text, utilitzant el manlleu seguit de la seva definició. TS expliciten informació dins del text, emprant el descriptor *teatre* davant de *gidayu*, i després descriuen aquest gènere teatral amb més detall al glossari.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
107	SN	向うの方で漢字のお爺さんが歯のない口を歪めて、そりゃ聞こえません伝兵衛さん、お前とわたしのその中は...とまでは無事に済ました。(p. 159) <i>A l'altra banda, el vell professor de literatura clàssica xinesa va cantar sense problemes fins a "Això no ho puc sentir, Dembei-san, entre tu i jo..."</i>	—
	YM	On other side of the room, the old man of Confucius, twisting round his toothless mouth, had finished as far as "..... dear Dembei-san" (p. 52)	140. Compressió
	US	Yonder sat the old teacher of Chinese Classics, who was heard singing with his twisted, toothless mouth, "That's not fair, Dembei-San! Man and wife have we been; you and I—." ¹ ¹ A musical drama. (p. 149)	140. Amplificació (explicitació + nota)
	AT	The old teacher of Chinese classics sitting accross the way began to sing, contorting his toothless mouth this way and that and trying to imitate a woman's voice: "Ah, Gembei. How could you be so cruel? After all we've meant to each other..." (p. 174)	140. Amplificació (explicitació)

JC	On the other side of the room the old Chinese classics teacher was contorting his toothless mouth as he squeezed out a passage from one of the puppet plays: “How can you say that, Denbei? The bond between you and me...” (p. 137)	140. Amplificació (explicitació)
GV	El viejo maestro de literatura china, sentado enfrente de mí, torciendo su boca desdentada, entonó: — “No se oye, Dembei-san, entre tú y yo...” (p. 198)	140. Traducció literal
RI	En otro sitio apartado, el viejo profesor de clásicos chinos torcía su boca desdentada canturreando: “No oigo nada, Denbei amado. Entre tú y yo nada he escuchado” (p. 164)	140. Amplificació (explicitació + adaptació)
TS	Cap a l'altra banda, veia que l'avi de literatura clàssica xinesa cantava, torçant la boca sense dents: No sentiràs pas, Denbei. L'amor entre tu i jo... (p. 145)	140. Amplificació (explicitació)

Tornem a trobar una referència intertextual a una obra de teatre musical. Igual que en la taula anterior, l'editor japonès no ha considerat necessari d'afegir informació, per la qual cosa podem suposar que es tracta d'una cita coneguda pels lectors moderns. Cap traductor no ha indicat la font de la referència, tot i que US empra una nota per indicar que es tracta d'una obra de teatre musical.

La cita de la cançó resulta força obscura, com es pot observar a la nostra traducció més aviat literal i a la de GV. Una vegada més es fan paleses l'ambigüitat i la vaguetat que caracteritzen la llengua japonesa, ja que en aquesta llengua se sobreentenen moltes coses i el que no es diu és tant o més important que el que es diu.

Els traductors, però, s'han vist obligats a interpretar el significat de la cita i explicitar-lo. És molt possible que hagin hagut de recórrer a l'obra de teatre original per contextualitzar la referència o que hagin hagut de consultar una persona japonesa. Certament les amplificacions de les traduccions angleses semblen ser el resultat de la recerca sobre l'obra i la cita, en la qual una dona es queixa del tractament rebut per l'home que estima. JC fins i tot diu que es tracta d'una obra de titelles.

La traducció literal de GV resulta un xic obscura i no s'acaba d'entendre. Les traduccions de RI i TS, tot i que no són tan explícites com les angleses, permeten d'inferir que hi ha problemes de tipus amorós entre la protagonista i el seu estimat. Cal remarcar

que RI una vegada més adapta la cita a les convencions mètriques en llengua espanyola i presenta dos versos de nou síl·labes amb rima assonant.

Un altre element a comentar és el fet que la forma de tractament *san* ha estat omesa de la majoria de traduccions, excepte les de US i GV, que potser han mantingut aquest sufix per donar un gust japonès a la traducció.

Per concloure l'anàlisi d'aquest exemple, voldríem remarcar les diferents varietats de transliteració del nom propi Dembei.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
108	SN	<p>おれが剣舞をやるから (...) スツテキを持ってきて、踏破千山万岳烟と真中へ出て一人で隠し芸を演じている。(p. 160)</p> <p><i>Jo faré el ball de l'espasa (...) Va portar un pal i va començar a actuar tot sol allà el mig amb "la boira de les mil muntanyes i els deu mil pics que he fet malbé en caminar-hi..."</i></p>	—
	YM	<p>I'm going to dance a sword-dance." (...) Porcupine, unconcerned, brought out a cane, and began performing the sword-dance in the center of the room.</p>	<p>141. sword dance: traducció literal</p> <p>142. cane: equivalent encunyat (Categoria cultural: 5.5. Objectes materials)</p> <p>143. Omissió (cita intertextual)</p>
	US	<p>"I'm going to do the sword dance." (...) Advancing to the midst of the room with a heavy stick which served for a sword he began to dance to the heroic song,² Peak after peak with fleecy clouds I have trodden with my sandaled feet.</p> <p>² The poem was composed by Rai Miki, the son of the great historian, Rai Sanyo. (p. 149)</p>	<p>141. sword dance: traducció literal</p> <p>142. a heavy stick which served for a sword: amplificació (explicitació) (Categoria cultural: 5.5. Objectes materials)</p> <p>143. heroic song, Peak after...: amplificació (descripció + nota)</p>
	AT	<p>"I'm going to do a sword dance." (...) Hotta advanced alone into the middle of the floor, carrying a walking stick to serve as sword; and with the song "The wreaths of cloud round myriad lofty peaks crushed beneath my feet..." he performed his party piece. (p. 175)</p>	<p>141. sword dance: traducció literal</p> <p>142. a walking stick to serve as sword: amplificació (explicitació) (Categoria cultural: 5.5. Objectes materials)</p> <p>143. the song "The wreaths...: amplificació (explicitació)</p>

JC	he bellowed he was going to perform a sword dance (...) Unfazed, the Porcupine picked up a walking stick , marched off alone to the center of the room and, declaiming the classical lyrics “Through the mists that veil a thousand peaks I tread my way,” (...) (p. 137)	<p>141. sword dance: traducció literal</p> <p>142. a walking stick: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>143. the classical lyrics “Through...: amplificació (explicitació)</p>
GV	—Yo bailaré una danza guerrera . (...) Trajo un palo y empezó a andar en medio de la sala al son de aquello de “He hollado con mis pies tras la montaña...” (p. 199)	<p>141. danza guerrera: generalització</p> <p>142. un palo: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>143. al son de aquello de “He hollado...”: amplificació (explicitació)</p>
RI	—Voy a bailar la danza de la espada . (...) [Puercoespín] fue a buscar un palo y se lanzó en medio de la sala a darnos una muestra de su arte secreta, al son de: “Ante la niebla de mil montes y cerros que mis pies han hollado...” (p. 166)	<p>141. danza de la espada: traducció literal</p> <p>142. un palo: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>143. al son de “Ante la niebla...”: amplificació (explicitació)</p>
TS	[En Porc Espí] volia fer una demostració d’un ball amb una espasa . (...) va anar a buscar un bastó i va començar a fer el número tot sol, al bell mig de la sala, recitant: «Vaig estritllant la boira sobre mil turons i deu mil muntanyes.» (p. 145)	<p>141. un ball amb una espasa: traducció literal</p> <p>142. un bastó: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>143. recitant: «Vaig estritllant...»: amplificació (explicitació)</p>

D’aquest exemple destaquen un parell de coses. En primer lloc, l’omissió que ha fet YM, el traductor de la versió anglesa més antiga, que ha suprimit la cita, possiblement perquè no l’hagi considerada rellevant per a la comprensió del fragment.

En segon lloc, crida l'atenció l'amplificació d'informació paralingüística que fan els traductors anglesos US i AT, que indiquen que Hotta fa servir el bastó com a espasa.

També podem observar que tots els traductors expliciten que es tracta d'una cançó o un poema per recitar, informació que és implícita a l'original. US és l'únic que proporciona l'origen de la referència intertextual amb una nota, tot i que aquesta informació és de caràcter enciclopèdic i no és estrictament necessària per comprendre la referència.

Per últim, voldríem cridar l'atenció sobre els diversos estils amb què els traductors han traduït aquest poema. Tots han fet una traducció comunicativa, però veiem que les traduccions, una vegada més, són molt diferents entre elles.

4.2.2. Literatura

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
109	SN/HS	新体詩などと来ては二十行あるうち で一行もわからない。(p. 21) <i>Quant a la poesia nova, no entenc ni un vers de vint.</i>	Amplificació amb nota Nota de l'original que explica que es fa referència als poemes d'una escola de l'era Meiji que imitaven les formes i els temes de la poesia occidental.
	YM	The new poetry was all Greek to me; I could not make out one single line of twenty. (p. 7)	144a. Traducció literal
	US	Even a couple of verses in a twenty-line poem of the so-called new school was entirely jargon to me. (p. 24)	144a. Amplificació (explicitació)
	AT	I have never been able to understand even one in twenty lines of those modern poems which imitate Western forms and thought . (p. 18)	144a. Amplificació (explicitació)
	JC	(...) when it came to stuff like modern poetry , I couldn't even understand one line out of twenty. (p. 22)	144a. Amplificació (explicitació)
	GV	De poesía moderna no entendía una palabra aunque leyese veinte estrofas. (p. 17)	144a. Amplificació (explicitació)
	RI	Si venimos a la poesía moderna , por ejemplo, de veinte versos que lea no entiendo ni uno solo. (p. 22)	144a. Amplificació (explicitació)
	TS	pel que fa a la poesia moderna , no entenc ni un vers de cada vint. (p. 19)	144a. Amplificació (explicitació)

L'al·lusió als poemes moderns que trobem en aquest exemple és explicada a les notes de l'original japonès. A excepció de YM, que ha fet una traducció literal, la resta de traductors han explicitat informació, tot i que en diferent grau, que permet als receptors meta d'extreure la mateixa informació sobre en Botxan i la seva actitud cap a la poesia moderna.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
110	SN/HS	赤シャツは時々帝国文学とかいう真赤な雑誌を学校へ持って来て難有そうに読んでいる。 <i>En Camisa Vermella de vegades portava a l'escola una revista vermella que es deia Literatura Imperial i la llegia amb fruició. (p. 73)</i>	Amplificació amb nota de l'original La nota explica que es tracta d'una publicació de la Universitat Imperial que es va començar a publicar l'any 1895.
	YM	Red Shirt has been seen once in a while bringing a magazine with a red cover entitled Imperial Literature to the school and poring over it with reverence. (p. 24)	145. Imperial Literature: traducció literal 146. poring over it with reverence: traducció literal (Categoria cultural: 6.3. Dites, expressions i frases fetes)
	US	he brought to school a red-covered magazine called Teikoku Bungaku (Imperial Literature) and was reverentially reading it. (p.73)	145. Teikoku Bungaku (Imperial Literature): amplificació (transliteració + traducció literal) 146. reverentially reading it traducció literal (Categoria cultural: 6.3. Dites, expressions i frases fetes)
	AT	Redshirt used sometimes to bring a bright red magazine called Imperial Literature to school and read it avidly. (p. 80)	145. Imperial Literature: traducció literal 146. read it avidly: traducció literal (Categoria cultural: 6.3. Dites, expressions i frases fetes)

JC	Sometimes he would bring this magazine with a bright red cover called <i>Imperial Literature</i> to school with him and read it as if it was the greatest thing around . (p. 66)	145. <i>Imperial Literature</i> : traducció literal 146. read it as if it was the greatest thing around : traducció literal (Categoria cultural: 6.3. Dites, expressions i frases fetes)
GV	Él llevaba de vez en cuando a la Escuela una revista de pastas rojas titulada “ <i>Teikoku-Bungaku</i> ” (“ <i>Literatura imperial</i> ”) y la leía con verdadera fruición . (p. 91)	145. <i>Teikoku Bungaku</i> (“<i>Literatura imperial</i>”) : amplificació (transliteració + traducció literal) 146. la leía con verdadera fruición : traducció literal (Categoria cultural: 6.3. Dites, expressions i frases fetes)
RI	Este “Camisa Roja” solía traerse al instituto una revista de pastas rojas que se titulaba “ <i>Literatura Imperial</i> ” o algo así, y la leía con fruición . (p. 80)	145. “<i>Literatura Imperial</i>” : traducció literal 146. la leía con fruición : traducció literal (Categoria cultural: 6.3. Dites, expressions i frases fetes)
TS	M’havia fixat que de vegades en Camisa Vermella portava a l’escola una revista vermella de la universitat, titulada <i>Literatura Imperial</i> , i la llegia com si fos la Bíblia . (p. 72)	145. <i>Literatura Imperial</i> : traducció literal 146. la llegia com si fos la Bíblia : adaptació + creació (Categoria cultural: 6.3. Dites, expressions i frases fetes)

Aquest exemple fa referència a una revista de la Universitat Imperial, llegida pels intel·lectuals de l’època. A la versió japonesa l’editor ha afegit una nota amb informació sobre ella. Pel que fa als traductors, la majoria han optat per traduir el títol de forma literal, tot i que un parell de traductors (US, GV) han fet una amplificació i han mantingut el nom original, seguit de la traducció entre parèntesi.

Per últim, voldríem destacar l’adaptació i l’aculturació que han fet les traductores al català quan han traduït “la llegia com si fos la Bíblia”. Tot i que és possible que aquesta manipulació no sigui de tipus ideològic i que sigui deguda al fet que aquesta expressió s’usa sovint en el llenguatge col·loquial, distorsiona lleugerament la imatge de la cultura japonesa, ja que no és una cultura cristiana, sinó budista, i pot causar estranyesa en els lectors meta.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
111	SN	四国新聞 (p. 179) <i>Diari de Shikoku</i>	—
	YM	Shikoku Shimbun (p. 58)	147. Transliteració
	US	"Shikoku Daily" (p. 168)	147. Transliteració + adaptació
	AT	Shikoku Daily (p. 198)	147. Transliteració + adaptació
	JC	Shikoku News (p. 155)	147. Transliteració + adaptació
	GV	"Diario de Shikoku" (p. 227)	147. Transliteració + equivalent encunyat
	RI	"Diario de Shikoku" (p. 186)	147. Transliteració + equivalent encunyat
	TS	el diari de Shikoku (p. 167)	147. Transliteració + equivalent encunyat

Aquesta referència fa al·lusió al nom d'un diari regional. YM ha estat l'únic traductor que s'ha limitat a transcriure el nom propi; la resta de traductors han manipulat, en graus diferents, la referència. Els traductors anglesos han fet una petita adaptació en anomenar el diari segons les convencions anglosaxones, mentre que els traductors al castellà i al català simplement han emprat l'equivalent encunyat de 新聞 (*shinbun*), que és "diari".

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
112	SN	古池へ蛙が飛び込んだりするのが精神的娛樂な ら... (p. 103) <i>Si el fet que una granota salti dins un estany és una diversió espiritual...</i>	—
	YM	∅	148. Omissió (cita intertextual)
	US	or composing a poem of seventeen syllables, such as: "A frog plunged into the old pond." (A famous epigram of Bashō, the poet). If these were mental or spiritual recreation... (p. 100)	148. Amplificació (inf. enciclopèdica)
	AT	and poems about old ponds and frogs were spiritual and mental recreation... (p. 113)	148. Amplificació (explicitació)
	JC	or making up haiku about frogs jumping into old ponds qualified as spiritual amusements... (p. 92)	148. Amplificació (explicitació)
	GV	y componer versos como el de "la rana que salta en el charco" eran diversiones del espíritu (p. 129)	148. Amplificació (explicitació)

RI	<p>si en un viejo estanque una rana se zambulle²⁵, y demás, y me dicen que eso es el placer espiritual...</p> <p>²⁵ Alusión a un famoso <i>haiku</i> del poeta Matsuo Basho (siglo XVII). (p. 110)</p>	148. Amplificació (nota)
TS	<p>i que «una granota es tiri a l'estany»:* si tot això són distraccions espirituals...</p> <p>*Al·lusió a un dels versos més coneguts de <i>haiku</i> de l'emblemàtic poeta d'aquest gènere, Matsuo Bashō (1644-94). L'original («<i>Fu-ru-i-ke-ya, Ka-wazu-to-bi-ko-mu, Mi-zu-no-o-to.</i>») significa literalment: «Al vell estany, una granota es tira, l'aigua murmura.» (p. 97)</p>	148. Amplificació (nota)

Aquí la referència original al·ludeix a un haiku famós de Matsuo Bashō, un poema conegut pels lectors japonesos, però desconegut pels lectors occidentals. La traducció anglesa més antiga ha optat per ometre totalment aquesta al·lusió, mentre que la resta de traductors recorren a l'amplificació, però en diferents nivells. Una vegada més podem veure que el grau d'informació que s'afegeix no només depèn del tipus de receptor a qui va dirigida la traducció, sinó que en bona part ve determinat pels coneixements i les preferències dels propis traductors. En aquest cas tots els traductors han indicat que es tracta d'un poema, informació implícita a l'original; alguns ho han fet dintre del text i altres fora en una nota. TS són les que proporcionen més informació de caràcter enciclopèdic, ja que parlen de l'autor, l'època en què va viure i fins i tot citen el *haiku* complet en japonès i la seva traducció literal. US també introdueix informació enciclopèdica, tot i que en menor grau, en indicar que es tracta d'un poema de disset síl·labes i dir qui és el seu autor.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
113	SN	<p>または新体詩や俳句を作るとか ... (p.103)</p> <p><i>Si escriure poesia nova o haikús...</i></p>	—
	YM	<p>composing new style poems, or haiku (17-syllable poem). (p. 33)</p>	<p>144b. new style poems: amplificació (explicitació)</p> <p>149a. haiku: amplificació (manlleu naturalitzat + descripció)</p>

US	composing a poem of the new school or an epigram ... (p. 100)	144b. a poem of the new school: amplificació (explicitació) 149a. epigram: adaptació
AT	or composing modern poetry or classical haiku poems ... (p. 113)	144b. modern poetry: amplificació (explicitació) 149a. classical haiku poems: amplificació (manlleu naturalitzat + descripció)
JC	composing haiku or poems in the modern style ... (p. 92)	144b. haiku: manlleu naturalitzat 149a. poems in the modern style: amplificació (explicitació)
GV	la composición de versos y poemas (p. 129)	144b. versos: generalització 149a. poemas: generalització
RI	y también la composición de poesía, ya sea en verso libre o en el metro popular del haiku ... (p. 110)	144b. poesía en verso libre: amplificació (explicitació) 149a. en el metro popular del haiku: amplificació (manlleu + descripció)
TS	o bé que escrivissin poesies o haiku (p. 96) Glossari: Haiku: estrofa japonesa formada per tres versos amb disset síl·labes (5-7-5)	144b. poesies: generalització 149a. haiku: amplificació (manlleu + glossari)

En aquesta taula trobem de nou una referència a la poesia japonesa, en aquest cas es torna a al·ludir a la poesia moderna d'influència occidental que estava de moda a l'època de Sōseki, que apareixia a la taula 109, i als haikús, els poemes de tres línies amb 5-7-5 síl·labes que acostumen a tenir com a tema central la natura. GV i TS han generalitzat la referència a la poesia moderna en parlar simplement de poesia, a diferència del que havien fet en el cas anterior. La resta de traductors han fet una petita explicitació, igual que a la taula 109.

Pel que fa a la referència als haikús, les tècniques emprades són l'amplificació d'informació (YM, AT, RI, TS), l'adaptació, en parlar d'un altre gènere poètic occidental (US) i la generalització (GV).

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
114	SN/HS	<p>(...) 君俳句をやりますかと聞いたから (...) 俳句は芭蕉か髪結床の親方のやるものだ。数学の先生が朝顔やに釣瓶をとられてたまるものか。(p. 132)</p> <p><i>Em va preguntar si feia haikús. (...)</i> <i>Els haikús els escriuen Bashō i els amos de les barberies. ¿Un professor de matemàtiques deixaria que la flor del matí li prengués el cubell?</i></p>	<p>Amplificació amb notes</p> <p>Hi ha dues notes de l'original. La primera explica que els haikús elaborats per les persones aristocràtiques amb molt de temps lliure es deien antigament "haikús de barber".</p> <p>La segona explica que la cita fa referència a un haiku de la poetessa Chiyo Kaga.</p>
	YM	<p>and asked me if I take an interest in "haiku"[8] (...) The "haiku" should be a diversion of Baseo[9] or the boss of a barbershop. It would not do for the teacher of mathematics to rave over the old wooden bucket and the morning glory. [10] (p. 42)</p> <p>[Footnote 8: The 17-syllable poem] [Footnote 9: A famous composer of the poem.] [Footnote 10: There is a well-known 17-syllable poem describing the scene of morning glories entwining around the wooden bucket.]</p>	<p>149b. "haiku": amplificació (manlleu + nota)</p> <p>150. Baseo: amplificació (transliteració + nota)</p> <p>151. the boss of a barbershop: traducció literal</p> <p>152. the old wooden bucket and the morning glory: amplificació (nota)</p>
	US	<p>(...) he asked me if I was a writer of poems. (The reference is to the 17-syllabled poem called haiku). (...) Bashō, the founder of that style of poetry, finds many pupils among master barbers. A teacher of mathematics would be a laughing stock, if his well bucket were carried away by a morning-glory vender.* (p. 126)</p> <p>*This refers to that famous epigram of Kaga Chiyo, poetess. "Asagao ni tsurube torarete morai mizu." "Early in the morning I went to draw water, and found the bucket with its pole appropriated by the morning-glory flower. I got water at a neighbor's well."</p>	<p>149b poems. (The reference is to the 17-syllabled poem called haiku): amplificació (explicitació + manlleu)</p> <p>150. Bashō, the founder of that style of poetry: amplificació (transliteració + inf. enciclopèdica)</p> <p>151. master barbers: traducció literal</p> <p>152. if his well bucket were carried away by a morning-glory vender...: amplificació (nota)</p>

AT	<p>(...) he asked me if I wrote haiku. (...) Haiku are for Bashō or dilettantes with plenty of time on their hands. There is a poem which talks about morning-glory creepers entwined about the rope of a well-bucket. Well, you won't catch a mathematics teacher becoming entangled with a haiku like that. (p. 146)</p>	<p>149b. haiku: manlleu naturalitzat</p> <p>150. Bashō: transliteració</p> <p>151. dilettantes with plenty of time...: amplificació (explicitació)</p> <p>152. poem which talks about morning-glory creepers entwined...: amplificació (explicitació)</p>
JC	<p>he (...) hit me with a question about if I ever composed haiku. (...) Haiku is either for masters like Bashō, or for guys like hair stylists. What business does a math teacher have fooling around with little poems about morning glories and the bucket at the well? (p. 116)</p>	<p>149b. haiku: manlleu naturalitzat</p> <p>150. masters like Bashō: amplificació (explicitació)</p> <p>151. for guys like hair stylists: adaptació intracultural</p> <p>152. little poems about morning glories...: amplificació (explicitació)</p>
GV	<p>—¿Tú eres poeta? (...)</p> <p>Los poemas quedaban para el gran poeta Basho o para cualquier jefe de peluquería. Un maestro de matemáticas no podía delirar ante una flor de enredadera o ante un tosco tiesto. (p. 166)</p>	<p>149b. poeta/poema: generalització</p> <p>150. gran poeta Basho: amplificació (inf. enciclopèdica)</p> <p>151. cualquier jefe de peluquería: traducció literal</p> <p>152. una flor de enredadera o ante un tosco tiesto: generalització</p>
RI	<p>— Oye, ¿y tú escribes poemas haiku? (...)</p> <p>Escribir haiku queda para Basho y para el dueño de una peluquería. Un profesor de matemáticas, ¿cómo va a aguantar aquello de “dondiego de día, enredándose en la cuerda de un pozal...”³⁵</p> <p>³⁵ Alusión a un célebre <i>haiku</i> de la poetisa Chiyo (siglo XVIII). (p. 138)</p>	<p>149b. poemas haiku: amplificació (descripció + manlleu)</p> <p>150. Basho: transliteració</p> <p>151. el dueño de una peluquería: traducció literal</p> <p>152. dondiego de día, enredándose...: amplificació (nota)</p>

TS	<p>em va preguntar si jo era aficionat al <i>haiku</i> (...) El <i>haiku</i> només és cosa de Bashō o dels marits de les perruqueres. Com volia que un professor de matemàtiques deixés que la flor de migdia li prengués la corda del pou*, eh? (p. 123)</p> <p>* Citació d'una poetessa de <i>haiku</i>, Kaga-no Chiyo (1703-55). El vers original és «<i>A-sa-ga-o-ni, Tsu-ru-be-to-ra-re-te, Mo-ra-i-mi-zu</i>»: «A la flor del migdia, que m'ha pres la galleda del pou, li demano l'aigua.»</p>	<p>149b. haiku: amplificació (manlleu + glossari)</p> <p>150. Bashō: transliteració</p> <p>151. marits de les perruqueres: amplificació (explicitació)</p> <p>152. la flor de migdia li prengués...: amplificació (nota)</p>
----	---	--

Aquest exemple conté una altra referència intertextual a un haikú. Una vegada més els traductors tendeixen a l'amplificació d'informació, explicant que es tracta d'una cita d'un poema. Les traduccions angleses més modernes, d'AT i JC, són les úniques que empenen el manlleu *haiku* de forma naturalitzada. Això vol dir que aquest terme s'ha introduït a la llengua anglesa posteriorment a les traduccions d'US i YM, que encara definien què és un haikú a les seves traduccions. També podem veure que aquest terme, com altres que hem vist anteriorment, s'ha introduït en anglès abans que en castellà i en català, com ho indica el fet que a la traducció de GV, més o menys contemporània a la d'AT, s'hagi generalitzat la referència. RI utilitza el manlleu sense cap mena d'informació addicional, tot i que indica que és un estrangerisme marcant-lo en cursiva. D'altra banda, les traductores al català han considerat que el terme *haiku* encara és opac per als lectors catalans, i per això l'han afegit al glossari. Una vegada més sembla confirmar-se la hipòtesi que el coneixement que la comunitat anglosaxona té de la cultura japonesa és superior al de les comunitats hispanes i catalanes.

Pel que fa a l'amplificació d'informació, l'equip TS és el que proporciona més informació, citant fins i tot el *haiku* original en japonès, com han fet a l'exemple anterior, tot i que és qüestionable que aquesta informació sigui rellevant per al lector català sense coneixements de japonès.

També volem cridar l'atenció sobre la referència a 髮結床の親方 (*kamiidoko no oyakata*), que literalment vol dir “el propietari d'una perruqueria”. A l'original japonès, l'editor ha afegit una nota que explica aquesta expressió s'utilitza per referir-se a un tipus d'haikú anomenat *haiku de barber*, que eren els poemes que escrivien els aristòcrates japonesos amb molt de temps entre les mans. Aquesta expressió prové originalment del

tòpic estès pel Japó que els barbers tenen molt de temps lliure; però s'ha convertit en una expressió feta, i cal tenir en compte que no vol dir que els barbers escriguin haikús. Atès que els barbers i les perruqueres no tenen aquesta reputació de tenir poca feina a les comunitats d'arribada, les implicacions pragmàtiques de *barber* o *perruquera* no són les mateixes que en l'original. Per facilitar la comprensió d'aquesta referència cultural és important d'explicitar aquesta informació, cosa que únicament fa la traducció d'AT. Aquest traductor una vegada més s'allunya de la forma de l'original i fa una traducció funcional i comunicativa dient que els poemes són per a Basho o per a la gent que té molt de temps entre mans; exactament el que implica l'original. Cal destacar també la traducció de JC, que hem considerat una adaptació intracultural, perquè ha modernitzat la referència, tot i que no l'marcada culturalment, en parlar de "hair stylists". Per últim resulta també curiosa l'amplificació que fa l'equip TS en explicitar que es tracta dels "marits de les perruqueres"; potser tingui a veure amb el fet que actualment a Catalunya i al Japó hi ha més perruqueries que barbers.

Pel que fa a la transliteració del nom del poeta, TS utilitzen la *o* llarga, cosa que fins ara no havien fet, per la qual cosa el seu sistema de transliteració no resulta del tot consistent. YM, d'altra banda, empra una transliteració que resulta més aviat estranya, Baseo, potser perquè a l'època encara no s'havia establert el sistema de transcripció oficial que s'usa actualment.

4.3. Religió

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
115	SN	この婆さんがどういう因縁か、おれを非常に可愛がってくれた。不思議なものである。(p. 14) <i>Aquesta dona, no sé per quina causa, m'apreciava molt. És un misteri.</i>	—
	YM	This old woman,— by what affinity, as the Buddhists say , I don't know,—loved me a great deal. (p. 5)	153a. Amplificació (explicitació)

US	I do not know what affinity there was in our previous states of existence , yet she was so fond of me that I thought it very strange. (p. 17)	153a. Amplificació (explicitació)
AT	I don't know why , but this old woman was extremely kind to me. It was very strange. (p. 10)	153a. Generalització
JC	I don't know what kind of karmic link there was between the two of us , but for some reason she was tremendously fond of me. (p. 16)	153a. Amplificació (explicitació)
GV	No sé en virtud de qué relaciones me mimaba extraordinariamente. Cosa rara, sin duda. (p. 7)	153a. Traducció literal
RI	Esta anciana, quién sabe por qué destino providencial , era de lo más cariñosa conmigo. ¡Qué cosa más asombrosa! (p. 14)	153a. Amplificació (explicitació)
TS	No sé per què , però aquella dona em va tractar sempre com un rei. Era tot un misteri. (p. 13)	153a. Generalització

En aquesta taula ens trobem davant d'un altre cas d'ambigüitat de l'original causat per la manca de correspondència semàntica que sovint es produeix entre mots de llengües i cultures tan allunyades. El terme 因緣 (*innen*) pot voler dir, entre d'altres, “karma”, “causa”, “destí”, “fatalitat”, “afinitat”, “connexió” i “relació”. Els traductors han hagut de prendre una decisió i inclinar-se per una de les opcions. Veiem que YM, US, JC i RI han optat pel significat més religiós. YM fa referència explícita al budisme; US fa referència a la reencarnació, característica del budisme; JC parla d'un vincle kàrmic, també segons la doctrina budista, i RI simplement parla de “destino providencial”, sense incloure cap connotació budista. D'altra banda, AT i TS interpreten que simplement es refereix a la causa d'aquest apreci, i fan una generalització, mentre que GV fa una traducció més aviat literal que resulta una mica estranya, ja que no s'entèn què vol dir amb “relaciones”.

A l'exemple següent torna a aparèixer aquest terme budista, com veurem a continuació.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
116	SN	おれとうらなり君とはどう云う宿世の因縁 かしらないが (p. 92) <i>No sé quina connexió en una vida anterior hi havia entre en Carabassa Tardana i jo...</i>	Amplificació amb nota La nota explica que 宿世 vol dir “relació en una vida anterior”.
	YM	I don't know what affinity there is between Hubbard Squash and me... (p. 30)	153b. Generalització
	US	I do not know by what affinity we were bound... (p. 90)	153b. Generalització
	AT	I don't know what link of fate existed between the Pumpkin and myself... (p. 101)	153b. Generalització
	JC	I don't know what kind of karmic link there was between the two of us... (p. 82)	153b. Amplificació (explicitació)
	GV	No sabía por qué, pero aquel hombre me fue inconfundible desde el día que llegué a la escuela. (p. 116)	153b. Generalització
	RI	No sé qué karma de existencia previa venía a ligar mi destino con el de “Cohombro”... (p. 99)	153b. Amplificació (explicitació)
	TS	No sé si la nostra relació estava predestinada des de la vida anterior ... (p. 88)	153b. Amplificació (explicitació)

Aquest exemple torna a fer referència al terme 因縁, tot i que aquí va acompanyat de 宿世 (*shukuse*, “vida anterior”). L’editor japonès ha considerat necessari de definir aquest terme a l’edició original, perquè es tracta d’un terme budista i és possible que alguns dels lectors, possiblement els més joves, no sàpiguen què vol dir.

Pel que fa a les traduccions, veiem que alguns dels traductors han optat per generalitzar aquesta referència als principis budistes de destí i reencarnació i han parlat simplement d’“affinity” (YM, US) o de “aquel hombre me fue inconfundible”. AT parla de “link of fate”, que també elimina les ressonàncies budistes que la resta de traductors han explicitat en parlar de “karmic link” (JC) “*karma*” i “vida anterior” (TS).

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
117	SN	ケットを被って、鎌倉の大仏を見物した時は車屋から親方と云われた。(p. 41) <i>Quan vaig anar a veure el gran Buddha de Kamakura amb una manta al cap...</i>	—
	YM	When I went to see the Daibutsu at Kamakura having wrapped up myself from head to toe with a blanket...(p. 19)	154. Daibutsu: transliteració 92b. Kamakura: transliteració (Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural) 155. having wrapped up myself from head to toe with a blanket: amplificació (explicitació) (Atenuació) (Categoria cultural: 3.2.4. Costums)
	US	when with a blanket on I visited the Great Buddha at Kamakura (p. 43)	155. with a blanket on: compressió (atenuació) (Categoria cultural: 3.2.4. Costums) 154. Great Buddha: equivalent encunyat 92b. Kamakura: transliteració (Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural)
	AT	when I went to Kamakura to see the great statue of Buddha, wearing a blanket draped over my head (p. 42)	92b. Kamakura: transliteració (Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural) 154. the great statue of Buddha: amplificació (explicitació) 155. wearing a blanket draped over my head: amplificació (explicitació) (Categoria cultural: 3.2.4. Costums)

JC	I was walking around the Great Statue of Buddha in Kamakura wearing a blanket over my head (p. 40)	<p>154. the Great Statue of Buddha: amplificació (explicitació)</p> <p>92b. Kamakura: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>155. wearing a blanket over my head: traducció literal (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p>
GV	cuando fui a ver el gran Buda de Kamakura, me cubrí la cabeza con una manta (p. 46)	<p>154. gran Buda: equivalent encunyat</p> <p>92b. Kamakura: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>155. me cubrí la cabeza con una manta: traducció literal (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p>
RI	Cuando en otra ocasión me dirigí, con una manta encima por abrigo y capucha , a visitar el Gran Buda de Kamakura (p. 45-46)	<p>155. con una manta encima por abrigo y capucha: amplificació (explicitació-atenuació) (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p> <p>154. Gran Buda: equivalent encunyat</p> <p>92b. Kamakura: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p>
TS	Quan, cobert amb una túnica , vaig visitar el Gran Buda de Kamakura (p. 42)	<p>155. cobert amb una túnica: adaptació (atenuació) (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p> <p>154. gran Buda: equivalent encunyat</p> <p>92b. Kamakura: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p>

Hem inclòs aquest exemple en aquesta categoria perquè parla del Gran Buda de Kamakura, una estàtua religiosa de grans dimensions que es considera un símbol de la cultura japonesa. Tanmateix, també hi ha un culturema relacionat amb la indumentària japonesa.

Pel que fa a la referència al Gran Buda, alguns dels traductors han decidit d'explicitar que es tracta d'una estàtua (AT, JC), mentre que la resta han optat per l'equivalent encunyat. Crida l'atenció el fet que YM simplement hagi transliterat el terme japonès *Daibutsu*, com si fos un nom propi; potser hagi cregut que els seus lectors reconeixerian la referència o potser hagi volgut donar exotisme a la traducció.

Quant al culturema de portar una manta enrotllada al cap, es pot observar que alguns dels traductors han pensat que aquesta imatge resultaria estranya als seus lectors meta, per la qual cosa han atenuat la referència i han recorregut a generalitzacions i parlen simplement de portar una manta, sense indicar on (US), o d'embolicar-se de cap a peus amb una manta (la qual cosa fa pensar que era per protegir-se del fred (YM). RI fa una explicació quan diu que en Botxan portava la manta per abrigar-se, mentre que les traductores catalanes han fet una adaptació en parlar de “túnica”.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
118	SN	それから神楽坂の毘沙門の縁日で八寸の鯉を針で引っかけて... (p. 66) <i>A la festivitat de Bishamon a Kagurazaka vaig enganxar en un ham una carpa de vuit sun.</i>	—
	YM	I also caught a carp about eight inches long , at a similar game at the festival of Bishamon at Kagurazaka . (p. 22)	156. carp: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 1.2.2. Fauna</i>) 157. eight inches long: adaptació (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>) 158. festival of Bishamon: transliteració + equivalent encunyat 159. Kagurazaka: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)

US	<p>Again, on the fête day of Bishamon, Kagurazaka, I managed to hook a carp about eight inches long at the miniature pond... (p. 67)</p>	<p>158. fête day of Bishamon: transliteració + equivalent encunyat</p> <p>157. eight inches long at the miniature pond: amplificació (adaptació + explicitació) (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p> <p>156. carp: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 1.2.2. Fauna</i>)</p> <p>159. Kagurazaka: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p>
AT	<p>On another occasion—it was at a fair held in front of the Bishamon shrine in the Zenkokuji temple in Kagurazaka— I managed to hook a carp about eight inches long... (p. 72)</p>	<p>158. a fair held in front of the Bishamon shrine in the Zenkokuji temple: amplificació (explicitació + inf. geogràfica)</p> <p>159. Kagurazaka: amplificació (transliteració + informació geogràfica) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>156. carp: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 1.2.2. Fauna</i>)</p> <p>157. about eight inches: adaptació (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p>

JC	I also hooked an eight-inch carp once at the Bishamon festival in Kagurazaka ... (p. 61)	<p>157. eight-inch: adaptació (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p> <p>156. carp: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 1.2.2. Fauna</i>)</p> <p>158. Bishamon festival: transliteració + equivalent encunyat</p> <p>159. Kagurazaka: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p>
GV	Además durante un festival de Bishamon en Kagura-zaka picó en mi anzuelo un bonito de siete pulgadas de largo . (p. 81)	<p>158. festival de Bishamon: transliteració + equivalent encunyat</p> <p>159. Kagura-zaka: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>156. bonito: adaptació intracultural (<i>Categoria cultural: 1.2.2. Fauna</i>)</p> <p>157. siete pulgadas de largo: adaptació al sistema imperial anglès (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p>
RI	Luego, en el festival de Bishamon , en Kagurazaka , logré enganchar una carpa de más de treinta centímetros ... (p. 72)	<p>158. festival de Bishamon: transliteració + equivalent encunyat</p> <p>159. Kagura-zaka: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>156. carpa: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 1.2.2. Fauna</i>)</p> <p>157. más de treinta centímetros: adaptació (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p>

TS	<p>Més tard, a la fiesta patronal de Bishamon, al barri de Kagurazaka, vaig atrapar una carpa d'uns vint-i-cinc centímetres de llarg... (p. 67)</p> <p>Glossari: Bishamon: en el budisme, una de les quatre deïtats tutelars.</p>	<p>158. fiesta patronal de Bishamon: amplificació (transliteració + equivalent encunyat + glossari)</p> <p>159. barri de Kagurazaka: amplificació (transliteració + informació geogràfica) <i>(Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural)</i></p> <p>156. carpa: equivalent encunyat <i>(Categoria cultural: 1.2.2. Fauna)</i></p> <p>157. uns vint-i-cinc centímetres de llarg: adaptació <i>(Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura)</i></p>
----	---	---

En aquest exemple, ens trobem amb diversos referents culturals. Pel que fa a la referència al festival del temple de Bishamon, AT és el traductor que afegeix més informació en traduir el marcador cultural Bishamon, ja que explica que està situat al temple de Zenkokuji a Kagurazaka, i a més parla de “fair” en lloc de “festival”, una traducció més descriptiva del tipus d’esdeveniment del qual es tracta, ja que en els dies de celebració, a l’exterior dels temples es munten paradetes amb menjar i entreteniment, com per exemple pescar carpes a petits estanys o piscines de plàstic. De fet, US afegeix aquesta informació sobre l’estany, possiblement per facilitar la comprensió als lectors anglesos en traduir la referència a “carp”. Aquestes dues traduccions són les que resulten més entenedores per als lectors amb poc coneixements de la cultura japonesa, ja que és més fàcil d’imaginar-se algú atrapant una carpa a una fira o a un estany que en un festival religiós. Cal dir també que TS fan una amplificació en explicar al glossari que Bishamon és un déu budista.

Pel que fa a la referència a Kagurazaka, ha estat transliterada per tots els traductors, i l’equip TS, a més, ha indicat que es tracta d’un barri.

Quant a la mesura de longitud 寸 (*sun*), ha estat adaptada a les convencions de les respectives comunitats meta, tot i que, una vegada més, hi ha certa discrepància en el seu valor. Un *sun* equival a 3,03 centímetres, per la qual cosa l’adaptació de TS sembla la més acurada. Cal dir que GV adapta una altra vegada la unitat de mesura al sistema imperial anglès, com havia fet a la taula 26, per la qual cosa possiblement hi haurà lectors que no comprendran el valor real d’aquesta unitat.

Per últim voldríem comentar l'adaptació que ha fet GV en traduir 鯉 (*koi*, “carpa”) per “bonito”; possiblement es tracti d'una atenuació, deguda al fet que la carpa no és un peix gaire comú a la cultura espanyola, mentre que sí que ho és a la cultura japonesa. És possible que aquest traductor no sabés que la referència al·ludeix a un joc d'agafar carpes en un petit estany, per obtenir un premi, i que després les tornen a deixar anar. Podria ésser que hagi interpretat la referència erròniament, pensant-se que en Botxan està pescant de debó. En aquest cas, semblaria lògic que hagués decidit d'adaptar la referència i esmentar un peix més conegut pels receptors. Tot i això, es tracta d'un error de traducció, atès que els bonítols fan aproximadament uns vuitanta centímetres, mentre que set polzades equivalen a uns vint centímetres, per la qual cosa la referència resulta estranya, ja que els bonítols no són tan petits.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècnica
119	SN	高柏寺の五重の塔 (p. 68) <i>La pagoda de cinc pisos del temple de Kōhaku</i>	—
	YM	The five-storied pagoda of Tosho Temple (p. 23)	160. five-storied pagoda: traducció literal 161. Tosho Temple: equivalent encunyat + transliteració
	US	the pagoda of the temple called Kōhakuji (p. 69)	160. pagoda: compressió 161. temple called Kōhakuji: equivalent encunyat + transliteració
	AT	The pagoda of the Kōhakuji temple (p. 75)	160. pagoda: compressió 161. Kōhakuji temple: transliteració + equivalent encunyat
	JC	slender pagoda of Kōhaku Temple (p. 63)	160. slender pagoda: generalització 161. Kōhaku Temple: equivalent encunyat + transliteració

	GV	La pagoda de cinco alas del templo Kohaku (p. 84)	160. pagoda de cinco alas: traducció literal 161. templo Kohaku: equivalent encunyat + transliteració
	RI	La pagoda de cinco pisos del templo Kohakuji (p. 75)	160. pagoda de cinco pisos: traducció literal 161. templo Kohakuji: equivalent encunyat + transliteració
	TS	La pagoda de cinc pisos del temple Kohaku (p. 69)	160: pagoda de cinc pisos: traducció literal 161. temple Kohaku: equivalent encunyat + transliteració

D'aquest exemple voldríem destacar el fet que dos dels traductors a l'anglès han optat per ometre la informació sobre el nombre de pisos que té la pagoda, emprant la tècnica de compressió, mentre que JC ha fet una generalització i ha parlat simplement de "slender". La resta de traduccions han fet una traducció literal que manté la referència a l'estructura de la pagoda.

També crida l'atenció el fet que YM hagi transliterat incorrectament el nom del temple; és possible que no el conegués, ja que, com hem indicat anteriorment, resulta difícil per als propis japonesos saber quina és la lectura correcta dels topònims i antropònims que no els són familiars.

Per últim, una vegada més veiem que els traductors oscil·len entre la inclusió o no de sufixos que indiquen lloc en la transliteració del topònim. Aquí veiem que US, AT i RI han inclòs en la transliteració el sufix *ji*, que en japonès vol dir "temple", mentre que els altres traductors han considerat que no calia.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
120	SN	坊主の説教じみた説諭を加えた。(p. 14) <i>I va afegir una amonestació com si fos un sermó d'un monjo budista.</i>	—

YM	And he wound up with a remark that sounded like a piece of sermon by a Buddhist bonze (p. 61)	162. sermon: equivalent encunyat 163a. Buddhist bonze: equivalent encunyat
US	It sounded all together like the preaching of a priest . (p. 175)	162. preaching: equivalent encunyat 163a. priest: compressió
AT	He sounded like a priest giving a sermon . (p. 206)	162. sermon: equivalent encunyat 163a. priest: compressió
JC	a Buddhist priest sermonizing on the spirit of renunciation (p. 161)	162. sermonizing on the spirit of renunciation: amplificació (explicitació) 163a. Buddhist priest: equivalent encunyat
GV	sermoneó en tono de prédica de bonzo . (p. 236)	162. prédica: equivalent encunyat 163a. bonzo: equivalent encunyat
RI	desembocando en una amonestación piadosa, como si fuera un monje en plena prédica . (p. 194)	162. prédica: equivalent encunyat 163a. monje: compressió
TS	La seva manera de parlar semblava el sermó d'un monjo . (p. 172)	162. sermó: equivalent encunyat 163a. monjo: compressió

Davant d'aquesta referència a un discurs del director de la escola a en Botxan, que compara amb el sermó d'un monjo budista perquè és llarg, avorrit i parla de que hem de saber resignar-nos en aquesta vida, els traductors han optat per tècniques diferents. En el cas de 坊主 (*bōzu*), YM, JC i GV han optat per un equivalent encunyat, “Buddhist bonze”, “Buddhist priest” i “bonzo”, respectivament, mentre que US AT, RI i TS han fet una compressió i han parlat simplement de “priest”, “monje” i “monjo” respectivament, per la qual cosa probablement el lector meta aplicarà els seus valors religiosos propis i no associarà la referència al budisme, sinó al cristianisme. En conseqüència, conscientment o no, aquests traductors estan domesticant la referència i apropant el text original al pol cultural meta. Tanmateix, malgrat aquesta compressió, les traduccions mantenen el mateix

efecte que l'original, indicar que es tracta d'un discurs monòton, llarg i paternalista, per la qual cosa els lectors possiblement interpretaran el passatge de forma similar als lectors originals.

Pel que fa a la referència a 説教 (*sekkyōi*, “sermó”), ha estat traduïda per un equivalent encunyat per tots els traductors, excepte JC, que fa una petita explicitació en explicar que es tracta d'un sermó sobre com saber renunciar a les coses.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
121	SN	障子へ二つ坊主頭が写ってはおかしい (p. 193) <i>Seria estrany que es reflectissin dos caps de bonzo al shōji.</i>	—
	YM	It would be funny to have two silhouettes of bonze heads on the shoji . (p. 63)	163b. bonze heads: traducció literal 164a. shoji: manlleu naturalitzat (Categoria cultural: 5.1. Llar)
	US	the two big shadows of our heads cast upon the paper door . (p. 181)	163b. our heads: compressió 164a. paper door: descripció (Categoria cultural: 5.1. Llar)
	AT	if he sees the shadows of two cropped-heads on the shōji ... (p. 213)	163b. cropped-heads: descripció 164a. shōji: manlleu (Categoria cultural: 5.1. Llar)
	JC	if he sees two crew-cut silhouettes up here... (p. 166)	163b. crew-cut silhouettes: descripció 164a. Omissió (shōji) (Categoria cultural: 5.1. Llar)

GV	que se viera a través de la ventana la sombra de dos cabezas rapadas... (p. 243)	164a. ventana: adaptació (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>) 163b. dos cabezas rapadas: descripció
RI	que si nuestras dos cabezas de monje reflejan su silueta en el papel de la ventana... (p. 201)	163b. dos cabezas de monje: compressió 164a. el papel de la ventana: amplificació (explicitació + particularització) (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)
TS	no pot ser que es projectin dos caps pelats per la finestra. (p. 177)	163b. dos caps pelats: descripció 164a. finestra: adaptació (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)

En aquest exemple tornem a trobar el referent cultural 坊主 (*bōzu*), tot i que en aquest context no s'empra amb connotacions religioses, sinó que simplement s'usa per descriure el cap dels protagonistes, rapat, igual que els monjos budistes. Podem veure que la majoria de traductors han optat per fer una descripció, ja que el fet de parlar de dos caps de monjo, com fan els traductors al castellà, tot i que és fidel al sentit de l'original no aporta la mateixa informació, ja que els monjos a les nostres cultures no porten el cap rapat.

Pel que fa a 障子 (*shōji*), es tracta de les portes de paper i fusta corredisses típiques de les cases japoneses, que usen tant per a portes com per a finestres. YM i AT són els únics que han emprat un manlleu, el primer en forma naturalitzada i el segon en forma pura, la qual cosa resulta estranya, ja que la traducció d'AT és més moderna, i per tant, el terme hauria de ser més conegut. JC fa una omissió, ja que pel context queda clar de què s'està parlant, i GV i l'equip TS han fet una adaptació en la qual han optat per parlar de "finestra", ja que estan en una cambra al primer pis que dona al carrer. RI, d'altra banda, ha fet una amplificació que consisteix en una explicitació que és al mateix temps particularització en parlar del "papel de la ventana".

A les taules 142 i 143 torna a aparèixer aquest marcador cultural.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
122	SN/ HS	<p>おやじの葬式の時に小日向の養源寺の座敷にかかった懸物はこの顔によく似ている。坊主に聞いてみたら章駄天と云う怪物だそうだ。(p. 92)</p> <p><i>S'assemblava molt a la cara del rotllo penjant que decorava la sala d'estil japonès del temple Yōgengi de Kobinata durant el funeral del pare.</i> <i>Quan li vaig preguntar al bonze, em va dir que era el monstre Idaten.</i></p>	<p>Amplificació amb nota</p> <p>La nota explica que Idaten és un déu guardià del budisme, conegut per la seva velocitat.</p>
	YM	<p>The panel picture which hung in the alcove of the reception hall of Yogen temple where I went to the funeral of my father, looked exactly like this Porcupine. A priest told me the picture was the face of a strange creature called Idaten. (p. 31)</p>	<p>165a. panel picture: generalització (Categoria cultural: 5.5. Objectes materials)</p> <p>166a. reception hall: generalització (Categoria cultural: 5.1. Llar)</p> <p>167a. Yogen temple: transliteració + equivalent encunyat</p> <p>168a. Omissió (Kobinata) (Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural)</p> <p>163c. priest: compressió</p> <p>169a. Idaten: transliteració</p>

US	<p>I remember at the time of my father's funeral I saw a face much like his in the hanging picture on the hall of the Temple called Yōgenji, Kobinata, Tokyo. On inquiry, the priest told me that the owner of the countenance was the monster named <i>Itaten</i>. (p. 89)</p>	<p>165a. hanging picture: descripció (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>166a. hall: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>167a. Temple called Yōgenji: transliteració + equivalent encunyat</p> <p>168a. Kobinata, Tokyo: amplificació (transliteració + inf. geogràfica) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>163c. priest: compressió</p> <p>169a. Itaten: transliteració</p>
AT	<p>It reminded me of the face I'd seen on a scroll painting in a room of the Yōgenji temple in Kobinata at my father's funeral. The priest told me it was Idaten, the monstrous guardian god of Buddhism. (p. 100)</p>	<p>165a. scroll painting: descripció (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>166a. room: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>167a. Yōgenji temple: transliteració + equivalent encunyat</p> <p>168a. Kobinata: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>163c. priest: compressió</p> <p>169a. Idaten, the monstrous guardian...: amplificació (transliteració + informació enciclopèdica)</p>

JC	<p>It made me think of a face that I'd seen in a painting at the Yōgen temple in Kobinata at my father's funeral. The priest had explained that it was a picture of a Buddhist guardian god called Idaten. (p. 82)</p>	<p>165a. painting: adaptació (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>166a. Omissió (sala d'estil japonès) (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>167a. Yōgen temple: transliteració + equivalent encunyat</p> <p>168a. Kobinata: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>163c. priest: compressió</p> <p>169a. a Buddhist guardian god called Idaten: amplificació (transliteració + informació enciclopèdica)</p>
GV	<p>Cuando se celebraron las exequias de mi padre, vi una pintura en la sala del templo Yogen, de Kobinata. En la pintura había una cara parecida a la de <i>Puercoespín</i>. Un bonzo me explicó entonces que aquella pintura representaba un monstruo mitológico llamado Idaten. (p. 116)</p>	<p>165a. pintura: generalització (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>166a. sala: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>167a. templo Yogen: transliteració + equivalent encunyat</p> <p>168a. Kobinata: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>163c. bonzo: equivalent encunyat</p> <p>169a. un monstruo... Idaten: amplificació (transliteració + informació enciclopèdica)</p>

RI	<p>Cuando se celebró el funeral por mi padre en el templo budista Yogenji, de Kobinata²⁴, el rollo colgante que presidía la sala mostraba un aire que me recordaba mucho a esa cara de “Puercoespín”. Según la explicación del bonzo, aquella imagen era la del monstruo Idaten.</p> <p>²⁴ El nombre del templo Yogenji es ficticio. Kobinata, sin embargo, es un lugar real de Tokio, situado en el distrito de Bunkyo. (p. 98-99)</p>	<p>167a. el templo budista Yogenji: amplificació (explicitació + transliteració + nota)</p> <p>168a. Kobinata: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>166a. sala: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>165a. rolo colgante: descripció (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>163c. bonzo: equivalent encunyat</p> <p>169a. Idaten: transliteració</p>
TS	<p>S’assemblava al personatge d’un quadre que vaig veure al funeral del meu pare a la sala del temple Yogen-ji a Kobinata. El bonze em va dir que era un monstre conegut amb el nom d’Idaten. (p. 88)</p> <p>Glossari: Idaten: déu tutelar budista, conegut com a gran corredor.</p>	<p>165a. quadre: adaptació (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>166a. sala: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>167a. temple Yogen-ji: transliteració + equivalent encunyat</p> <p>168a. Kobinata: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>163c. bonze: equivalent encunyat</p> <p>169a. Idaten: amplificació (transliteració + glossari)</p>

Aquest exemple presenta en quatre ratlles referències culturals d’índole diversa. Les primeres són el nom del temple i el barri on es troba. Tots els traductors han transliterat el

nom del temple, i alguns han afegit informació, com ara US, que indica que es troba a Tòquio, i RI, que ha cregut necessari d'explicitar que es tracta d'un temple budista, informació implícita a l'original. Aquest traductor també ha considerat que calia explicar que el nom del temple és fictici, però que es troba en un lloc real de Tòquio. Aquesta informació no és estrictament rellevant per a la comprensió de la referència, tot i que evidentment hi aporta més informació.

Una vegada més podem observar la dificultat de transliteració que comporten els topònims japonesos, ja que sovint inclouen un sufix descriptor, que cal decidir si es tradueix o no. GV, fidel a la seva tendència habitual de separar-los amb un guionet o no traduir-los, ha eliminat el sufix *-ji*, que vol dir “temple” en fer la transliteració.

Pel que fa a la referència 座敷 (*zashiki*), és un tipus de sala gran d'estil japonès amb tatamis, on la gent seua a terra durant les funcions que s'hi celebren. Cap dels traductors ha considerat rellevant de transferir aquesta informació, i pràcticament tots recorren a una generalització.

Quant a 坊主 (*bōzu*), que apareix aquí per tercera vegada, es pot observar que en aquesta ocasió tots els traductors anglesos han usat una compressió en parlar de “priest”, ometent que es tracta d'un capellà budista, fins i tot YM i JC, que no ho havien fet en els exemples anteriors. És probable hagin optat per aquesta tècnica perquè es tracta del funeral del pare del Botxan, i per tant les connotacions religioses són més marcades que en els dos exemples anteriors. Tanmateix, les funcions d'un capellà i un bonze budista són diferents, així com les connotacions associades pels lectors meta a tots dos religiosos, i en certa manera aquesta compressió distorsiona lleugerament la imatge de la cultura japonesa, ja que, per defecte, la presenta com una cultura cristiana.

Quant a 懸物 (*kakemono*), els traductors han optat per utilitzar la tècnica de descripció, la de generalització, o la d'adaptació, ja que aquest tipus de rotllos penjants no existeixen a les cultures meta.

Per últim, pel que fa al déu mitològic Idaten, tots els traductors han transliterat el seu nom (US incorrectament) i alguns d'ells també han ampliat informació. TS són les que afegeixen més informació, ja que l'escriuen al glossari, però AT i JC també proporcionen la informació que es tracta d'un dels déus guardians del budisme, i GV i RI simplement afegeixen que es tracta d'un monstre mitològic. La referència a Idaten torna a aparèixer

més endavant a la novel·la, una vegada més per relacionar aquest déu budista amb en Porc Espí, l'amic i col·lega d'en Botxan, com es recull a l'exemple següent.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
123	SN	おい有望有望と韋駄天のような顔は急に活気を呈した。(p. 192) <i>De sobte el seu rostre es va animar amb una cara esperançada com la d'Idaten.</i>	—
	YM	Porcupine greeted me with his Idaten -like face suddenly radiant, saying: (p. 63)	169b. Transliteració
	US	His Goliath-like face all of a sudden beaming with hope greeted me. (p. 180)	169b. Adaptació
	AT	His face, which I've said before reminded me of the monstrous guardian god Idaten , had suddenly become animated. (p. 212)	169b. Amplificació (explicitació + transliteració)
	JC	that fierce guardian-god-Idaten face of his had suddenly regained its glow. (p. 154)	169b. Amplificació (transliteració + explicitació)
	GV	éste me miró con cara de regocijo y como iluminada por un rayo de luz . (p. 242)	169b. Omissió (Idaten)
	RI	Su cara mostraba una súbita animación, y la sonrisa iluminada de un mensajero celestial como podía ser Idaten ⁴⁹ . ⁴⁹ La comparación de “Puercoespín” con el monstruo Idaten ya se había hecho previamente, en el capítulo 6. (p. 200)	169b. Amplificació (explicitació + transliteració + nota)
	TS	vaig trobar aquella cara del déu Idaten animada de cop. (p. 176)	169b. Amplificació (explicitació + transliteració)

La segona vegada que surt la referència a Idaten, podem veure que tant US com GV no la conserven. El primer adapta la referència a un personatge bíblic, domesticant una vegada més l'entorn cultural japonès, mentre que el segon la suprimeix, possiblement perquè hagi considerat que no era necessari de mantenir-la per entendre aquest passatge.

Destaquen les amplificacions que fan AT i RI per indicar que la comparació d'en Porc Espí amb Idaten ja s'ha fet abans. Es tracta, doncs, d'una intervenció dels traductors

per guiar la lectura dels receptors i assegurar-se que la coherència de l'original es manté. En el cas de la nota de RI, es fa palesa la presència del traductor, quan indica el capítol i la pàgina on apareixia per primera vegada. Cal dir que aquesta explicitació per part d'aquests traductors és absent de l'original, per la qual cosa també és possible que als lectors originals se'ls passi per alt que aquesta comparació ja s'ha fet anteriorment. El fet que aquests traductors hagin optat per intervenir a la traducció per assegurar-se que els seus lectors fan una lectura apropiada del text es podria considerar una mica paternalista.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
124	SN	小日向の養源寺(p.201) <i>el temple Yōgenji de Kobinata</i>	—
	YM	the Yogen temple at Kobinata. (p. 67)	167b. Yogen temple: transliteració + equivalent encunyat 168b. Kobinata: transliteració
	US	Yōgenji, Kobinata (p. 188)	167b. Yōgenji: transliteració + equivalent encunyat 168b. Kobinata: transliteració
	AT	Yōgenji temple at Kobinata (p. 223)	167b. Yōgenji temple: transliteració + equivalent encunyat 168b. Kobinata: transliteració
	JC	Yōgen temple in Kobinata (p. 172)	167b. Yōgenji temple: transliteració + equivalent encunyat 168b. Kobinata: transliteració
	GV	el templo Yogen de Kobinata (p. 254)	167b. templo Yogen: transliteració + equivalent encunyat 168b. Kobinata: transliteració
	RI	el templo Yogenji de Kobinata (p. 209)	167b. templo Yogenji: transliteració + equivalent encunyat 168b. Kobinata: transliteració

	TS	temple Yogen-ji a Kobinata. (p. 183)	167b. temple Yogen-ji: transliteració + equivalent encunyat 168b. Kobinata: transliteració
--	----	---	--

Aquí tornem a trobar la referència al temple on és enterrada la família d'en Botxan, que recollíem a l'exemple 122. En aquesta ocasió tots els traductors han recorregut a la transliteració, ja que el primer cop que ha aparegut aquest topònim han afegit la informació que creien rellevant.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
125	SN/HS	禪宗坊主だつて、これよりは口に栄耀をさせているだろう。(p.117) <i>Els monjos zen es deuen portar a la boca més luxes que això.</i>	Amplificació amb nota La nota explica que 栄耀 vol dir "luxe, esplendor".
	YM	I think even the priests of the Zen sect are enjoying better feed. (p. 38)	170. Amplificació (explicitació)
	US	Even an ascetic priest of the Zen sect takes much better food. (p. 112)	170. Amplificació (explicitació)
	AT	I imagined that even the ascetic priests of the Zen sect had more delicacies to eat than that. (p. 129)	170. Amplificació (explicitació)
	JC	Being a schoolteacher was a tough job—even Zen monks must eat like gourmets compared to this! (p. 103)	170. Equivalent encunyat
	GV	Seguramente que ni los bonzos de la secta Zen llevaban a su boca manjares tan pobres como los míos. (p. 146)	170. Amplificació (explicitació)
	RI	Incluso los monjes de templos zen , pongamos por caso, disfrutarán de una mesa más suculenta que aquella. (p. 123)	170. Amplificació (explicitació)
	TS	Fins i tot els monjos de zen deuen alimentar-se més bé que jo. (p.110)	170. Equivalent encunyat

Aquí trobem una altra referència a monjos, però en aquest cas de la secta budista *zen*. La majoria de traductors han optat per fer una petita amplificació que indica que es tracta d'una secta, i US i AT fins i tot van més enllà en afegir el qualificatiu "ascetic" per incloure la característica principal d'aquesta secta, ja que deuen haver considerat que els

lectors meta no tindrien aquests coneixements. Els únics traductors que no han explicat la informació han estat JC i l'equip TS, autors de les dues traduccions més recents. Això ens fa pensar que actualment tant la comunitat catalana com la anglòfona ja es coneix aquest terme, atès que s'usa com a manlleu naturalitzat. Aquesta hipòtesi es confirma en consultar els diccionaris en aquestes llengües i veure que el terme hi és recollit.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
126	SN	お寺 <i>temple</i> (p. 123)	—
	YM	a temple (p.39)	171. Equivalent encunyat
	US	a Buddhist temple (p. 117)	171. Amplificació (explicitació)
	AT	a Buddhist temple (p. 135)	171. Amplificació (explicitació)
	JC	a Buddhist temple (p. 107)	171. Amplificació (explicitació)
	GV	un templo (p. 153)	171. Equivalent encunyat
	RI	un templo budista (p. 129)	171. Amplificació (explicitació)
	TS	un temple budista (p. 114)	171. Amplificació (explicitació)

En aquest exemple podem veure que davant la referència a un temple, tots els traductors excepte YM i GV, autors de les traduccions més antigues en anglès i en castellà, han optat per explicitar la informació que els temples al Japó són budistes.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
127	SN	本門寺の御会式 (p. 123) <i>les cerimònies religioses al temple Honmon</i>	—
	YM	the annual festivity of the Honmonji temple (p. 56)	172. annual festivity : amplificació (explicitació) 173. Honmonji temple : transliteració + equivalent encunyat
	US	∅	172. Omissió (cerimònies religioses) 173. Omissió (Honmonji)
	AT	the Honmonji temple when they hold a Buddhist mass (p. 189)	172. Buddhist mass : amplificació (explicitació) 173. Honmonji temple : transliteració + equivalent encunyat

JC	the big Buddhist memorial services at the Honmon temple in Tokyo (p. 148)	172. big Buddhist memorial services: amplificació (explicitació) 173. Hommonji temple in Tokyo: amplificació (transliteració + equivalent encunyat + inf. geogràfica)
GV	el templo Honmonji durante las fiestas anuales (p. 216)	173. templo Honmonji: transliteració + equivalent encunyat 172. las fiestas anuales: amplificació (explicitació)
RI	el templo Honmonji con motivo de sus fiestas anuales (p. 178)	173. templo Honmonji: transliteració + equivalent encunyat 172. sus fiestas anuales: amplificació (explicitació)
TS	en les cerimònies religioses del templo Honmon-ji (p. 114)	172. cerimònies religioses: equivalent encunyat 173. templo Honmon-ji: transliteració + equivalent encunyat

Voldríem destacar l'omissió del marcador cultural per part d'US, així com el fet que la resta de traductors han emprat la tècnica d'amplificació per traduir la referència a 御会式 (*goeshiki*). Tanmateix, ho han fet, una vegada més, de manera diversa, i en aquest cas, JC és el traductor que aporta més informació.

Pel que fa a la referència al temple Honmon, JC torna a ser qui inclou més informació en explicar que aquest temple és a Tòquio.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
128	SN/ HS	「(...) それじゃ今日様へ済むまいがなもし、あなた」 (p. 112) <i>Això no ho deixarà passar el déu d'avui.</i> (p. 107)	Amplificació amb nota La nota explica que <i>konnichisama</i> es refereix al déu que protegeix el dia; el déu de la Providència.
	YM	why, that would be an offense to the God of To-day . (p. 36)	174. Traducció literal
	US	The God of today will not approve this act of hers, will he, Sir?	174. Traducció literal

AT	It's an insult to the god who watches over us today . (p. 123)	174. Descripció
JC	it was an offense againts the god who was watching over that day , I tell you! (p. 98)	174. Descripció
GV	(...) ofendió al <i>dios de hoy</i> *. *Divinidad que dirige los destinos del mundo en el día presente. (p. 139)	174. Amplificació (traducció literal + nota)
RI	Seguro que é ofensivo para el dios Konnichi . ²⁸ ²⁸ Konnichi, dios encargado de los asuntos del día en curso. (p. 118)	174. Amplificació (transliteració + equivalent encunyat + nota)
TS	El déu del dia no la perdonaria, oi que no? (p. 106)	174. Traducció literal

En aquest exemple tots els traductors han mantingut la referència de l'original sobre el déu del dia a dia que vigila els mortals. YM, US i TS han optat per fer-ne una traducció literal, GV i RI han afegit informació en una nota, i AT i JC han fet una descripció dins del text.

Destaquem també l'ús de la forma dialectal andalusa *é*, en lloc d'*es*, emprada per RI, que ha adaptat el dialecte de Shikoku a la varietat andalusa.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
129	SN	土手に沿うて十二丁ほど下がると相生村へでる。村には観音様がある。 (p. 124) <i>Si baixes dotze chō al llarg de la ribera, surts al poble d'Aioi. Al poble hi ha la deesa Kannon.</i>	—
	YM	If one goes on along the levy for about twelve blocks , he reaches the Aioi village where there is a temple of Kwanon . (p. 40)	48b. about twelve blocks: adaptació (Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura) 175a. Aioi village: transliteració + equivalent encunyat (Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural) 176a. a temple of Kwanon: amplificació (explicitació + transliteració)

US	The village Aioi is situated about two blocks below along the banks. The pride of the hamlet is a temple of Kwannon . (p. 119)	<p>175a. village Aioi: transliteració + equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>48b. two blocks: adaptació (error) (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p> <p>176a. temple of Kwannon: amplificació (explicitació + transliteració)</p>
AT	If you followed the bank for about three-quarters of a mile downstream, you came to the village of Aioi . There is a statue of Kannon, the goddess of mercy , in this village. (p. 137)	<p>48b. three-quarters of a mile: adaptació (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p> <p>175a. village of Aioi: transliteració + equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>176a. a statue of Kannon, the goddess of mercy: amplificació (transliteració + inf. enciclopèdica)</p>
JC	About three quarters of a mile further down along the bank is a village called Aioi, with a temple devoted to Kannon, the goddess of mercy . (p. 109)	<p>48b. three quarters of a mile: adaptació (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p> <p>175a. a village called Aioi: transliteració + equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>176a. a temple devoted to Kannon, the goddess of mercy: amplificació (transliteració + inf. enciclopèdica)</p>

GV	Bajando por la ribera a lo largo de unas doce manzanas de casas se llegaba a un villorrio llamado Aioi , donde había un templo destinado a la diosa Kannon . (p. 155)	<p>48b. doce manzanas de casas: adaptació (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p> <p>175a. villorrio llamado Aioi: transliteració + equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>176a. templo destinado a la diosa Kannon: amplificació (transliteració + explicitació)</p>
RI	y si uno iba bordeando su orilla, río abajo, a lo largo de unas doce manzanas de casas , venía a dar con la aldea de Aioi, donde se venera una imagen de la diosa de la misericordia Kannon . (p. 130-131)	<p>48b. doce manzanas de casas: adaptació (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p> <p>175a. aldea de Aioi: transliteració + equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>176a. donde se venera una imagen de la diosa... Kannon: amplificació (transliteració + inf. enciclopèdica)</p>
TS	<p>i baixant una mica més d'un quilòmetre per la ribera, s'arriba al poble d'Aioi. És un poble que té una estàtua de kannon. (p. 115)</p> <p>Glossari: Kannon: deesa budista de la misericòrdia.</p>	<p>48b. una mica més d'un quilòmetre: adaptació (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p> <p>175a. poble d'Aioi: transliteració + equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>176a. una estàtua de kannon: amplificació (explicitació + glossari)</p>

En aquest cas cal destacar una vegada més l'ambigüitat i les múltiples interpretacions possibles d'una referència cultural japonesa. Ens trobem davant de dos referents, 十二丁 (*jūni chō*) i 觀音様 (*Kannonsama*), que poden tenir més d'un significat, possiblement clar pel context per a un japonès, però que s'han d'interpretar i especificar en traduir-les a una altra llengua.

En el cas de 丁 (*chō*), tant pot voler dir el que a grans trets equivaldria en català a una illa de cases o en anglès a un “block”, com pot ser una unitat de mesura equivalent a uns 109 metres. YM, US, GV i RI han optat per la primera opció, mentre que AT, JC i TS s’han inclinat per la segona. Pel context, diríem que es tracta més aviat de la unitat de mesura, ja que Botxan està passejant vora el riu a una zona rural, i seria estrany que hi hagués illes de cases a la ribera. Cal dir que aquesta unitat de mesura apareix també a la taula 33, i en aquell cas tots els traductors han emprat la mateixa tècnica, excepte US, que ha mantingut el manlleu *chō*, de manera que el seu tractament d’aquest referent resulta inconsistent, i JC, que ha adaptat la unitat de mesura a “yards” i no a “miles”, com fa aquí. Cal dir també que US s’ha equivocat en la xifra, ja que parla de “two blocks”, però l’original diu que són dotze.

El segon exemple també és interessant. El japonès, un idioma on moltes coses se sobreentenen i no cal explicitar-les, simplement diu: “hi ha la deesa Kannon”. Amb aquesta informació tan esquemàtica i els seus coneixements culturals, un lector japonès pot inferir què vol dir l’autor, però els lectors occidentals no poden fer-ho, ja que el seu bagatge de coneixements és molt diferent. Per aquest motiu, els traductors han d’interpretar la referència cultural i optar per a una solució. YM, US i GV han indicat que hi ha un temple en honor a aquesta deesa, a l’igual que JC, que a més explica qui és Kannon. La resta de traductors simplement opten per dir que hi ha una estàtua o una imatge de la deesa de la misericòrdia.

En consultar la professora Mika Funahashi, que ens ha ajudat a comprendre algunes de les referències culturals, ens va dir que ella ho interpretava com a temple; tot i que molt probablement dins del temple hi hagi una estàtua de la deesa. Per tant, totes dues interpretacions són correctes. A l’exemple següent es torna a fer referència a aquest poble i a la deesa Kannon.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
130	SN	相生村の方へ (...). 大方観音様の境内へでも落ちたろう。(p. 173) <i>en la direcció del poble d’Aioi (...). Potser va caure al recinte de la deesa Kannon.</i>	—

YM	toward the Aioi village . Probably it would fall into the yard of Kwanon temple there. (p. 56)	175b. Aioi village: transliteració + equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>) 176b. the yard of Kwanon temple: amplificació (equivalent encunyat + transliteració + explicitació)
US	thence to Aioi village . Maybe it fell on the temple grounds of the goddess Kwannon . (p. 162)	175b. Aioi village: transliteració + equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>) 176b. temple grounds of the goddess Kwannon: amplificació (equivalent encunyat + transliteració + explicitació)
AT	in the direction of the village of Aioi . Perhaps it finally came to earth in the compound of the Kannon temple (p. 190)	175b. village of Aioi : transliteració + equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>) 176b. the compound of the Kannon temple: amplificació (equivalent encunyat + transliteració + explicitació)
JC	toward Aioi village . Maybe it came back to earth inside the grounds of the the goddess of mercy temple . (p. 149)	175b. Aioi village: transliteració + equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>) 176b. the grounds of the the goddess of mercy temple: amplificació (equivalent encunyat + transliteració + explicitació)
GV	hacia el villorrio de Aioi . Probablemente luego cayó en el recinto del templo de la diosa Kannon . (p. 217)	175b. villorrio de Aioi: transliteració + equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>) 176b. templo de la diosa Kannon: amplificació (equivalent encunyat + transliteració + explicitació)

RI	hasta la aldea de Aioi . Puede ser que cayera en pleno recinto del templo de la diosa Kannon . (p. 179)	175b. aldea de Aioi: transliteració + equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>) 176b. en pleno recinto del templo de la diosa Kannon: amplificació (equivalent encunyat + transliteració + explicitació)
TS	cap al poble d'Aioi . Segurament va caure al recinte de la deesa Kannon . (p. 158)	175b. poble d'Aioi : transliteració + equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>) 176b. recinte de la deesa Kannon: equivalent encunyat + transliteració

La segona vegada que apareixen les referències al poble d'Aioi i el recinte on es troba la deesa Kannon, la majoria de traductors han optat per la tècnica d'amplificació de nou. En aquesta ocasió, tots han coincidit a explicitar que es tracta del temple d'aquesta deesa, excepte TS, que han utilitzat l'equivalent encunyat "recinte". AT i JC són els que amplifiquen més informació en dir una altra vegada que es tracta de la deesa de la misericòrdia.

4.4. Educació

A continuació examinarem alguns dels marcadors culturals relacionats amb el sistema educatiu japonès.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques	Exemple	Núm. de referent + tècniques
131	SN/HS	物理学校 (p. 21) <i>Escola de física</i>	Amplificació amb nota La nota explica on era situada aquesta escola universitària	物理学校 (p. 38) <i>Escola de física</i>	—
	YM	a school of physics (p. 7)	177a. Generalització	the school of physics (p. 12)	177b. Generalització

US	Butsuri Gakkou (a special school for the study of physics and mathematics) (p. 24)	177a. Amplificació (transliteració + descripció)	the Physics College (p. 40)	177b. Traducció literal
AT	the Tokyo School of Physics (p. 18)	177a. Amplificació (traducció literal +inf. geogràfica)	the School of Physics (p. 38)	177b. Traducció literal
JC	the Institute of Physical Sciences (p. 22)	177a. Traducció literal	the Institute of Physical Sciences (p. 37)	177b. Traducció literal
GV	una escuela de ciencias físicas (p. 17)	177a. Generalització	la Escuela de ciencias físicas (p. 41)	177b. Generalització
RI	una academia de física (p. 22)	177a. Generalització	la academia de física (p. 41)	177b. Generalització
TS	una acadèmia de física (p. 19)	177a. Generalització	l' escola de física (p. 39)	177b. Generalització

Aquest exemple fa referència a una escola universitària de física que hi havia a Tòquio a l'època de Sōseki, i l'editor japonès ha decidit d'incloure una nota explicant on era situada. Es pot observar una diferència en el tractament de la referència per part dels traductors. AT i JC saben que es tracta d'un nom propi i ho han intentat reflectir amb una traducció literal del nom amb majúscules. AT, a més, afegeix informació i inclou el topònim Tokyo dins del nom de l'escola la primera vegada que surt, ja que el nom oficial de la universitat incloïa aquest topònim. D'altra banda, els traductors al castellà i les traductores al català ho han interpretat com una referència general i han generalitzat la traducció en parlar simplement d'una acadèmia de física.

Voldríem destacar que US utilitza tècniques diferents les dues ocasions en què apareix el terme, de manera no gaire consistent. La primera, amplia informació, mitjançant un manlleu seguit s'una descripció, però en la segona fa una generalització, tot i que com que ho posa en majúscula, com si es tractés d'un nom propi, és possible que els lectors meta no identifiquin que es tracta de la mateixa institució. La resta de traductors han optat per fer una traducció més aviat literal.

A continuació analitzarem conjuntament dos exemples que fan referència al tipus d'escoles del Japó de l'època.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
132	SN	その年の四月におれはある私立の中学校を卒業する。(p. 18) <i>A l'abril d'aquell any em vaig graduar d'una escola secundària privada.</i>	—
	YM	In April of the same year, I graduated from a middle school ... (p. 6)	178. April: equivalent encunyat 179a. middle school: : equivalent encunyat
	US	In April , I graduated from a certain private middle school ... (p. 21)	178. April: equivalent encunyat 179a. middle school: : equivalent encunyat
	AT	In April of the same year, I graduated from the private middle school I'd been attending... (p. 15)	178. April: equivalent encunyat 179a. middle school: : equivalent encunyat
	JC	In April I graduated from a private middle school ... (p. 20)	178. April: equivalent encunyat 179a. middle school: : equivalent encunyat
	GV	En abril del mismo año yo terminé la educación media en una escuela privada. (p. 13)	178. abril: equivalent encunyat 179a. escuela: generalització
	RI	(...) era el mismo año de mi graduación — que fue luego, en abril — de la escuela secundaria , en un centro privado. (p. 18)	178. abril: equivalent encunyat 179a. escuela secundaria: equivalent encunyat
	TS	A l' abril del mateix any, vaig acabar els estudis en una escola privada... (p. 16)	178. abril: equivalent encunyat 179a. escola: generalització

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
133	SN/ HS	<p>曲り角で中学校と師範学校が衝突したんだと云う。(...)すると前の方にいる連中は、しきりに何だ地方税の癖に引き込めと、怒鳴ってる。(p. 154-166)</p> <p><i>Em van dir que a la cantonada havien topat els estudiants de la secundària amb els de l'escola de mestres. (...) Els que estaven al davant cridaven sense parar: "sortiu del mig, que sou de l'impost local".</i></p>	<p>Amplificació amb nota</p> <p>Explica que l'afirmació de l'estudiant és dita amb menyspreu i que les escoles <i>shihan</i> (de mestres) funcionaven amb els impostos de la regió.</p>
	YM	<p>he said the middle school and the normal school had come to a clash at the corner. (...) "Get out of the way, you country tax!"[12]</p> <p>[Footnote 12: The normal school in the province maintains the students mostly on the advance–expense system, supported by the country tax.]</p>	<p>179b. middle school: equivalent encunyat</p> <p>180. normal school: equivalent encunyat</p> <p>181. you country tax: amplificació (explicitació + nota)</p>
	US	<p>I was told the middle school and the normal school came to a collision at the corner. (...) "Make your way, local taxes,* make way!" shouted those in the front.</p> <p>* Middle schools are maintained with local taxes, while normal schools are supported through the national treasury. (p. 156)</p>	<p>179b. middle school: equivalent encunyat</p> <p>180. normal school: amplificació (equivalent encunyat + nota)</p> <p>181. local taxes: amplificació (explicitació + nota)</p>
	AT	<p>and he replied that our middle school and the normal school had clashed at the corner. (...) Some of our boys up front were yelling for the normal school to get back and shouting, "Get out of the way! You've only got a school because of local taxpayers!" (p. 182)</p>	<p>179b. middle school: : equivalent encunyat</p> <p>180. normal school: equivalent encunyat</p> <p>181. You've only... local taxpayers: amplificació (explicitació)</p>

JC	he reported that our students had bumped into a column of students from the local normal school up at the corner. (...) "Out of the way, you local-tax-school losers!" (p. 143)	179b. our students: generalització 180. local normal school: amplificació (explicitació) 181. local-tax-school: amplificació (explicitació)
GV	—Que allí, en la esquina, están riñendo los alumnos de nuestra Escuela con los estudiantes de la Normal . El primer grupo de nuestras filas gritaba sin cesar: —¡Fuera!! ¡Esos ladrones de tasas! *. * La escuela Normal se sostenía no con la paga de los estudiantes sino con subvenciones del gobierno provincial.	179b. Escuela: generalització 180. Normal: traducció literal (calc) 181. Esos ladrones de tasas: amplificació (explicitació + nota)
RI	— Allí en la esquina nuestros alumnos del instituto se están peleando con los de la normal de magisterio . (...) "¡Fuera! ¡ Chupones de tasas, fuera! ¡Que nos roban la cartera! " ⁴⁴ ⁴⁴ Las escuelas normales de magisterio se mantenían en las provincias no con la aportación de los estudiantes, sino con tasas e impuestos recaudados por el gobierno local. (p. 172)	179b. instituto: particularització 180. normal de magisterio: amplificació [traducció literal (calc) + descripció] 181. ¡Chupones de tasas, fuera! ¡Que nos roban la cartera: amplificació (explicitació + nota)
TS	Segons ell, els alumnes de la nostra escola i els de l' escola normal havien topat. (...) Resulta que la colla de davant estava cridant: «Foteu el camp, que sou de l'impost local. » (p. 153)	179b. escola: generalització 180. escola normal: traducció literal (calc) 181. que sou de l'impost local: traducció literal

Aquestes referències al sistema educatiu japonès de l'època de Sōseki resulten una mica confoses, atesa la diferència amb el nostre sistema, per la qual cosa hem hagut de recórrer a parlants nadius perquè ens expliquessin la situació.

De la taula 132, en primer lloc voldríem cridar l'atenció sobre el culturema que fa referència al moment en què finalitzen els estudis universitaris, que al Japó és a finals de març, principis d'abril, i no a l'estiu, com és el cas de les comunitats receptores. Aquest

culturema no comporta problemes de traducció, però és possible que provoqui estranyesa en un lector que no sàpiga res del sistema educatiu japonès.

Quant a la taula 133, el terme 中学校 (*chugakkō*) actualment equival al que els americans denominen “junior high school”. Tanmateix, a l'època de Sōseki aquest terme es referia al que en anglès americà s'anomena *middle school*, entre l'escola elemental i la superior. Per aquest motiu, hem considerat “middle school” l'equivalent encunyat, ja que és la traducció que proposen els diccionaris.

Pel que fa al terme 師範学校 (*shihangakkō*), l'equivalent encunyat que apareix als diccionaris anglesos és “normal school”, que es refereix a una escola que proporciona un curs de dos anys per a aquells que han acabat la secundària i volen ser professors. En anglès, doncs, aquesta referència no comporta problemes, però en castellà i en català no s'entèn què vol dir “escola normal”, l'expressió que apareix com a calc a les traduccions de GV i TS. La referència resulta bastant opaca, i la pregunta lògica que es faran els receptors meta és “què és una escola normal?”. GV inclou una nota per explicar que aquest tipus d'escoles es mantienien amb els impostos locals, però no fa cap tipus de menció de quin tipus d'escola es tracta. D'altra banda, TS tradueixen aquesta oració de forma literal, tot dient “que sou de l'impost local!”, una estructura calcada del japonès que tampoc no té gaire sentit en català. La traducció de RI resulta menys críptica, ja que afegeix la informació “la normal de magisterio”, i després explica en una nota com es mantienien aquestes escoles. Cal remarcar l'addició de l'oració “Que nos roban la cartera!”, absent de l'original, però que dona expressivitat al text. Aquest traductor emprà un llenguatge molt viu i col·loquial al llarg de tota la traducció per intentar reflectir l'estil i l'expressivitat de l'original.

En el cas de YM, també afegeix una nota, però la informació que aporta resulta confusa, per la qual cosa és probable que els lectors meta no acabin d'entendre la diferència entre aquests dos tipus d'escoles.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
134	SN	漢字の先生は(p. 33) <i>El professor de caràcters xinesos</i>	—

YM	The Confucian teacher was strict in his manner as becoming to his profession. (p. 11)	182. Particularització
US	The teacher of Chinese classics was vey polite as a man of the school should be. (p. 35)	182. Amplificació (explicitació)
AT	The teacher of Chinese classics (p. 32)	182. Amplificació (explicitació)
JC	The Chinese classics teacher (p. 33)	182. Amplificació (explicitació)
GV	El professor de literatura china (p. 34)	182. Amplificació (explicitació)
RI	El professor de clásicos chinos (p. 36)	182. Amplificació (explicitació)
TS	el professor de literatura clàssica xinesa (p. 32)	182. Amplificació (explicitació)

En aquest exemple una vegada més es posa de manifest l'ambigüitat de la llengua japonesa, on un terme o una expressió pot tenir múltiples significats. En aquest cas es tracta de 漢字 (*kanji*), que literalment vol dir “caràcters xinesos”. Tanmateix, en aquest context un lector japonès relacionaria la referència amb la literatura clàssica xinesa, cosa que també han fet els traductors, que han explicitat aquesta informació per als lectors meta, per assegurar-se que extreguin de la referència informació similar a la que obtindran els lectors originals.

Destaca el cas de YM, que ha fet una particularització en traduir 漢字 com a “Confucian teacher”, ja que Confuci no és l'únic autor clàssic xinès, per bé que és possible que fos el més conegut al Japó de l'època de Sōseki. Val a dir també que aquest traductor no és totalment coherent en traduir el nom d'aquest personatge, ja que en altres ocasions l'anomena “Confucious” (p. 28) i “The teacher of Confucious” (p. 31).

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
135	SN	文学士 (p. 32) <i>llicenciat en literatura</i>	—
	YM	B.A. (p. 22)	183a. Equivalent encunyat
	US	<i>bungakushi</i> (p. 67)	183a. Manlleu
	AT	Bachelor of Arts (p. 72)	183a. Equivalent encunyat
	JC	a man with a university degree (p. 61)	183a. Generalització
	GV	licenciado en letras (p. 81)	183a. Equivalent encunyat
	RI	licenciado en letras (p. 72)	183a. Equivalent encunyat
	TS	llicenciat en literatura (p. 67)	183a. Traducció literal

En aquest cas destaca la varietat de tècniques emprades pels traductors. Tot i que la majoria opten per usar l'equivalent encunyat, US ha decidit d'emprar el manlleu japonès, la qual cosa fa pensar que assumeix que els seus lectors comprendran la referència, o bé que vol mantenir l'exotisme de la traducció o bé que no creu que hi hagi un equivalent adequat en anglès.

JC, d'altra banda, ha fet una generalització. En l'època de Sōseki, els llicenciats de la Universitat Imperial eren els únics que es consideraven com a universitaris pròpiament dits, i aquells que es graduaven d'escoles tècniques, com en el cas del Botxan, es consideraven inferiors des del punt de vista educatiu. Pensem que aquesta és la raó per la qual JC ha decidit no usar l'equivalent encunyat, ja que les connotacions per als lectors meta serien diferents.

Per últim, cal destacar que les traductores al català han fet una traducció literal en parlar de "llicenciat en literatura", tot i que en català es parlaria més aviat de "llicenciat en filosofia i lletres" o "llicenciat en filologia".

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
136	SN	挨拶をしたうちに教頭のなにがしと云うのが居た。これは文学史だそうだ。文学史と云えば大学の卒業生だからえらい人なんだろう。(p. 32) <i>Entre els que vaig saludar hi havia el cap d'estudis no sé què. Es veu que és un llicenciat en lletres. Com que els llicenciats en lletres s'han graduat de la universitat, deu ser una persona molt important.</i>	—
	YM	Among those I met in the room there was Mr. Blank who was head teacher. Said he was a Bachelor of Arts . I suppose he was a great man since he was a graduate from Imperial University and had such a title. (p. 10)	183b. Bachelor of Arts: equivalent encunyat 184. he was a graduate from Imperial University: amplificació (explicitació)

US	Dean So-and-so, <i>bungakushi</i> , was amongst those whom I greeted. A <i>bungakushi</i> , being a of the Imperial University , must be, I thought, a great savant. (p. 34)	183b/c. bungakushi: manlleu 184. Imperial University: amplificació (explicitació)
AT	One of the men I met during these preliminaries was the second master, whose name escapes me for the moment. He was apparently a Bachelor of Arts , which meant he had graduated from a university and was, therefore, a distinguished man. (p. 31)	183b. Bachelor of Arts: equivalent encunyat 184. graduated from a university: traducció literal
JC	This Mr. Something-or-Other was supposed to be a Bachelor of Arts, a genuine university graduate , which meant that he had to be an important person. (p. 32)	183b. Bachelor of Arts: equivalent encunyat 184. a genuine university graduate: amplificació (explicitació)
GV	Entre los que saludé, estaba un individuo que era el decano y, por lo visto, licenciado en Letras . Al parecer, era además todo un prohombre, por el hecho de ser graduado de la Universidad Imperial . (p. 32)	183b. licenciado en Letras: equivalent encunyat 184. Universidad Imperial: amplificació (explicitació)
RI	En esta ronda de saludos di con el subdirector, don fulano de tal, que ejercía como jefe de estudios. Era, según me lo presentaron, licenciado en letras , y a juzgar por ese título debía de haber obtenido la graduación por la Universidad Imperial , con lo que no cabía duda de la importancia de tal profesor. (p. 34)	183b. licenciado en letras: equivalent encunyat 184. Universidad Imperial: amplificació (explicitació)
TS	Entre els qui vaig saludar, hi havia el subdirector, el nom del qual ara no recordo. Deien que era llicenciat en literatura . Això significa que va finalitzar els estudis universitaris ; vaig pensar que devia ser un home distingit. (p. 31)	183b. llicenciat en literatura: traducció literal 184. va finalitzar els estudis universitaris: traducció literal

D'aquest exemple resulta curiós el culturema que identifica un llicenciat universitari amb una persona molt important, i especialment en el cas dels llicenciats de la Universitat

Imperial, la millor de l'època de Sōseki. En aquells temps encara eren relativament pocs els que tenien el privilegi d'anar a la universitat. A més, hi havia escoles universitàries que oferien el que avui anomenaríem *diplomatures de caràcter tècnic* (com l'escola universitària de física a la qual assisteix en Botxan) i universitats que oferien llicenciatures, de més prestigi.

YM, US, GV i RI han explicitat informació en indicar que es tracta de la Universitat Imperial, informació implícita a l'original. Aquesta universitat era la universitat més important i prestigiosa del país; i una de les poques especialitzades en lletres, mentre que JC ha fet una petita explicitació en afegir l'adjectiu *genuine*, absent de l'original, per indicar que es tracta dels autèntics llicenciats universitaris, a diferència de la resta. Pel que fa a AT i TS han fet una traducció literal que tot i que és correcta, no permet d'extreure les mateixes inferències pragmàtiques que les altres.

Per últim, cal dir que hem considerat la traducció catalana *llicenciat en literatura* una traducció literal perquè han traduït al peu de la lletra l'estructura del títol acadèmic, que no es correspon amb la catalana, ja que en català es diria "llicenciat en Filologia" i antigament es deia "llicenciat en Lletres o en Filosofia i Lletres".

5. CULTURA MATERIAL

Aquí hem agrupat les referències culturals que al·ludeixen a l'estil de vida dels japonesos i que solen ser reàlia, és a dir, objectes físics. Aquest és un àmbit de la cultura on acostumen a haver-hi moltes diferències, puig que l'estil de vida varia molt d'una comunitat a una altra. Aquestes diferències es multipliquen en el cas de cultures tan allunyades com la japonesa, com veurem als exemples següents.

5.1. Llar

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
137	SN	火鉢 (p. 16) <i>braser</i>	—
	YM	an open fire (p. 5)	185. Descripció
	US	brazier (p. 18)	185. Equivalent encunyat
	AT	charcoal brazier (p. 12)	185. Amplificació (equivalent encunyat + descripció)
	JC	hibachi (p. 18)	185. Manlleu naturalitzat
	GV	brasero (p. 9)	185. Equivalent encunyat

	RI	braser (p. 16)	185. Equivalent encunyat
	TS	braser (p. 14)	185. Equivalent encunyat

Davant la referència a *hibachi*, els traductors han optat principalment per tres tècniques: l'ús d'un equivalent encunyat, la descripció i el manlleu naturalitzat. L'ús del manlleu naturalitzat que fa JC fa suposar que aquest terme és àmpliament conegut pels americans, els seus lectors meta. Pel que fa a AT, voldríem destacar que a més d'usar l'equivalent encunyat fa una petita descripció.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
138	SN	西洋間は一つでたくさんです (...) 西洋館も日本建も全く不用であったから、そんなものは欲しくない... (p. 17-18) <i>Amb una habitació d'estil occidental ja n'hi ha prou. (...) Com que jo no necessitava ni una casa occidental ni una japonesa</i>	—
	YM	that one room be enough for European style (...) I did not then care a straw for anything like a house; so neither Japanese nor European style was much of use to me (p. 6)	186. one room... European style: particularització 187. Japanese nor European style: particularització
	US	only one room of foreign style was enough. (...) At that time, I had no desire of having a home, and neither a foreign nor a Japanese house was an attraction to me... (p. 21)	186. room of foreign style: generalització 187. a foreign nor a Japanese house: generalització
	AT	"I think one Western-style room will be plenty." (...) I didn't want one, since neither a Western or a Japanese house was of any use to me. (p. 14)	186. Western-style room: traducció literal 187. Western or a Japanese house: traducció literal
	JC	(...) or that one Western-style room would be plenty, as if she was getting it all planned out in advance. In those days I didn't have the least interest in things like owning a house. Western-style or Japanese , it wasn't something that I had any use for (...) (p. 19)	186. Western-style room: traducció literal 187. Western-style or Japanese: traducció literal

GV	Hasta llegó a preguntarme si prefería (...) poner una habitación de estilo europeo y otras cosas más. Yo no soñaba entonces con tener casa propia. Fuese occidental o fuese japonesa , una casa propia era mucho para mí. (p. 11)	186. estilo europeo: particularització 187. Fuese occidental o fuese japonesa: traducció literal
RI	Y para salón de estilo occidental , con uno que tengas, ¿para qué más? Por entonces, a mí me venía grande lo de tener una casa. Ni la deseaba, ni necesitaba para nada el estilo occidental ni el estilo japonés de vivienda . (p. 18)	186. salón de estilo occidental: traducció literal 187. estilo occidental ni el estilo japonés de vivienda: traducció literal
TS	i pel que fa a l' habitació d'estil occidental , deia que amb una ja n'hi hauria prou... En aquell temps, la idea de tenir una casa pròpia no m'atreia gens ni mica. Com que jo no veia la necessitat ni de posseir una mansió occidental ni una residència a l'estil del país... (TS: 16)	186. l'habitació d'estil occidental: traducció literal 187. una mansió occidental ni una residència a l'estil del país: generalització

En aquest exemple trobem una referència sobre l'estil de la llar japonesa. Com s'ha esmentat als exemples de l'apartat 3.1.2., on es parlava del tatami com a unitat de superfície, tradicionalment les cases japoneses estan fetes amb fusta, palla i paper. El terra de les habitacions és cobert amb tatami, sobre el qual seuen, mengen amb petites tauletes i dormen amb un *futon*.

Tanmateix, des de la Restauració Meiji i l'obertura del país cap a influències estrangeres, moltes de les cases van començar a construir-se amb una saleta d'estil occidental, amb sofàs, taules, cadires, etc. A l'època de Sōseki tenir una habitació occidental representava tenir una certa posició social. Avui dia, però, la majoria de les cases japoneses són una barreja de l'estil occidental i l'estil japonès.

Davant la referència a 西洋 (*seiyō*, "estil occidental"), US fa una generalització, ja que tradueix aquest mot per "foreign", i no per "Western". Aquest traductor sembla identificar occident amb l'estranger, tot i que de fet els altres països orientals també són estrangers per als japonesos. La identificació d'occident amb l'estranger podria considerar-se característica de la cultura japonesa, que té un gran interès per les cultures occidentals, però un interès menor en les cultures asiàtiques veïnes. D'altra banda, YM i GV empen la tècnica contrària i particularitzen la referència en identificar Occident amb Europa, amb una visió clarament europeïsta. La resta de traductors han fet una traducció més o menys literal que és comunicativa i manté el significat de l'original.

Pel que fa a la referència a 日本建 (*nihon tate*, “construcció japonesa”), ha estat mantinguda per tots els traductors excepte TS. Aquestes traductores han generalitzat la referència en parlar de l’“estil del país”, potser perquè hagin pensat que resulta més natural, ja que el personatge que ho diu és japonès, i per tant, se sobreentén que és d’estil japonès.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
139	SN	やがて湯に入れと云うから、ざぶりと飛び込んで、すぐ上がった。(p. 27) <i>Com que poc després em van dir que entrés a la banyera, vaig saltar-hi de ple i en vaig sortit de seguida.</i>	—
	YM	After a while the maid said the bath was ready, and I took one... (p. 9)	188. Compressió
	US	Being told to have a bath, I went, jumped in with a good deal of splash, and came out of the tub in a twinkling. (p. 30)	188. —
	AT	After a while they called me and told me that the bath was ready. I went down to the bathroom and had just a quick dip. (p. 25)	188. —
	JC	Eventually they told me that the bath was ready, so I headed for the bathroom and plunged right in, but came out just as quickly. (p. 27)	188. —
	GV	No tardaron en venir a avisarme que el baño estaba preparado. Entré en el baño, pero salí en seguida. (p. 25)	188. —
	RI	Al poco rato, me avisaron de que el baño caliente estaba preparado, así que me zambullí en él sin más dilación, para salirme en seguida. (p. 28)	188. —
	TS	Al cap d’una estona em van cridar per al bany. Em vaig capbussar a la banyera i vaig sortir-ne de seguida. (p. 26)	188. —

Aquí tenim un altre culturema relacionat amb les diferències entre la llar japonesa i la llar occidental. El culturema, en aquest cas, és banyar-se, i es realitza de forma diferent a les

cultures implicades. Al Japó, a les cambres de bany acostuma a haver-hi una dutxa, per netejar-se, i després una banyera molt més fonda i sovint més ampla, però ménys llarga que la banyera occidental, per relaxar-se. Un dels consells que els estudiants de japonès sempre reben en visitar una família japonesa és el de no rentar-se dins la banyera, sinó fora. La banyera és només per relaxar-se, i la temperatura de l'aigua acostuma a ser d'uns 42 graus centígrads. En el cas de pensions, com aquesta on s'allotja en Botxan, sovint no hi ha una banyera, sinó una mena de petita piscina interior, que acostumen a utilitzar diverses persones a la vegada.

Malgrat que la majoria dels traductors han fet una traducció comunicativa, sense recórrer a cap tècnica especial, cal esmentar que la traducció d'US és més literal que les altres, ja que tradueix l'estructura imperativa japonesa 湯に入れと云うから (*furo ni haire to iu kara*) per “being told to have a bath”, que resultaria una mica estranya en aquest context. A nosaltres ens sobtaria que en una pensió ens diguessin que ens hem de banyar; potser fins i tot ens ofendríem. A més, US manté implícitament la referència al tipus de banys japonesos en afirmar que “I jumped in with a good deal of splash”, la qual cosa no seria possible en una banyera occidental. Com que el concepte de *bany* és diferent a la cultura original i la cultura anglosaxona, la traducció d'US pot resultar una mica estranya.

La resta de traductors han traduït el verb 飛び込んで (*tobikonde*, “saltar”) per verbs que s'empren a les respectives cultures per entrar a la banyera, com ara “entrar”, “have a quick dip”, o fins i tot “zambullir-se” o “capbussar-se”.

Per últim, cal destacar la compressió de YM, que no especifica que el bany del Botxan va ser molt breu, potser perquè hagi pensat que per als seus lectors l'habitual és passar una bona estona dins de la banyera.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
140	SN	床の間 (p. 35) <i>tokonoma</i>	—
	YM	∅	189a. Omissió (tokonoma)
	US	<i>tokonoma</i> (p. 37)	189a. Manlleu

AT	tokonoma recess for hanging pictures and setting flower arrangements. (p. 34)	189a. Amplificació (manlleu naturalitzat + descripció)
JC	alcove (p. 34)	189a. Equivalent encunyat
GV	toko-no-ma** ** <i>Toko-no-ma</i> es una parte un poco elevada de una habitación japonesa, donde se colocan flores y otros adornos. (p. 37)	189a. Amplificació (manlleu + nota)
RI	tokonoma ¹² ¹² Lugar sagrado de una vivienda. (p. 38)	189a. Amplificació (manlleu + nota)
TS	tokonoma (p. 33) Glossari: Tokonoma: buit destinat a rebre els objectes decoratius com quadres i ikebanes, instal·lat a la sala principal de les cases tradicionals japoneses.	189a. Amplificació (manlleu + glossari)

En aquest exemple, que fa referència al terme *tokonoma*, US utilitza un manlleu, la qual cosa fa pensar que suposa que els lectors entendran la referència cultural. D'altra banda, el fet que AT hagi cregut necessari de descriure què és un *tokonoma* sembla desmentir aquesta hipòtesi, a l'igual que el fet que JC hagi recorregut a l'equivalent encunyat.

A les traduccions espanyoles i catalana s'ha fet una amplificació amb una nota o una entrada al glossari, tot i que la quantitat d'informació afegida és força diferent. Pensem que la nota de RI no permetrà als lectors meta d'obtenir una imatge gaire clara del que és un *tokonoma*, ja que no el descriu. Les explicacions de GV i TS en aquest cas resulten més efectives i funcionals.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
141	SN	一体疝性だから夜具蒲団などは自分のものへ 楽に寝ないと寝たような心持ちがしない (p. 51) <i>Com que sóc més aviat delicat, si no dormo amb la meva roba de llit i el meu futon no em dona la sensació d'haver dormit.</i>	—

YM	Being quite fastidious, I never enjoyed sound sleep unless I slept comfortably in my own bedding . (p. 17)	190. bedding: equivalent encunyat 191. Omissió (futon)
US	Being naturally nervous, I could have no sound sleep unless I rested in my bed with bedding of my own. (p. 52)	191. my bed: adaptació 190. bedding: equivalent encunyat
AT	My restless and nervous disposition has always made it impossible for me to get a sound sleep unless I'm in my own bed , with my own bedding . (p. 54)	191. my own bed: adaptació 190. my own bedding: equivalent encunyat
JC	Now, being the high-strung type that I am, I just can't get a good night's sleep if I don't sleep in my own bedding . (p. 49)	190. my own bedding: equivalent encunyat 191. Omissió (futon)
GV	Siendo de temperamento nervioso, no podía descansar bien fuera de mi cama . (p. 60)	191. mi cama: adaptació 190. Omissió (roba de llit)
RI	Como soy un tipo delicado en estas cuestiones, si no dispongo de mis sábanas , mi colchón , etc., para dormir a gusto, me parece luego que no he dormido. (p. 56)	190. mis sábanas: equivalent encunyat 191 mi colchón: equivalent encunyat
TS	Com que sóc molt primmirat, no dormo de gust si no és en el meu propi llit . (p. 51)	190. el meu propi llit: adaptació 191. Omissió (roba de llit)

Aquest exemple al·ludeix a l'estil com dormen els japonesos tradicionalment, a terra, sobre una mena de matalàs prim que es diu *futon*. L'original parla de 夜具蒲団 (*yagufuton*, 'roba de llit i futon'), i quatre dels traductors (US, AT, GV i TS) han optat per adaptar la referència culturalment i parlar de "bed", "cama" i "llit", respectivament. En prendre aquesta decisió, es perd la informació sobre el fet que els japonesos dormen al terra, i les associacions que faran els lectors de la comunitat meta seran diferents de les dels lectors originals, tot i que això no afecta la comprensió del passatge. YM i JC han eliminat la

referència a *futon* i RI és l'únic que ha emprat el que podríem considerar un equivalent encunyat en parlar de “colchón”.

Pel que fa a la referència a 夜具 (*yagu*), tots els traductors a l'anglès han emprat l'equivalent encunyat “bedding”, així com RI, que parla de “sábanas”. Això no obstant, pensem que els receptors meta associaran aquests termes amb un llit, i possiblement no s'adonin que en Botxan dorm a terra, ja que la comprensió i la recepció del text original estan sempre condicionades per la cultura i l'experiència vital dels lectors meta.

Tot seguit analitzarem els dos últims exemples d'aquesta secció, que fan referència al terme *shōji*, les portes corredisses amb entramat de paper que ja havíem comentat a la taula 121.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
142	SN	あの表二階をかりて、障子へ穴をあけて、見ているのさ (p.170) <i>Lloguem la part de davant del segon pis, fem un forat al shōji i hi mirem.</i>	—
	YM	We'll rent one room upstairs of the house, and keep peeping through a loophole we could make in the shoji . (p. 55)	164b. Manlleu naturalitzat
	US	We'll rent the front room upstairs, and there we shall be watching through a whole in the paper door (p. 160)	164b. Descripció
	AT	I'll take a room on the second floor at the front, poke a whole in one of the paper screens overlooking the street and keep watch through that. (p. 187)	164b. Descripció
	JC	Well, I can rent one of the second-floor rooms on the front, poke a little hole in one of the paper screens , and keep a lookout. (p. 147)	164b. Descripció
	GV	Alquilamos una habitación del segundo piso, que dé a la fachada, abrimos un agujero en la ventana de papel y observamos (p. 213)	164b. Descripció + adaptació
	RI	abrimos un agujero en la ventana de papel y nos ponemos a mirar hacia la calle (p. 176)	164b. Descripció + adaptació

	TS	Podríem allotjar-nos en una habitació al pis de dalt a la banda frontal i vigilar per un forat fet al paper de la finestra . (p. 157)	164b. Descripció + adaptació
--	----	--	-------------------------------------

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
143	SN	山嵐の座敷の障子をあけると (p.192) <i>en obrir el shōji de l'habitació d'estil japonès d'en Porc Espí</i>	—
	YM	I opened the shoji of the room (p. 63)	192. opened: — 164c. shoji: manlleu naturalitzat 166b. room: generalització
	US	[I] opened the paper door of the room... (p. 180)	192. opened: — 164c. paper door: descripció 166b. room: generalització
	AT	[I] slid back the <i>shōji</i> of Hotta's room (p. 187)	192. slid back: amplificació (explicitació) 164c. shōji: manlleu 166b. room: generalització
	JC	I slid open the Porcupine's door (p. 154)	192. slid open: amplificació (explicitació) 166b. Omissió (habitació d'estil japonès) 164c. door: generalització
	GV	al abrir la puerta de la habitación de Puercoespín (p. 242)	192. abrir: — 164c. puerta: generalització 166b. habitación: generalització

	RI	al abrir la puerta corredera de la habitación de Puercoespín (p. 200)	192. abrir: — 164c. puerta corredera: descripció 166b. habitación: generalització
	TS	en obrir la porta de l' habitació d'en Porc Espí (p. 157)	192. abrir: — 164c. porta: generalització 166b. habitación: generalització

A excepció de YM i US, els traductors han traduït la referència de forma diferent en les tres ocasions, per bé que això és degut als diferents contextos en els quals apareix. YM usa un manlleu naturalitzat en tots dos casos, mentre que US fa una descripció parlant de “paper door”.

AT recorre a un manlleu pur en les taules 121 i 143, sense definir el terme, per la qual cosa el seu tractament d'aquest marcador cultural resulta una mica inconsistent, ja que en una altra ocasió recorre a la descripció. La resta de traductors també empen descripcions en la taula 142, tot i que les descripcions són diferents. AT i JC parlen de “paper screens”, una expressió funcional que tant pot fer referència a una porta com a una finestra, mentre que GV i RI parlen de “ventana de papel” i TS de “paper de la finestra”, fent una descripció que és al mateix temps una adaptació. Com hem esmentat anteriorment, aquests traductors probablement hagin optat per “finestra” per complir amb les expectatives pragmàtiques dels lectors.

Pel que fa a la taula 143, en aquest context *shōji* sí que fa referència a la porta d'una cambra, per la qual cosa JC, GV, RI i TS han fet una generalització, però usant “porta”, i no “finestra” o “paper screen, com havien fet en els exemples 121 i 142.

Destaca també el fet que AT i JC fan una petita explicitació en traduir el verb **あける** (*akeru*, “obrir”) pel verb “to slide”, de manera que transmeten la informació pragmàtica implícita per als lectors japonesos que es tracta de portes corredisses.

Finalment, voldríem comentar que a l'exemple de la taula 142 GV repeteix l'error que havia fet a la taula 30 quan tradueix 二階 per “segundo piso”. Malgrat que aquesta és

la traducció literal, cal tenir en compte que en japonès, igual que en anglès nord-americà, la planta baixa es compta com el primer pis.

5.2. Alimentació

Newmark (1988: 97) afirma que els hàbits alimentaris són una de les expressions d'identitat cultural més importants. Certament, els hàbits alimentaris japonesos són molt diferents dels occidentals, cosa que es fa evident en entrar en un supermercat japonès i veure gran quantitat de productes desconeguts per a un occidental.

A continuació veurem quines han estat les tècniques emprades pels traductors per traduir aquest tipus de referències culturals, que no acostumen a tenir equivalents en les diferents comunitats d'arribada.

5.2.1. Menjar

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
144	SN	折々は自の小遣いで金鑊や紅梅焼を買ってくれる。寒い夜などはひそかに蕎麦粉を仕入れておいて、いつの間にか寝ている枕元へ蕎麦湯を持って来てくれる。時には鍋焼饅頭さえ買ってくれた。(p. 15) <i>De vegades em comprava amb els seus diners pastissos de Kintsuba o galetes de Kōbaiyaki. A les nits fredes comprava d'amagat farina de soba i de sobte em portava sopa de soba quan dormia. De vegades fins i tot em portava nabeyaki udon.</i>	—
	YM	Once in, a while she would buy, out of her own pocket, some cakes or sweetmeats for me. When the night was cold, she would secretly buy some noodle powder , and bring all unawares hot noodle gruel to my bed; or sometimes she would even buy a bowl of steaming noodles from the peddler .	193. cakes : generalització 194. sweetmeats : adaptació 195. noodle powder : generalització 196a. hot noodle gruel : descripció 197. a bowl of steaming noodles from the peddler : amplificació (descripció + explicitació)
	US	Often she would buy me doughnuts and crackers with her scanty pocket money; on cold nights she would make porridge from the buckwheat flour she had secretly laid in and bring it to my bedside unnoticed. Even a pot of hot macaroni often found its way to my room. (p. 18)	193. doughnuts : adaptació 194. crackers : adaptació 196a. porridge : adaptació 195. buckwheat flour : equivalent encunyat 197. hot macaroni : adaptació

AT	<p>Sometimes she would buy me, out of her own money, Kintsuba cakes shaped like sword-guards, or Kōbaiyaki biscuits in the form of plum bossoms. She would quietly buy some flour and set it aside, and then, on cold nights, without saying anything she would bring me some noodle soup as I lay in bed. There were times when she would even buy me a bowl of noodles with vegetables. (p. 11)</p>	<p>193. Kintsuba cakes shaped like...: amplificació (transliteració + descripció)</p> <p>194. Kōbaiyaki biscuits: amplificació (transliteració + descripció)</p> <p>195. flour: generalització</p> <p>196a. noodle soup: equivalent encunyat</p> <p>197. a bowl of noodles with vegetables: descripció</p>
JC	<p>Sometimes she would take her own spending money and buy me various kinds of sweets. On cold nights she'd slip out and buy some buckwheat flour and after I'd gone to bed she'd come in and leave a steaming bowl of gruel by my pillow. There were even times when she'd buy me a pot of hot noodle stew. (p. 17)</p>	<p>193/194. various kinds of sweets: generalització</p> <p>195. buckwheat flour: equivalent encunyat</p> <p>196a. a steaming bowl of gruel: generalització</p> <p>197. hot noodle stew: generalització</p>
GV	<p>A veces me compraba con su propio dinero tortadas y pasteles de arroz. En las noches frías traía secretamente sopa de alforfón, y sin que yo me diese cuenta, me lo ponía al lado de la cama en que yo dormía ya. De vez en cuando me obsequiaba con fideos cocidos. (p. 8)</p>	<p>193. tortadas: adaptació</p> <p>194. pasteles de arroz: generalització</p> <p>195. Omissió (farina de soba)</p> <p>196a. sopa de alforfón: descripció</p> <p>197. fideos cocidos: generalització</p>

RI		De vez en cuando, con sus ahorros iba a comprarme golosinas, como galletas o confituras . En noches frías, por ejemplo, preparaba una sopa con harina de alforfón . Y cuando estaba acostado, en el momento más imprevisto, se presentaba con la sopa calentita junto a mi cabecera. En algunas ocasiones incluso compró fideos para preparame un tazón caliente . (p. 15)	<p>193. golosinas, como galletas: adaptació</p> <p>194. (golosinas, como confituras): adaptació</p> <p>195. sopa con harina de alforfón: descripció</p> <p>196a. sopa: generalització</p> <p>197. (tazón caliente de) fideos: generalització</p>
TS		En ciertas ocasiones, traient-s'ho del seu sou, em comprava laminadures . Algunes nits d'hivern, perquè no m'agafés fred, em portava al llit un vas de suc de fajol calent que havia aconseguit de sotamà, encara que jo amb prou feines me n'adonava. Hi havia vegades en què em feia menjar un bon plat de tallarines amb sopa (p.14)	<p>193/194. laminadures generalització</p> <p>195.Omissió (farina de soba)</p> <p>196a. vas de suc de fajol calent: descripció</p> <p>197. tallarines amb sopa: generalització</p>

En aquest fragment trobem moltes referències culturals de la gastronomia japonesa i podem veure que els traductors han emprat tècniques diverses. Les que sens dubte criden més l'atenció són les d'US, que pràcticament ha adaptat totes les referències als hàbits alimentaris americans. Aquesta estratègia d'adaptació sobta una mica si tenim en compte que aquest autor tendeix a traduir de forma força literal i que sovint empra manlleus, com en el cas de les unitats de mesura, que els lectors meta probablement no entendran. Nord (1994: 533) afirma que a les traduccions que segueixen el principi de màxima fidelitat a l'original, les neutralitzacions espontànies o les adaptacions tenen un efecte més fort que els casos esporàdics d'exotisme a les traduccions que adopten un mètode anostrant. I efectivament, sembla ésser així.

Pel que fa a la resta dels traductors, YM també ha adaptat la primera referència, però després ha fet una descripció de la resta de marcadors culturals, per la qual cosa presenta una visió dels hàbits alimentaris japonesos un xic distorsionada. Destaca també l'amplificació que fa aquest autor en especificar que la Kiyō li porta al Botxan "a bowl of steaming noodles from the peddler", ja que la informació que la Kiyō compra el soba a un venedor ambulat és absent a l'original, tot i que possiblement sigui implícita per a un

lector japonès i, com que YM és nadiu, és possible que hagi cregut important d'especificar-la.

AT és l'únic traductor que ha conservat les referències originals als tipus de dolços i de *noodle*, ja que ha recorregut a l'amplificació, transliterant els noms dels pastissos com si fossin noms propis i fent-ne una descripció. La seva traducció d'aquest fragment és la que representa més acuradament els costums alimentaris japonesos, ja que la resta de traduccions recorren principalment a la generalització o la descripció, eliminant els elements japonesos.

Per últim, volem observar que la formulació catalana de “tallarines amb sopa”, resulta una mica estranya, ja que s'acostuma a parlar de “sopa de tallarines”.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
145	SN	郵便局の隣に蕎麦とかいて、下に東京と注を加えた看板があった。おれは蕎麦が大好きである。(p. 44-45) <i>Al costat de l'oficina de correus hi havia un cartell on deia “Soba” i a sota hi deia: “Tòquio”. A mi m'agrada molt la soba.</i>	—
	YM	I happened to notice a sign of noodles below of which was annotated " Tokyo " in the house next to the post office. I am very fond of noodles . (p. 15)	196b/c. noodles: generalització 84e. "Tokyo": transliteració (Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural)
	US	when near the post office a sign lantern with the characters soba (buckwheat) , " Tokyo style " underneath it in the way of a footnote attracted my attention. I'm very fond of buckwheat . (p. 45-46)	196b. soba (buckwheat): amplificació (manlleu + equivalent encunyat) 196c. buckwheat: equivalent encunyat 84e. "Tokyo style": amplificació (transliteració + explicitació) (Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural)
	AT	I saw a sign next to the post office which said: " Noodles ," with the footnote, " Tokyo-style ." I've always been very fond of noodles ... (p. 46)	196b/c. Noodles: generalització 84e. "Tokyo-style": amplificació (transliteració + explicitació) (Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural)

JC	I saw a little shop next to the Post Office with a sign that said TOKYO BUCKWHEAT NOODLES . I love buckwheat noodles .	196b/c. BUCKWHEAT NOODLES: equivalent encunyat 84e. TOKYO: transliteració (Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural)
GV	vi un cartel en la fachada de una casa vecina a correos. El cartel anunciaba: Soba de Tokio* . Los fideos de alforfón me gustaban muchísimo. * <i>Soba</i> es una especie de fideos hechos con harina de trigo negro o trigo sarraceno, a los que suele acompañar otra cosa, como pescado, etc. (p. 51)	196b. Soba: amplificació (manlleu + nota) 196c. fideos de alforfón: equivalent encunyat 84e. Tokio: transliteració (Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural)
RI	(...) había un establecimiento junto a correos que anunciaba <i>soba</i> ¹⁶ , con la coletilla añadida “de Tokio ”: “ Soba de Tokio ”. A mí me encanta este tipo de fideos . ¹⁶ Fideos fabricados con harina de alforfón. (p. 49)	196b. soba: amplificació (manlleu + nota) 196c. Soba: manlleu 196d. este tipo de fideos: generalització 84e. Tokio: : transliteració (Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural)
TS	vaig trobar, al costat de l’oficina de correus, un rètol que anunciava <i>soba</i> , i a sota hi afegien: a l’estil de Tòquio . M’encanta, el <i>soba</i> . (p. 44-45) Glossari: Soba: fideos fets amb fajol. Acompanyats amb la mescla resultant de brou d’alga o de peix i salsa de soja.	196b/c. soba: amplificació (manlleu + glossari) 84e. a l’estil de Tòquio: amplificació (transliteració + explicitació) (Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural)

En aquesta taula torna a aparèixer la referència a 蕎麦 (*soba*) de l’exemple anterior, on hem vist que aquesta paraula té dues accepcions, i tant pot fer referència a la farina de fajol com a un tipus de fideos fets amb aquesta farina. Abans, cap dels traductors no havia optat per emprar el manlleu *soba*, tot i que aquí uns quants han optat per aquesta tècnica (US, GV, RI i TS). A l’exemple anterior, *soba* sortia amb altres referències gastronòmiques, i no tenia una funció tan important com en aquest passatge, on se’ns parla exclusivament d’aquest tipus de menjar i d’un restaurant que s’hi especialitza. Per tant,

sembla que el context en què apareix una referència cultural ha estat un factor determinant a l'hora de triar la tècnica per traduir-la.

Pel que fa a aquest exemple concret, *soba* es refereix al plat de fideus, i no a la farina, però US ha traduït el terme com a “buckwheat”, que vol dir “farina de fajol”, per la qual cosa pot resultar estrany que al protagonista li agradi tant la farina.

La resta de traductors a l'anglès han emprat l'equivalent encunyat *noodles*, que està força estès en anglès, mentre que en castellà i en català els traductors han preferit d'emprar un manlleu. Les traduccions castellanques fan una amplificació amb una nota i expliquen de quin tipus de menjar es tracta. Després alternen l'ús del préstec amb el de la seva descripció, possiblement per evitar repeticions. Aquesta tendència estilística a no repetir ja l'hem observada a altres exemples, i sembla que sigui una de les convencions d'estil en les traduccions en llengua espanyola.

Quant a la traducció del topònim Tòquio, aquí apareix en un cartell que indica que el *soba* d'aquest restaurant es prepara a l'estil de Tòquio, com han explicat alguns dels traductors (US, AT i TS).

Per últim, voldríem destacar l'ús de les majúscules que ha fet JC per ressaltar visualment que es tracta d'un cartell, un recurs que no s'acostuma a utilitzar gaire sovint en novel·les, però sí en altres gèneres textuals, com ara els còmics.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
146	SN	<p>ねだん付の第一号に天麩羅とある。おい天麩羅を持ってこいと大きな声を出した。(…)</p> <p>その晩は久し振りに蕎麦を食ったので… (p. 45-46)</p> <p><i>Al primer lloc de la carta hi havia tempura. —Porteu-me tempura —vaig cridar en veu alta. (…)</i></p> <p><i>Aquella nit vaig menjar soba per primera vegada des de feia molt temps.</i></p>	—

YM	At the head of the price-list appeared "tempura" (noodles served with shrimp fried in batter) . "Say, fetch me some tempura ," I ordered in a loud voice. That night, having come across the noodle after so long a time (...)	198a. "tempura" (noodles served...): amplificació (manlleu + descripció) 198b. tempura: manlleu naturalitzat 196d. noodle: generalització
US	The first item in the bill was buckwheat with fried fish . "Give me tempura ," I called out in a rather loud voice (...) I had not taken soba for so long... (p. 46)	198a. buckwheat with fried fish: descripció 198b. tempura: manlleu 196d. soba: manlleu
AT	The first thing on the menu was noodles with fried prawns . "Hey! Noodles with fried prawns ," I called in a loud voice. (...) I hadn't had noodles in a long time...(p. 47)	198a/b. noodles with fried prawns: amplificació (explicitació + particularització) 196d. noodles: generalització
JC	The first item on the list was tempura noodles . "Give me a bowl of the tempura ," I shouted. (...) The noodles were good and it had been a long time since I'd had any... (p. 43-44)	198a. tempura noodles: amplificació (manlleu naturalitzat + descripció) 198b. tempura: manlleu naturalitzat 196d. noodles: generalització
GV	En el primer número de la fila aparecía " fritura de camarón ". —Oiga, tráigame fritura de camarón — encargué en voz alta. (...) Hacía tanto tiempo que no probaba la soba ... (p. 52)	198a/b. "fritura de camarón": particularització 196d. soba: manlleu
RI	Como primer plato de la carta figuraban las frituras de pescado y vegetales llamadas tempura, que se sirven con los fideos . —Oye, tráeme tempura — grité a pleno pulmón. (...) Como esa noche volví a probar tempura después de tanto tiempo... (p. 50)	198a. frituras de pescado y vegetales llamadas tempura, que se sirven...: amplificació (descripció + manlleu) 198b. tempura: manlleu 196e. tempura: adaptació intracultural

TS	<p>La primera proposta de la carta era <i>tempura</i>, que va ser el que em vaig afanyar a demanar amb veu alta. (...)</p> <p>Feia tant de temps que no menjava <i>soba</i>... (p. 45)</p> <p>Glossari: Tempura: plat de verdura o de peix arrebossat que acompanya sovint el <i>soba</i>.</p>	<p>198a. tempura: amplificació (manlleu + glossari)</p> <p>198b. Omissió (<i>tempura</i>)</p> <p>196d. soba: manlleu</p>
----	--	---

Aquesta taula il·lustra com la comunicació es basa sovint en les implicacions pragmàtiques que obtenen els parlants, i que de vegades no es transmeten a les traduccions. En aquest cas, es tracta de l'ús de les referències *tempura* i *soba* a l'original. Un japonès sap que el *soba* es pot servir acompanyat de diferents tipus de carn, peix o verdures. Per això li sembla perfectament natural que el protagonista demani *tempura*, però després digui que feia molt de temps que no menjava *soba*. En canvi, un lector meta que no tingui coneixements de la gastronomia japonesa no farà aquesta identificació i pot pensar que el text és incoherent. Això passa a les traduccions d'US i GV, on fa la impressió que es parli de dos plats diferents, i per tant, falta la connexió lògica per als receptors meta. En canvi, les traduccions de YM, AT, JC i RI han traduït aquest exemple de manera que queda clar que es tracta del mateix plat, recorrent a la tècnica d'amplificació per indicar que es tracta de *tempura* que es menja amb *soba*. En el cas de la traducció catalana, la confusió s'aclareix si es consulta el glossari, on s'explica que el *tempura* se serveix amb *soba*.

Per finalitzar, cal destacar que US continua emprant *buckwheat*, farina, en lloc de *noodles*, i que GV fa una particularització en descriure *tempura* com a "fritada de camarón", ja que pot ser d'altres tipus de peix i de verdures.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
-------	-------	---------	------------------------------

147	SN	<p>「なにを見やげに買って来てやろう、何が欲しい」と聞いてみたら「越後笹飴が食べたい」と云った。越後笹飴なんて聞いた事もない。(…)「おれの行く田舎には笹飴はなさそうだ」と云って... (p. 24)</p> <p>—<i>Et portaré alguna cosa de record. Què vols? —li vaig preguntar.</i> —<i>Vull menjar sasa ame d'Echigo</i> —va dir. <i>Mai no havia sentit a parlar dels sasa ame d'Echigo.</i> (...) —<i>Al poble on vaig no crec que hi hagi sasa ame</i> —li vaig dir.</p>	—
	YM	<p>"Will bring you back a surprise. What do you like?" She wished to eat "sasa-ame"[1] of Echigo province. I had never heard of "sasa-ame" of Echigo. (...) "There seems to be no 'sasa-ame' in the country where I'm going," I explained. (p. 8)</p> <p>[Footnote 1: Sasa-ame is a kind of rice-jelly wrapped with sasa, or the bamboo leaves, well-known as a product of Echigo province.]</p>	<p>199a/b/c. "sasa-ame": amplificació (manlleu + nota)</p> <p>200a. Echigo province: amplificació (transliteració + descripció) <i>(Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural)</i></p> <p>200b. Echigo: transliteració <i>(Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural)</i></p>
	US	<p>“What shall I buy you for a souvenir? What do you want?” Upon this, she said she would like to have the <i>sasa-ame</i> of Echigo. I had never heard of such a cake as that before. (...) I am afraid there seems to be no such thing as <i>sasa-ame</i> in the country place where I am to go”, said I to her. (p. 27)</p>	<p>199a/c. sasa-ame: manlleu</p> <p>200a. Echigo: transliteració <i>(Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural)</i></p> <p>199b. cake: generalització</p>
	AT	<p>“I’ll buy you a present. What would you like?” She replied that she would like “some of those sweets wrapped in bamboo grass that they have in Echigo”. I’d never heard of them (...) and when I told her that I didn’t think they’d have any in the area I was going to... (p. 21-22)</p>	<p>199a. sweets wrapped in bamboo grass: descripció</p> <p>200a. Echigo: transliteració <i>(Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural)</i></p> <p>199b/c them/any: —</p>

JC	"What Kind of souvenir would you like?" "I'd like some of those sweets from Echigo that come wrapped in bamboo leaves ," she said. I had never heard of anything like that, and besides Echigo was in a different direction from where I was headed. (p. 25)	199a. sweets... that come with bamboo leaves: descripció 200a/b. Echigo: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)
GV	—Te traeré algún regalo. ¿Qué quieres que te traiga? —Quisiera probar los pasteles de arroz de la provincia de Echigo —me contestó. Yo jamás había oído hablar de los pasteles de Echigo .(...) —Creo que en el pueblo donde yo voy no hay pasteles de arroz . (p. 21)	199a/c. pasteles de arroz: descripció 199b. pasteles: generalització 200a/b. provincia de Echigo: amplificació (transliteració + descripció) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)
RI	—¿Qué quieres que te traiga de recuerdo? ¿Qué te gustaría? — Me gustaría comer pastelillos de Echigo ⁴ . En mi vida había oído hablar de los pastelillos de Echigo .(...) —En el pueblo adonde voy no va a haber esos pastelillos , creo — le dije para su información. ⁴ Pastelillos hechos con gelatina de arroz y envueltos en hojas tiernas de bambú. (p. 25)	199a. pastelillos: amplificació (generalització + nota) 200. Echigo: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>) 199b/c. pastelillos: generalització
TS	—Voldria provar els caramels de bambú del país d'Echigo —va dir. Mai no havia sentit a parlar dels caramels d'Echigo . (...) —Em temo que allà on vaig —li vaig contestar— no trobaré els caramels que dius. (p. 22)	199a. caramels de bambú: traducció literal 200. país d'Echigo: amplificació (transliteració + descripció) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>) 199b/c. caramels: generalització

Com ja hem observat, les referències que al·ludeixen a productes alimentaris o a plats típics són difícils de traduir, ja que la gastronomia és un dels àmbits culturals que varia més a les diferents comunitats. En el cas del Japó, els hàbits alimentaris són molt diferents dels occidentals; i els dolços japonesos no tenen res en comú amb els catalans o els

anglesos, ja que acostumen a estar fets amb arròs o pasta de mongeta vermella. Per aquest motiu, sovint els traductors han de recórrer a la tècnica de descripció, com en aquests exemples.

YM i RI són els que descriuen més acuradament el tipus de pastisset de què es tracta, fet amb arròs i embolicat amb fulles de bambú, mentre que AT, JC i GV fan una descripció d'aquest pastís, tot i que una vegada més les descripcions. Pel que fa a TS, fan una traducció literal i parlen de “caramels de bambú”. És possible que no coneguessin aquests dolços, ja que són una mena de pastissets d'arròs i no pas caramels, com elles indiquen. De tota manera, com que la seva traducció manté el sabor japonès de l'original, resulta funcional i transmet si fa o no fa la mateixa informació als lectors catalans.

Per últim, voldríem destacar l'ús del descriptor “país” (TS) davant d'Echigo, que com ja havíem comentat a la taula 77, correspon a un calc d'un ús antic del japonès, que utilitzava el mot *kuni* (“país”) per designar les regions o prefectures. Els lectors meta, que probablement desconexeraran la referència, poden trobar-la estranya.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
148	SN	冗談も度を過ぎせばいたずらだ。焼餅の黒焦のようなもので誰も賞め手はない。 (p. 47) <i>Quan una broma es passa de ratlla és una mala passada. És com el mochi torrat massa cremat; ningú no el lloa.</i>	—
	YM	A joke carried too far becomes mischievous. It is like the undue jealousy of some women who, like coal , look black and suggest flames. (p. 15)	201. Adaptació
	US	Joke when indulged in to excess is no longer joke, but mischief. It is something like baked mochi done too much, which nobody will take the trouble to eat. (p. 47)	201. Manlleu + equivalent encunyat
	AT	If a joke goes to malicious bounds, or if, for example, admiration turns to jealousy, nobody can stomach it. These things are like rice-cake, which is delicious toasted but horrible if it's burned black . (p. 48)	201. Amplificació (equivalent encunyat + explicitació)
	JC	When you overdo a joke it just becomes obnoxious. It's like overcooking a rice cake until it gets all charred and tough: you can hardly expect anybody to be impressed. (p. 44)	201. Equivalent encunyat

GV	Una broma llevada a tal extremo degeneraba en socarronería. Se trataba de una acción tan poco loable como la de comer arroz chamuscado . (p. 53)	201. Generalització
RI	Cuando una broma se pasa de rosca se puede convertir en una mala barrabasada. Si un asado se pasa de tueste y se convierte en carbón, eso ya no le gusta a nadie. (p. 51)	201. Adaptació
TS	Una broma pasada de rosca denota malícia. És com un pastisset d'arròs : torrat és bo, cremat ningú no el vol. (p. 45-46)	201. Equivalent encunyat

Aquest exemple resulta interessant per la varietat de tècniques emprades pels traductors per traduir 焼餅 (mena de pastisset d'arròs dolç de textura una mica enganxosa i com de goma, que es pot menjar de diferents maneres, però la més popular és torrant-lo. Davant d'aquest referent gastronòmic, les dues traduccions angleses més modernes i la traducció catalana han optat per l'equivalent encunyat, de caràcter descriptiu que apareix als diccionaris: "rice cake" i "pastisset d'arròs". US, d'altra banda, ha mantingut el manlleu japonès *moshi*, afegint-hi "baked". Això fa pensar que pressuposa que els lectors meta entendran la referència.

GV fa una generalització i parla simplement d'arròs, de manera que apropa la referència a la cultura meta. Això no obstant, el terme de comparació que utilitza resulta una mica estrany, ja que diu que menjar arròs recremat és una acció poc lloable, cosa que no té gaire sentit a la cultura hispana.

Pel que fa a YM i RI, han adaptat la referència. RI parla d'"asado", amb la qual cosa domestica el referent i el substitueix per una altra de la cultura meta, de manera que s'entèn perfectament la comparació i podríem dir que els lectors extreuen les mateixes inferències que els lectors originals, per bé que es distorsiona la imatge de la cultura japonesa, en la qual no s'acostuma a cuinar ni menjar rostits. Aquesta adaptació sobta una mica, ja que aquest traductor tendeix a mantenir les referències culturals japoneses i a fer una traducció estrangeritzant que manté al màxim possible el contingut sociocultural de l'original. YM, d'altra banda, fa una adaptació en parlar de carbó, tot i que el terme de comparació que utilitza resulta sorprenent quan diu que una broma portada massa lluny és "like the undue jealousy of some women who, like coal, look black and suggest flames.". Aquesta comparació resultaria inacceptable avui dia, per pecar de ser políticament incorrecte, ja que té un cert to misogin totalment absent de l'original. Sembla, doncs, una

manipulació de tipus ideològic. Cal tenir en compte que aquesta traducció va ser feta per un japonès l'any 1919, i que la cultura japonesa tradicionalment situa la dona en un paper secundari, especialment en els segles passats, per la qual cosa una observació d'aquest tipus no devia resultar problemàtica.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
149	SN	団子 (p. 47) <i>dango</i>	—
	YM	" dango " (small balls made of glutinous rice, dressed with sugar-paste)	202. Amplificació (manlleu + descripció)
	US	dumpling (p. 48)	202. Generalització
	AT	rice dumplings (p. 50)	202. Descripció
	JC	dumplings (p. 45)	202. Generalització
	GV	pasteles de arroz (p. 55)	202. Descripció
	RI	<i>dango</i> ¹⁷ ¹⁷ Bolitas de harina de arroz hervida, recubiertas de dulce. (p. 52)	202. Amplificació (manlleu + nota)
	TS	<i>dangos</i> (p. 46) Glossari Dango: boleta dolça feta amb farina d'arròs.	202. Amplificació (manlleu + glossari)

En aquest exemple s'observa la tendència de la traducció castellana més moderna i la catalana de mantenir referències de l'original en forma de manlleu i explicar-les amb una nota o al glossari. YM, l'autor de la primera traducció anglesa, també ha utilitzat aquesta tècnica, tot i que ha afegit la informació dins del text, amb un parèntesi. Pensem que la tècnica d'emprar un manlleu i descriure a què fa referència contribueix a difondre el coneixement d'una altra cultura, ja que a mesura que s'utilitza el terme original, aquest cada vegada és més comprès, fins que arriba el punt en què és àmpliament conegut pels membres d'una altra comunitat cultural. És el que ha passat, per exemple, amb el mot *geisha*.

Pel que fa a la resta de traductors, US i JC han fet una generalització, per la qual cosa és probable que en llegir "dumplings", els lectors de parla anglesa ho identifiquin amb les boletes de pasta de pa a les quals estan habituats. D'altra banda, AT i GV recorren a la descripció, tot i que les seves descripcions són parcials, ja que no indiquen que es

tracta d'un dolç, si bé aquesta informació no és necessària per comprendre la referència original.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
150	SN	今に火事が氷って、石が豆腐になるかも知れない。(p. 83) <i>D'aquí a no res, potser els incendis es gelarien i les pedres es convertirien en tofu.</i>	—
	YM	By degrees, fires may get frozen and custard pudding petrified. (p. 27)	203a. Adaptació
	US	Before long, I may see fire become ice, <i>tofu</i> stone. (p. 81)	203a. Manlleu
	AT	It wouldn't be long, I thought, before fire froze and rock turned into bean-curd . (p. 91)	203a. Equivalent encunyat
	JC	for all I knew fire might suddenly turn to ice out here, or the rocks might turn into lumps of tofu . (p. 75)	203a. Manlleu naturalitzat
	GV	Podía pasar que el día menos pensado se congelase el fuego o se convirtiesen en pasta de frijol las mismas piedras. (p. 104)	203a. Descripció
	RI	En un momento podía ver allí como se helaba el fuego, o cómo una roca se hacía comestible, talmente como <i>tofu</i> ²³ . ²³ Cuajada de soja. (p. 89)	203a. Amplificació (manlleu + nota)
	TS	Podria ser que allà un incendi es congelés i una pedra es convertís en <i>tofu</i> . (p.82) Glossari: Tofu : mató de soja, molt tou. És un dels menjars bàsics de la cuina japonesa.	203a. Amplificació (manlleu + glossari)

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques	Exemple	Núm. de referent + tècniques
151	SN	豆腐 (p. 132) <i>tofu</i>	—	豆腐 (p.168) <i>tofu</i>	—
	YM	tofu (p. 43)	203b. Manlleu naturalitzat	tofu (p. 55)	203c. Manlleu naturalitzat
	US	tōfu (p. 127)	203b. Manlleu	<i>tofu</i> (p.158)	203c. Manlleu
	AT	bean-curd (p. 147)	203b. Equivalent encunyat	bean-curd (p. 185)	203c. Equivalent encunyat

JC	tofu (p. 116)	203b. Manlleu naturalitzat	tofu (p. 145)	203c. Manlleu naturalitzat
GV	<i>harina de judías</i> (p. 167)	203b. Descripció	<i>tofu*</i> (p. 211) * Alimento hecho con harina de frijol de soya.	203c. Amplificació (manlleu + nota)
RI	<i>tofu</i> (p.139)	203b. Manlleu	<i>tofu</i> (p.174)	203c. Manlleu
TS	<i>tofu</i> (p.124)	203b. Manlleu	<i>tofu</i> (p.155)	203c. Manlleu

En aquestes dues taules, que recullen el marcador cultural *tofu*, els traductors han emprat una vegada més tècniques diverses. La primera vegada que apareix aquest mot, forma part d'una comparació que en Botxan fa per indicar que al poble on viu qualsevol cosa seria possible, fins i tot que les pedres, que són dures, es converteixin en *tofu*, que és molt tou. Les altres dues ocasions en què apareix posteriorment el terme es refereixen al menjar que la senyora de la casa on viu en Botxan li dona per sopar tot sovint. Això explica que alguns traductors hagin emprat tècniques diferents en els tres casos, ja que la funció de la referència és diferent. Per exemple, YM fa una adaptació a l'exemple 150, i parla de "custard-puding", possiblement perquè hagi pensat que els lectors meta captaran la comparació millor així.

Quant a les traduccions angleses, AT és l'únic que ha utilitzat l'equivalent encunyat, *bean-curd*, mentre que la resta de traductors han emprat el manlleu *tofu*. Una possible explicació seria el diferent tipus de receptor a qui va dirigida la traducció. Hem vist que la d'AT va ser encomanada per la UNESCO amb el probable objectiu de difondre la cultura japonesa, per la qual cosa sembla que el traductor suposa un desconeixement total de la cultura japonesa per part dels receptors.

En castellà, GV tradueix aquest referent de tres maneres diferents. Els dos primers cops fa una descripció, i el tercer utilitza un manlleu més una amplificació amb nota. És una mica incoherent que introdueixi el terme i la nota la tercera vegada que apareix a la novel·la, i no la primera. Fins i tot les descripcions que fa no coincideixen exactament, per la qual cosa un lector que no sàpiga de cuina japonesa no s'adonarà que es tracta del mateix aliment.

Pel que fa a les traduccions de RI i TS, una vegada més recorren a la tècnica d'amplificació la primera vegada que surt el terme *tofu*, mitjançant l'ús d'un manlleu seguit d'una explicació amb una nota o al glossari.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
152	SN	清ならこんな時に、おれの好きな鮪のさし身が、蒲鉾のつけ焼を食わせるんだが...(p. 117) <i>La Kiyō en aquests moments em faria menjar sashimi de tonyina, que m'agrada molt, i kamaboko rostit amb salsa de soja.</i>	—
	YM	If it were Kiyō she would surely serve me with my favorite sliced tunny or fried kamaboko ... (p. 37)	204a. sliced tunny: compressió (atenuació) 205a. fried kamaboko: manlleu naturalitzat + equivalent encunyat
	US	Kiyō on such occasions would give me my favorite dishes, such as tunny (slices sashimi) [sic], or roasted kamaboko . (p. 112)	204a. tunny. (slices sashimi): amplificació (descripció + manlleu) 205a. kamaboko: manlleu + equivalent encunyat
	AT	If Kiyō had been there, she'd have prepared some of the slices of raw tunny that I love, or some hashed fish broiled in soy . (p. 128)	204a. slices of raw tunny: descripció 205a. hashed fish broiled in soy: descripció
	JC	If Kiyō had been there she would have made me some nice tuna sashimi or the roasted fishcakes that I like... (p. 103)	204a. tuna sashimi: manlleu naturalitzat + equivalent encunyat 205a. roasted fishcakes: descripció
	GV	Viviendo con Kiyō, podía comer chuletas de atún o fritada de kamaboko* , cosas que tanto me gustaban. * <i>Kamaboko</i> es un alimento hecho con pescado molido y sazonado con sal y vino de arroz. (p. 146)	204a. chuletas de atún: adaptació (atenuació) 205a. kamaboko: amplificació (manlleu + nota)
	RI	Si estuviera conmigo Kiyō, ella me prepararía un sashimi³⁰ de atún y kamaboko³¹ , que me encantan... ³⁰ Pescado crudo cortado en lonchitas, que se consume aderezado con salsa de soja y otros condimentos. ³¹ Pasta de pescado cocida. (p. 123)	204a. sashimi de atún: amplificació (manlleu + nota) 205a. kamaboko: amplificació (manlleu + nota)

	TS	Si la Kiyo fos amb mi, em prepararia els meus plats referits, com talls de tonyina crua o paté de peix fregit amb salsa de soja (p. 109)	204a. talls de tonyina crua: descripció 205a. paté de peix...: descripció
--	----	---	--

En aquesta taula trobem dues referències culturals molt característiques de la gastronomia japonesa. En primer lloc apareix el terme さし身 (*sashimi*, “talls de peix cru marinat”), que constitueix un dels àpats més deliciosos per als japonesos. Els traductors han emprat un ventall de tècniques per traduir aquesta referència.

Crida l’atenció la construcció estranya d’US quan tradueix 鮪のさし身 (*maguro no sashimi*), literalment “talls de tonyina crua marinada”, amb una estructura agramatical com “tunny (slices *sashimi*). *Slices* hauria d’anar fora del parèntesi o si més no, caldria una coma entre aquest mot i *sashimi*.

YM ha recorregut a una generalització en parlar de “tunny slices”, sense indicar que són crues. Pensem que es tracta d’una atenuació, ja que la seva traducció és de principis del segle XX, quan la cultura japonesa encara no era gaire coneguda a Occident i és probable que el traductor hagi pensat que el fet de menjar peix cru podria tenir connotacions de barbàrie per als seus lectors meta.

AT, d’altra banda, ha fet una descripció que indica que es tracta de “slices of raw tunny” de manera que reflecteix més fidelment la imatge de la cultura japonesa. A més, la seva traducció és de l’any 1972, per la qual cosa els seus lectors sens dubte ja els devia resultar familiar el fet que els japonesos mengin peix cru. A la traducció anglesa més moderna, de JC, trobem un manlleu naturalitzat, la qual cosa indica que aquest terme és àmpliament conegut pels seus receptors, i per tant, no cal manipular-lo.

Pel que fa a les traduccions al castellà, pensem que GV, autor de la traducció més antiga, ha optat per la tècnica d’adaptació en parlar de “chuletas de atún”, omitint el fet que es tracta de peix cru, per motius similars als de YM. És un exemple d’atenuació i domesticació, per tal d’assegurar que la referència no resulti estranya als lectors meta. D’altra banda, RI fa una amplificació usant el manlleu pur més una nota que descriu què és el *sashimi* (RI), la qual cosa sembla indicar que aquest traductor creu que bona part dels seus lectors no comprendran la referència.

Quant a la traducció catalana, TS també han emprat la tècnica de descripció, fet que sembla indicar que, igual que RI, han assumit que els seus lectors no saben què és el

sashimi. Cal dir, però, que no estem segures que aquest sigui el cas, ja que pensem que el 1997 i el 1999, data de la publicació de les traduccions, és possible que una bona part dels parlants de castellà i català ja estiguessin familiaritzats amb el terme *sashimi*. Podria tractar-se d'un altre exemple del que podríem considerar “paternalisme-maternalisme” dels traductors, que subestimen els coneixements dels seus lectors i els volen portar de la mà durant tota la lectura, per assegurar-se que reben el text original de la manera que els traductors tenien pensada.

Pel que fa a la referència a *kamaboko*, YM i US empren un manlleu, la qual cosa fa pensar que assumeixen que els receptors meta la comprenen. No obstant això, el fet que les traduccions angleses posteriors recorrin a la tècnica de descripció sembla desmentir aquesta hipòtesi. Cal dir que AT i JC són els que presenten una imatge més acurada d'aquest tipus de menjar. GV i RI empren un manlleu i després amplien informació amb una nota a peu de pàgina, mentre que TS fan una descripció utilitzant el terme *paté*, que pot donar una imatge una mica diferent d'aquest tipus de menjar, ja que la consistència del *kamaboko* és dura, com la dels palets de cranc.

Per últim, voldríem destacar que malgrat que la majoria dels traductors han recorregut a una descripció per traduir el marcador cultural *kamaboko*, les descripcions són tan diferents que en alguns casos no sembla ni que s'estigui parlant del mateix plat. Això ressalta una vegada més l'element personal i subjectiu que caracteritza inevitablement la intervenció dels traductors.

A la taula següent tornen a aparèixer aquests dos marcadors, i compararem les tècniques emprades pels traductors en tots dos fragments.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
153	SN	口取に蒲鉾はついてるが、どす黒くて竹輪の出来損ないである。刺身も並んでるが。。。 (p. 153) <i>Al plat petit per a picar hi havia kamaboko, tan fosc que semblava chikuwa mal fet. També hi havia sashimi...</i>	Amplificació amb nota La nota explica que <i>kuchitori</i> és el menjar que se serveix amb la sopa a l'inici d'un banquet en un platet.

YM		There was kamaboko in the kuchitori dish , but instead of being snow white as it should be, it looked grayish, and was more like a poorly cooked chikuwa . The sliced tunny was there... (p. 50)	<p>205b. kamaboko: manlleu naturalitzat</p> <p>206. kuchitori dish: amplificació (manlleu naturalitzat + descripció)</p> <p>207. chikuwa: manlleu naturalitzat</p> <p>204b. sliced tunny: compressió</p>
US		On the dessert plate was found a big piece of kamaboko (hashed fish seasoned with a little saké and salt baked on a piece of wood) . It looked so very disagreeably black just like a spoiled chikuwa (the roughest kind of kamaboko) . Sashimi (raw fish cut in thin slices, usually eaten with soy) was also served...(p. 143)	<p>206. dessert plate: compressió</p> <p>205b. kamaboko (hashed fish seasoned with a little...): amplificació (manlleu + descripció)</p> <p>207. chikuwa (the roughest kind of kamaboko): amplificació (manlleu + descripció)</p> <p>204b. Sashimi (raw fish cut in thin..): amplificació (manlleu + descripció)</p>
AT		Some hashed fish had been served with the soup . It was so dark that I thought they must have bought the cheapest kind of fish and then made a mess of preparing it . There was also a dish of sliced raw fish . (p. 168)	<p>206. Omissió (kuchitori)</p> <p>205b. hashed fish served with the soup: descripció</p> <p>207. I thought they must have bought the cheapest kind of fish...: amplificació (omissió + explicitació)</p> <p>204b. sliced raw fish: descripció</p>

JC	There were also some pieces of fish cake , but they had a strange, smudgy color that made them look as if somebody had tried to roast them but given up halfway through . There was sashimi , too... (p. 132)	<p>206. Omissió (<i>kuchitori</i>)</p> <p>205b. fish cake: descripció</p> <p>207. as if somebody had tried to roast them...: descripció</p> <p>204b. sashimi: manlleu naturalitzat</p>
GV	En un platillo había un trozo de <i>kamaboko</i> tan duro y negruzco que más bien semejaba una rueda hecha con un palo de bambú . También había pescado crudo ...(p. 192)	<p>206. platillo: compressió</p> <p>205b. kamaboko: manlleu</p> <p>207. una rueda hecha con...: traducció literal (error)</p> <p>204b. pescado crudo: descripció</p>
RI	En un platito accesorio había unas lonchas de kamaboko , pero estaban tan negruzcas que más bien parecían <i>chikuwa</i> ⁴⁰ a medio hacer. También nos habían puesto <i>sashimi</i> ...	<p>206. platito accesorio: compressió</p> <p>205b. lonchas de kamaboko: amplificació (manlleu + descripció)</p> <p>207. chikuwa: amplificació (manlleu + nota)</p> <p>204b. sashimi: manlleu</p>
TS	hi havia paté de peix que es veia molt negre i mal fet. Les rodanxes de peix cru ...(p. 141)	<p>206. Omissió (<i>kuchitori</i>)</p> <p>205b. paté de peix: descripció</p> <p>207. Omissió (<i>chikuwa</i>)</p> <p>204b. rodanxes de peix cru: descripció</p>

D'aquest exemple destaca principalment la manera inconsistent en què la traducció anglesa d'US tracta les referències gastronòmiques. A la taula 152 hem vist que feia una compressió bastant estranya del terme *sashimi* i usava un manlleu per *kamaboko*. En aquest fragment, però, torna a definir el terme *sashimi*, de forma més entenedora, i fa una amplificació de *kamaboko* introduint la descripció del terme entre parèntesi, com si suposés que els lectors no sabran què és. Atès que hi ha unes trenta pàgines de diferència

entre els dos fragments en què surt aquest terme, és possible que el traductor no s'hagi fixat que havia sortit anteriorment. Sigui com sigui, el seu mètode de traducció d'aquesta referència resulta inconsistent.

GV també tracta de forma diferent la referència a *sahimi* en aquests dos exemples. A la taula 152 adapta la referència i parla simplement de “chuletas de atún”, amb la qual cosa es perd informació important sobre la cultura japonesa i el seu costum de menjar peix cru. En canvi, el segon cop que apareix el terme *sashimi* el tradueix per “pescado crudo”. Veiem, doncs, que en aquest cas tampoc no és gaire coherent.

La resta de traductors són consistents en el tractament d'aquestes dues referències, ja que o bé empen la mateixa tècnica de traducció o bé, en el cas dels traductors que havien fet una ampliació, utilitzen el manlleu la segona vegada que apareix, ja que prèviament han introduït el seu significat.

Pel que fa a *chikuwa*, YM ha utilitzat un manlleu naturalitzat; US i RI han fet una ampliació, i TS han omès la referència fent una traducció comunicativa que manté les implicacions pragmàtiques de l'original que es tracta d'un menjar mal fet. GV, d'altra banda, ha comès un error en traduir literalment *chikuwa* com a “roda de bambú”. Sembla que només s'hagi fixat en el significat independent dels dos caràcters que formen aquest mot, 竹 (*take*, “bambú”) i 輪 (*rin*, “roda”), ja que no ha captat la referència a aquest tipus de menjar. AT i JC han fet el que hem considerat, de forma potser una mica contradictòria a simple vista, una ampliació basada en una explicitació i una omissió. Aquests traductors han explicitat les implicacions pragmàtiques de l'original ometent el terme *chikuwa*, possiblement perquè hagin pensat que mantenir el terme complicaria la comprensió de la referència.

Per últim, cal destacar la traducció de 口取 (*kuchitori*). L'editor japonès explica que aquest terme fa referència al menjar de picar que se serveix amb la sopa al principi d'un banquet. Acostuma a servir-se en un platet petit; per això US, GV i RI fan una compressió i simplement descriuen el plat on se serveix. YM ha fet una petita ampliació amb un descriptor, i AT, JC i TS han omès la referència, tot i que aquesta omissió no afecta la comprensió ni l'efecte general d'aquest fragment.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
-------	-------	---------	------------------------------

154	SN	丸提灯に汁粉、お雑煮とかいたのがぶらさがって... (p. 123) <i>Hi havia una llanterna rodona penjada on hi havia escrit “shiruko, ozōni”...</i>	—
	YM	A round lantern with the signs of sweet meats hung outside (p. 39)	208/209. sweet meats: adaptació
	US	A round lantern with the characters <i>Oshiruko</i> and <i>Ozoni</i> was seen hanging from the shop window. (p. 118)	208. Oshiruko: transliteració 209. Ozoni: transliteració
	AT	The round lantern hanging outside announced that they served shiruko—red-bean soup with rice-cake in it— and o-zōni—vegetables and rice-cake boiled in soy. (p. 135)	208. shiruko red-bean soup with rice-cake in it: amplificació (manlleu + descripció) 209. o-zōni vegetables and rice-cake boiled in soy: amplificació (manlleu + descripció)
	JC	There was a round lantern with the words SWEET BEAN SOUP and RICE CAKE SOUP hanging by the entrance... (p. 108)	208. SWEET BEAN SOUP: descripció 209. RICE CAKE SOUP: descripció
	GV	En un farol redondo de papel estaba escrito un anuncio de caldo y sopa de legumbres y pescado. (p. 154)	208. caldo: generalització 209. sopa de legumbres y pescado: descripció
	RI	Había allí una linterna colgante redonda que anunciaba sopa dulce de judías rojas , así como tortas de arroz cocidas en sopa. (p. 129)	208. sopa dulce de judías rojas: descripció 209. tortas de arroz cocidas en sopa: descripció
	TS	Hi havia una llanterna rodona penjada que portava a sobre les inscripcions de SHIRUKO i ZONI (...) (p. 114) Glossari: Shiruko: sopa dolça feta amb mongetes vermelles i pasta d'arròs. Zoni: consomé de verdures amb pasta d'arròs. Plat típic per celebrar l'any nou.	208. SHIRUKO: amplificació (manlleu + glossari) 209. ZONI: amplificació (manlleu + glossari)

En aquest exemple trobem dues referències culturals a dos plats japonesos, *shiruko* i *ozōni*. AT i TS amplifiquen la informació, bo i emprant un manlleu i describint-lo, el primer dins del text i les segones fora del text, al glossari, mentre que US empra dos manlleus sense

donar cap tipus d'informació de què són. Val a dir que no són plats tan coneguts com *tofu* o *sashimi*, per la qual cosa el més probable és que els lectors no comprenguin la referència. D'altra banda, JC i RI recorren a la tècnica de descripció, i expliquen en què consisteixen els plats, i GV fa una generalització i una descripció. YM és l'únic que adapta la referència bo i parlant de "sweet meats".

Finalment, voldríem destacar l'ús de les majúscules que han fet JC i TS per ressaltar que aquests termes estan en un cartell, que ja havíem comentat a la taula 145, on JC havia fet el mateix.

5.2.2. Beguda

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
155	SN	氷水を一杯 (p. 37) <i>un got d'aigua amb gel</i>	—
	YM	a cup of ice-water (p. 17)	210. Traducció literal
	US	a glass of ice water (p. 39)	210. Traducció literal
	AT	a dish of fruit-flavoured crushed ice (p. 37)	210. Descripció
	JC	a dish of shaved ice (p. 36)	210. Equivalent encunyat
	GV	granizado (p. 40)	210. Equivalent encunyat
	RI	granizado (p. 41)	210. Equivalent encunyat
	TS	granissat (p. 35)	210. Equivalent encunyat

En aquest exemple, JC, els traductors al castellà i les traductores al català han utilitzat un equivalent encunyat per traduir la referència de 氷水 (*koori mizu*, "aigua amb gel"), ja que a les cultures meta existeix una beguda semblant. Tot i que no són ben bé el mateix, ja que *koori mizu* és gel picat amb gust de fruita (maduixa, meló, taronja, etc.), se serveix en un plat i es menja amb cullereta, la imatge i les connotacions d'estiu són similars.

Quant a les traduccions angleses, US i YM fan una traducció literal i una mica obscura quan simplement diuen "ice water", mentre que AT, seguint la seva línia habitual, recorre a una descripció bastant detallada.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
-------	-------	---------	------------------------------

156	SN	歌はすこぶる悠長なもので、夏分の水飴のよ うに、だらしがないが (p. 174) <i>La cançó s'allargava, lenta i insulsa, com el xarop de malta a l'estiu.</i>	—
	YM	The song was drowsy, and like syrup in summer is dangling and slovenly. (p. 57)	211. Generalització
	US	Like liquid ame , in midsummer, the dull song... (p. 163)	211. Manlleu + descripció
	AT	The melody was extremely lethargic and as formless as jelly in midsummer (p. 192)	211. Adaptació
	JC	The song went along at an extremely loose, relaxed pace, as shapeless as a blob of jelly on a summer day (p. 150)	211. Adaptació
	GV	Los cánticos eran extremadamente prolijos, y como el jarabe refrescante del verano, pegajosos (p. 218)	211. Generalització
	RI	La canción era lenta y, como el sirope que se mezcla con agua fría en verano, descontrolada. (p. 180)	211. Descripció
	TS	la cançó, tot i ser d'allò més llànguida i insulsa com el sucre fos a l'estiu... (p. 159)	211. Adaptació

Aquest exemple fa una comparació d'una melodia llànguida amb una beguda d'estiu, feta amb xarop de malta. Veiem que la majoria de traductors han optat per adaptar la referència i parlar de “jelly” en el cas d'AT i JC, i “sucre fos” en el cas de TS, o bé per generalitzar-la i parlar de “syrup” (YM) i “jarabe” (GV). US ha utilitzat el manlleu, *ame*, que vol dir “dolç, caramel”, modificat per l'adjectiu “liquid”, si bé creiem que la referència a *ame* resultarà opaca per als lectors de parla anglesa. Per últim, RI ha fet una descripció força acurada de la referència.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
157	SN	おれが酒を飲むかと云う... (p. 132) <i>Em va preguntar si bevia alcohol...</i>	—
	YM	asking me if I drink liquor (p. 42)	212. Particularització
	US	asked me if I was fond of saké (p. 125)	212. Traducció literal
	AT	(...) asked me if I drank (p. 146)	212. Generalització
	JC	the question of whether I was a drinker (p. 115)	212. Generalització

GV	(...) si a mí me gustaba o no el sake* *Bebida alcohólica, muy popular en Japón, hecha por fermentación del arroz. (p. 154)	212. Amplificació (particularització + manlleu + nota)
RI	me preguntó si yo bebía sake ³⁴ ³⁴ Vino de arroz. (p. 137)	212. Amplificació (particularització + manlleu + nota)
TS	em va preguntar si jo era un bevedor... (p. 123)	212. Generalització

Aquest exemple il·lustra una vegada més l'ambigüitat de la llengua japonesa. A l'original, un dels professors li pregunta a en Botxan 酒を飲むか (*sake wo nomu ka*). En japonès *sake* tant pot voler dir el licor fet d'arròs com simplement alcohol en general. Per la nostra experiència al Japó, normalment quan un japonès et fa aquesta pregunta és de forma general; és a dir, el que vol saber és si beus alcohol, i si resons que sí, sovint s'interpreta que ets un bevedor, com indica la traducció catalana.

Val a dir, però, que la interpretació dels altres traductors també pot ser correcta, i és possible que hagin preferit de mantenir el terme *sake* per donar color a la traducció.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques	Exemple	Núm. de referent + tècniques
158	SN	德利 (p. 151) <i>Gerret de sake</i>	—	爛德利 (p. 154) <i>Gerret de sake calent</i>	—
	YM	bottles	213a. Compressió	bottles (p. 50)	213b. Compressió
	US	wine bottles (p. 140)	213a. Adaptació	bottles of warmed saké (p. 143)	213b. Manlleu naturalitzat
	AT	flask of saké (p. 154)	213a. Manlleu naturalitzat	hot flasks of saké (p. 168)	213b. Manlleu naturalitzat
	JC	flasks of saké (p. 130)	213a. Manlleu naturalitzat	flasks of heated saké (p. 133)	213b. Manlleu naturalitzat
	GV	botellas de sake (p. 188)	213a. Manlleu	botellas de sake (p. 192)	213b. Manlleu + compressió (atenuació)
	RI	botellas de sake (p. 155)	213a. Manlleu	botellas de sake (p. 155)	213b. Manlleu + compressió (atenuació)
	TS	gerrets de sake (p. 132)	213a. Manlleu	gerrets de sake calent (p. 141)	213b. Manlleu

En aquest exemple sí que ens trobem sens subte davant de dues referències al vi d'arròs japonès conegut amb el nom de *sake* i els gerrets on s'acostuma a servir. Una de les referències fa al·lusió al sake que se serveix fred i l'altra, al sake que se serveix calent. En general, els traductors han emprat la mateixa tècnica davant les dues referències, excepte en el cas d'US, que de forma una mica inconsistent, adapta la referència el primer cop que surt i parla simplement de “wine bottles”, mentre que la segona vegada manté el manlleu, i a més naturalitzat.

La resta de traductors recorren a manlleus, ja que aquest és un terme de la cultura japonesa àmpliament conegut a Occident, excepte YM, que ha fet una compressió i només parla de “bottles”, sense especificar de què.

Per últim, crida l'atenció que en el segon exemple tots dos traductors al castellà hagin optat per ometre l'adjectiu *calent* de la seva traducció. Aquesta manipulació podria ser deguda al fet que a les comunitats hispanes les begudes alcohòliques no s'acostumen a prendre calentes, i possiblement hagin pensat que sobtaria als receptors. En aquest sentit, es tracta d'una atenuació i domesticació de la cultura original per apropar-la a la realitat cultural de la comunitat meta i fer-la més fàcil d'entendre.

5.3. Indumentària

Les referències culturals que al·ludeixen a la indumentària dels personatges de la novel·la són, juntament amb les referències a l'alimentació, les més nombroses. Newmark (1988: 97) afirma que la traducció de paraules culturals relacionades amb la indumentària no acostuma a donar problemes, ja que es pot afegir un classificador o simplement utilitzar un terme més genèric; una tendència que es pot observar als exemples extrets del corpus, com veurem a continuació.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
159	SN	おれの袷の袖 (p. 10) <i>la màniga de l'awase</i>	—
	YM	the sleeve	214a. Omissió (<i>awase</i>)
	US	the sleeve of my lined garment (p. 14)	214a. Generalització
	AT	the sleeve of my kimono (p. 6)	214a. Generalització intracultural
	JC	the sleeve of my kimono (p. 14)	214a. Generalització intracultural
	GV	una manga de mi quimono (p. 3)	214a. Generalització intracultural

	RI	la manga de mi kimono a rayas (p. 10)	214a. Descripció intracultural (error)
	TS	la màniga del meu quimono folrat (p. 10)	214a. Descripció intracultural

Aquest exemple sembla confirmar l’afirmació de Newmark, ja que en quatre de les traduccions s’ha recorregut a la generalització de la referència. US parla simplement de “garment”, tot i que conserva la informació que és folrada, mentre que AT, JC i GV fan una generalització intracultural i utilitzen simplement el terme *quimono*, la qual cosa contribueix a manternir el color japonès de l’original. YM, d’altra banda, fa una omissió i simplement parla de “màniga”, per la qual cosa els lectors anglesos possiblement no caiguin que el personatge va vestit amb quimono.

L’equip TS ha fet una descripció intracultural acurada d’aquesta peça de vestir, mentre que RI també fa una descripció, però incorrecta, en dir que es tracta d’un quimono a ratlles. Pensem que es tracta d’un error de traducció provocat per la similaritat entre “lined” i “línia”. Potser aquest traductor va buscar la definició de 袷 (*awase*) en anglès, “lined kimono” o potser va consultar la traducció d’US. Sigui com sigui, aquest fet sembla indicar que en ocasions l’intercanvi cultural entre el Japó i Espanya és mediat pels països anglòfons i la llengua anglesa.

Finalment, cal remarcar la diferència ortogràfica entre *quimono* i *kimono* a les dues versions castellaneres. La versió sancionada per la Real Acadèmia és la primera, però la forma més estesa actualment en castellà sembla ser la segona.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
160	SN	日本服 (p. 176) <i>Roba japonesa</i>	—
	YM	Japanese civilian clothes (p. 57)	215. Amplificació (explicitació)
	US	Japanese clothes (p. 154)	215. Traducció literal
	AT	Japanese clothes (p. 194)	215. Traducció literal
	JC	kimono (p. 152)	215. Amplificació (explicitació)
	GV	quimono (p. 221)	215. Amplificació (explicitació)
	RI	indumentaria típicamente japonesa (p. 183)	215. Amplificació (explicitació)
	TS	quimono (p. 161)	215. Amplificació (explicitació)

En aquest cas podem veure que davant la referència a 日本服 (*nihonfuku*, "roba japonesa"), US i AT han recorregut a la traducció literal i la resta de traductors han fet amplificacions d'informació. JC, GV i TS han explicitat que la roba japonesa típica és el quimono, informació que extreuran els lectors japonesos en trobar-se amb aquesta referència cultural.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
161	SN	その三円を蝦蟇口へ入れて、懐へ入れたなり便所へ行ったら、すぼりと後架の中へ落としてしまった。(p. 15) <i>Vaig posar els tres iens al portamonedes i me'ls vaig ficar a l'escot del quimono. Quan vaig anar al lavabo, malauradament em van caure al vàter.</i>	—
	YM	I confess I was really glad of the money. I put it in a bag, and carried it in my pocket . While about the house, I happened to drop the bag into a cesspool . (p.5)	216. in a bag, and carried... pocket : adaptació 217. cesspool : generalització (Categoria cultural: 5.1. Llar)
	US	I put the money into my purse, and went to wash my hands, carelessly thrusting the purse into the breastfolds of my clothes and dropped it down the toilet . (p. 18)	216. breastfolds of my clothes : descripció 217. toilet : equivalent encunyat (Categoria cultural: 5.1. Llar)

AT	I put the three yen in my purse, and the purse into the breast of my kimono ; but when I went to the lavatory, it disappeared down the hole . (p. 11)	216. breast of my kimono: descripció 217. hole: amplificació (explicitació) (Categoria cultural: 5.1. Llar)
JC	I put the three one-yen bills in a purse, stuck it to my kimono —and then went off to te toilet, where I managed to drop it right down the hole . (p. 17)	216. kimono: generalització 217. hole: amplificació (explicitació) (Categoria cultural: 5.1. Llar)
GV	Metí el dinero en una carterilla y lo guardé en el bolsillo . Mas desgraciadamente se me cayó en la cloaca . (p. 9)	216. bolsillo: adaptació 217. cloaca: generalització (Categoria cultural: 5.1. Llar)
RI	Yo metí los tres yenes en una bolsita que guardé en el escote del kimono . Cuando fui más tarde al aseo, la bolsa se me escurrió y cayó en el agujero del excusado . ¡Qué fatalidad! (p. 15)	216. escote del kimono: descripció 217. agujero del excusado: amplificació (explicitació) (Categoria cultural: 5.1. Llar)
TS	Però, ai las!, amb els tres iens dins de la cartera, que vaig posar-me a la butxaca , vaig anar al lavabo, i per distracció, em van caure al fons de la comuna . (p. 14)	216. butxaca: adaptació 217. al fons de la comuna: amplificació (explicitació) (Categoria cultural: 5.1. Llar)

D'aquesta taula destaca la traducció de 懐 (*futokoro*), que fa referència a la part interior del quimono, a la zona del pit, on s'acostumen a guardar els objectes valuosos, com el portamonedes. De fet, és com una butxaca a la part interior del quimono. Tres dels traductors (US, AT, RI) han recorregut a la tècnica de descripció, mentre que YM, GV i TS han adaptat la referència i simplement parlen de butxaca, i JC fa una generalització en parlar simplement de "kimono".

També és interessant la traducció de 後架 (*kōka*), que fa referència a l'estil de vàter tradicional japonès, que consisteix simplement en un forat al terra. Les traduccions d'AT, JC, RI i TS han explicat que els diners cauen pel forat del vàter, tot i que la imatge d'un vàter dels lectors japonesos i la dels lectors meta serà molt diferent. El mateix passa amb la traducció d'US, que tot i que emprà l'equivalent encunyat, desencadenarà una imatge diferent en els lectors meta que en els lectors originals. Per últim, YM i GV han fet una generalització i parlen de “cesspool” i “cloaca” respectivament.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
162	SN	帯の間からニッケル製の時計を出して見ながら (p. 193) <i>mentre mirava el rellotge de níquel que s'havia tret de l'obi</i>	—
	YM	pulling out a watch with a case (p. 57)	218a. Omissió (<i>obi</i>)
	US	and taking out the nickel watch he was carrying in his belt (p. 154)	218a. Adaptació
	AT	looking at a nickel-plated watch he had taken from his sash (p. 194)	218a. Generalització
	JC	He pulled his nickel-plated pocket watch from underneath his sash . (p. 166)	218a. Generalització
	GV	mientras miraba el reloj de níquel que había sacado de entre la faja del quimono (p. 243)	218a. Descripció
	RI	consultando el reloj de níquel que se había sacado de la faja del kimono (p. 200)	218a. Descripció
	TS	traient-se un rellotge de níquel de la faixa (p. 177)	218a. Generalització

En aquest exemple, que fa referència a 帯 (*obi*, “la faixa d'un quimono”) podem veure que YM segueix fidel a la seva estratègia d'ometre les referències culturals relacionades amb la indumentària japonesa que ha aplicat fins ara. US ha fet una adaptació en parlar de “belt”, domesticant la referència, mentre que AT, US i TS han recorregut a una generalització, sense indicar que es tracta de la faixa d'un quimono. En aquesta ocasió són els traductors al castellà els que descriuen aquesta peça de la indumentària japonesa més acuradament.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
163	SN	何だかべらべら然たる着物へ縮緬の帯をだらしなく巻き付けて... (p. 120) <i>Anava amb un quimono lleuger de seda, lligat de manera descuidada amb l'obi de crepè</i>	—
	YM	He had on some fluffy clothes , loosely tied round with a silk-crepe girdle ... (p. 39)	219a. some fluffy clothes: generalització 218b. girdle: generalització
	US	He was dressed in silk gauze with a crepe girdle slovenly done up around the waist. (p. 114)	219a. in silk gauze: generalització 218b. girdle: generalització
	AT	a thin, unlined kimono , tied slovenly around the waist with a crepe sash . (p. 132)	219a. kimono: manlleu naturalitzat 218b. sash: generalització
	JC	He was wearing some kind of silk kimono with a carelessly wound crepe sash ... (p. 105)	219a. kimono: manlleu naturalitzat 218b. sash: generalització
	GV	Vestía quimono arrugado ceñido con banda de algodón (p. 151)	219a. quimono: manlleu naturalitzat 218b. banda: generalització
	RI	Llevaba encima un kimono ligero, desgarradamente ceñido con una faja de crepé (p. 126)	219a. kimono: manlleu naturalitzat 218b. faja: generalització
	TS	Anava amb un quimono lleuger de seda lligat amb una faixa d'una manera descuidada... (p. 112)	219a. quimono: manlleu naturalitzat 218b. faixa: generalització

En aquest cas, trobem dues referències culturals, una a quimono i l'altre a *obi*, que apareixia també a la taula anterior. Pel que fa a quimono, la majoria de traductors han

emprat el manlleu naturalitzat *quimono/kimono*, amb l'excepció de YM i US, que han fet una generalització. Atès que aquestes són les dues traduccions més antigues, és possible que encara no es conegués a les comunitats meta que era un quimono.

Quant a *obi*, tots els traductors han recorregut a una generalització, igual que la majoria havia fet en l'exemple anterior. Els únics que han emprat tècniques diferents en tots dos casos han estat YM, que havia elidit la referència, i US, que l'havia adaptada. En aquest cas, pensem que la indicació del material, “crepe”, ha fet que aquest traductor optés per una generalització, ja que els cinturons no es fan d'aquest material. El context on apareix la referència cultural, doncs, és clau a l'hora de triar la tècnica de traducció més adequada.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
164	SN	船頭は真っ裸に赤ふんどしをしめている。 野蛮な所だ。もっともこの熱さでは着物は きられまい。(p. 25) <i>El barquer anava quasi tot nu, només portava un tapall vermell. Quin lloc més bàrbar! Ara que amb aquella calor no es podia portar un quimono.</i>	—
	YM	The man rowing the boat was stark naked, except for a piece of red cloth girt round his loins . A barbarous place, this! though he may have been excused for it in such hot weather as it was. (p. 8)	220. a piece of red cloth girt: descripció 219b. he may have been excused for it: generalització
	US	The boatman had only a yard of red cloth around his loins; he was as naked as the savages down in the South Sea Islands . Nobody, however, could wear clothes on such a warm day. (p. 28)	220a. a yard of red cloth: equivalent encunyat 220b. he was as naked as the savages...: amplificació (explicitació + creació) 219b. clothes: generalització
	AT	The lighterman was completely naked, except for a red loincloth . What a barbaric place! Though, of course, nobody could have worn a kimono in that heat. (p. 23)	220. red loincloth: equivalent encunyar 219b. kimono: manlleu naturalitzat

JC	The boatman was stark naked except for a red loincloth . What a barbaric place! Of course, he probably couldn't stand wearing a kimono in that searing heat. (p. 26)	220. red loincloth: equivalent encunyat 219b. kimono: manlleu naturalitzat
GV	El lancharo estaba casi desnudo. No tenía más que unos calzones rojos . Era aquél un lugar incivilizado. El calor que hacía acaso era excusa para no usar quimono . (p. 23)	220. calzones rojos: adaptació (atenuació) 219b. quimono: manlleu naturalitzat
RI	El remero iba casi desnudo, cubierto solo con un taparrabos rojo . ¡Qué tierra de salvajes! Aunque, a decir verdad, con este calor supongo que no se aguantaba más ropa . (p. 26)	220. taparrabos rojo: equivalent encunyat 219b. ropa: generalització
TS	El barquer anava tot nu, a excepció d'un tapall vermell . Quin lloc més bàrbar! Però entenc que no puguin anar vestits allà, amb la calor que hi fa. (p. 25)	220. tapall vermell: equivalent encunyat 219b. no puguin anar vestits: generalització

En aquest exemple torna a aparèixer el terme *quimono*, tot i que la seva funció en el context no és referir-se a la indumentària típica japonesa *per se*, sinó indicar que amb la calor que fa al poble és normal que el barquer porti només un tapall. Per aquest motiu, tenint en compte la funció del referent, alguns dels traductors han optat per generalitzar la referència, sense parlar específicament d'aquesta peça de vestir.

Pel que fa a la referència a 赤ふんどし (*aka fundoshi*, “tapall vermell”), la majoria de traductors han emprat un equivalent encunyat per traduir-ho o han fet una descripció. Destaquen, però, les traduccions d'US i GV. El primer ha fet una amplificació en afegir l'oració de collita pròpia “he was as naked as the savages down in the South Sea Islands”, totalment absent de l'original. Aquest traductor està intervenint en el text per guiar la lectura dels receptors meta, segons el seu punt de vista i la seva pròpia lectura. Pensem que aquesta intervenció és fruit de l'època en que es va fer la traducció, a principis del segle passat, ja que avui dia una comparació així es consideraria políticament incorrecte.

Quant a GV, ha fet una adaptació que pensem que és al mateix temps una atenuació en substituir el tapall vermell per “calzones rojos”, de manera que el barquer va més tapat, possiblement per no escandalitzar els lectors o evitar que obtinguin la impressió que el Japó és un lloc bàrbar. Es tracta d'un altre cas clar d'intervenció del traductor

motivada per la seva ideologia, la seva cosmovisió i el seu intent de presentar una imatge de la cultura original que resulti acceptable per als lectors meta.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
165	SN/ HS	ところへ妙な筒っぽうを着た男が来て... (p. 26) <i>Llavors va venir un home que vestia unes mànigues tubulars estranyes...</i>	Amplificació amb nota La nota explica que es tracta d'un quimono amb mànigues estretes.
	YM	Then a man wearing a rig with short, queer shaped sleeves approached me and bade me follow. (p. 8)	221. Amplificació (explicitació)
	US	Then came a strange-looking man with tight sleeves ... (p. 28-29)	221. Traducció literal
	AT	A man wearing a strange kimono with tight-fitting sleeves ... (p. 24)	221. Amplificació (explicitació)
	JC	Just then a man in a strange-looking kimono with tight sleeves ... (p. 26)	221. Amplificació (explicitació)
	GV	En esto se me acercó un hombre que vestía quimono corto y estrecho (p. 24)	221. Amplificació (explicitació + generalització)
	RI	Entonces se me acercó un tipo extraño, que vestía un singular kimono de mangas estrechas (p. 27)	221. Amplificació (explicitació)
	TS	Aleshores, se'm va acostar un home amb una bata estranya de mànigues tubulars* * Bata de mànigues més estretes que les del kimono normal. (p. 25)	221. Amplificació (explicitació + glossari)

Davant d'aquest referent cultural, US fa una traducció literal del japonès i manté la mateixa metonímia en parlar de mànigues, per la qual cosa el fragment en anglès resulta una mica estrany. La resta de traduccions han afegit informació per explicar que es tracta d'un quimono o una peça de roba de mànigues estretes, excepte GV, que fa una explicitació i una generalització quan afirma que tot el quimono és curt i estret, no només les mànigues.

TS són les que han explicitat més informació en descriure la peça de roba i després afegir informació amb una nota de peu de pàgina per explicar les diferències entre aquesta peça de vestir i el quimono normal. Podríem qüestionar si aquesta nota és estrictament

necessària, ja que amb l'amplificació que han fet dins del text ja aporten, si fa o no fa, la mateixa informació que l'original.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
166	SN	寝巻 (p. 53) <i>roba de dormir</i>	—
	YM	night shirt (p. 18)	222. Equivalent encunyat
	US	nightgown (p. 54)	222. Equivalent encunyat
	AT	thin night kimono (p. 57)	222. Amplificació (explicitació)
	JC	Sleeping robe (p. 51)	222. Equivalent encunyat
	GV	bata (p. 63)	222. Generalització
	RI	camisón de dormir (p. 59)	222. Equivalent encunyat
	TS	bata de dormir (p. 53)	222. Equivalent encunyat

En aquest cas, la majoria de traductors han optat per usar l'equivalent encunyat, excepte en el cas de AT i GV. AT ha optat per fer una explicitació i descriure als seus lectors com és la roba de dormir japonesa tradicional, que efectivament és una mena de kimono lleuger. GV, d'altra banda, ha fet una generalització en parlar de “bata”, tot i que pot resultar estranya, ja que a la comunitat meta no s'acostuma a dormir en bata.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques	Exemple	Núm. de referent + tècniques
167	SN/ HS	駒下駄 (p. 137) <i>komageta</i>	Amplificació amb nota La nota descriu com és aquest tipus de calçat, que té la sola de tatami.	駒下駄 (p. 185) <i>komageta</i>	—
	YM	wooden clogs (p. 44)	223a. Descripció	komageta (a kind of wooden footwear) (p. 64)	223b. Amplificació (manlleu naturalitzat + descripció)
	US	clogs (p. 130)	223a. Generalització	clogs (p. 182)	223b. Generalització
	AT	clogs (p. 151)	223a. Generalització	low clogs (p. 215)	223b. Descripció
	JC	wooden sandals (p. 120)	223a. Descripció	wooden sandals (p. 167)	223b. Descripció
	GV	sandalias de tacón de madera (p. 172)	223a. Descripció	sandalias de madera (p.245)	223b. Descripció

	RI	sandalias de madera (p. 143)	223a. Descripció	sandalias de madera (p.202)	223b. Descripció
	TS	sandàlies primetes de fusta (p. 127)	223a. Descripció	sabatilles de fusta (p. 178)	223b. Descripció

Ens trobem davant d'una referència a 駒下駄 (*komageta*), un tipus de sandàlia amb ola de tatami, que la majoria dels traductors han traduït o bé descriptivament o bé amb una generalització. Destaca el fet que YM manipula aquest marcador cultural de forma una mica inconsistent, ja que recorre a una amplificació el segon cop que apareix el terme. TS també descriuen aquest tipus de calçat de forma diferent en tots dos exemples, ja que primer parlen de “sandàlies de fusta” i després de “sabatilles de fusta”, tot i que el concepte de “sabatilles de fusta” pot resultar estrany als lectors catalans.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
168	SN/ HS	途中から小倉の制服を着た生徒にたくさん逢ったが (p. 29) <i>De camí em vaig trobar amb molts estudiants que duïen un uniforme de kokura.</i>	Amplificació amb nota La nota explica que 小倉 (<i>kokura</i>) és una abreviació de 小倉織 (<i>Kokura ori</i> , “teixit de Kokura”), un tipus de cotó fabricat a Kokura, a la prefectura de Fukuoka força gruixut.
	YM	I met a number of the students in uniforms of cotton drill (p. 9)	224a. Descripció
	US	I met on my way many students in thick cotton-cloth uniform (p. 32-33)	224a. Descripció
	AT	On the way, I met many schoolboys wearing uniforms of the local duck-cloth (p. 27)	224a. Descripció
	JC	As I was walking along I had seen lots of students in their heavy black uniforms (p. 29)	224a. Descripció
	GV	Camino de la Escuela, me encontré con muchos alumnos en uniforme de algodón rayado típico de Kokura. (p. 28)	224a. Amplificació (transliteració + descripció)
	RI	Por el camino, vi muchos alumnos con sus uniformes escolares de algodón de Kokura. (p. 31)	224a. Amplificació (transliteració + descripció)

	TS	A mig camí, em vaig trobar amb un ramat d'alumnes, vestits amb uniforme de teixit gruixut . (p. 28)	224a. Descripció
--	----	--	-------------------------

Les dues tècniques emprades en aquest cas han estat la descripció (YM, US, AT, JC, TS) i l'amplificació (GV, RI). GV explicita la mateixa informació que la nota de l'edició japonesa en dir que és un tipus de cotó i, a més, afegeix que té un disseny a ratlles, mentre que RI simplement indica el material d'aquest teixit, el cotó.

A la taula 170 torna a aparèixer aquest tipus de teixit, com veurem més endavant.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
169	SN	<p>当人の説明では赤は身体に薬になるから、衛生のためにわざわざ誂えるんだそうだが、入らざる心配だ。そんならついでに着物も袴も赤にすればいい。(p. 32)</p> <p><i>Ell mateix va explicar que el color vermell era una medicina pel cos, per això, per motius de salut, sempre n'encarregava [camises vermelles]. Quina preocupació més inútil! Si fos així, també hauria de fer-se un quimono i un hakama vermells.</i></p>	—
	YM	According to his own explanation, he has his shirts made to order for the sake of his health as the red color is beneficial to the physical condition. Unnecessary worry, this, for that being the case, he should have had his coat and hakama also in red. (p. 10)	219c. coat: adaptació 225a. hakama: manlleu naturalitzat
	US	He said that red being good for health, he always got red underwear made. Then why did he not get red trousers as well? (p. 34)	219c. Omissió (kimono) 225a. trousers: adaptació
	AT	He himself explained to me that he always ordered red shirts because red was good for the health. It seemed to me that his concern was needles. If what he said was true, I couldn't understand why he didn't have his coat and trousers made in red too, while he was it. (p. 31)	219c. coat: adaptació 225a. trousers: adaptació
	JC	According to him, wearing red was good for your health, so he got these shirts of his made to order. He shouldn't have bothered—after all, if wearing	219c/225a. whole outfit: generalització

	red was so good for you, you might as well make your whole outfit red! (p. 32)	
GV	Según explicaba él mismo, el rojo es bueno para la salud y por eso siempre encargaba camisas de ese color. Una preocupación inútil. De ser así, mejor le hubiesen sentado quimono y hakama * rojos. * Especie de falda ancha abierta por ambos lados en su parte superior y sujeta a la cintura sobre el quimono. (p. 32)	219c. quimono: manlleu naturalitzat 225a. hakama: amplificació (manlleu + nota)
RI	Por lo que el propio interesado explicaba, el color rojo es como una medicina para el cuerpo; y así, por razones de higiene, él encargaba la confección de dichas camisas a su medida. ¡Qué preocupación más tonta! De ser cierto todo eso, debía hacerse confeccionar además un kimono rojo y un hakama ⁶ también rojo. ⁶ Amplia falda pantalón para kimono. (p. 34)	219c. kimono: manlleu naturalitzat 225a. hakama: amplificació (manlleu + nota)
TS	Segons les seves pròpies explicacions, el color vermell és bo per a la salut i és per això que encarrega especialment camises d'aquest color; quina estupidesa! Si és així, per què no ho porta tot vermell, tant el quimono com el hakama ? (p. 31) Glossari: Hakama: pantalons amples amb diversos plecs que es porten sobre el quimono en ocasions formals.	219c. quimono: manlleu naturalitzat 225a. hakama: amplificació (manlleu + nota)

En aquest fragment, en Botxan parla del Camisa Vermella, el professor que sempre porta una camisa vermella de franel·la perquè al·lega que aquest color és bo per a la salut. En Botxan creu que això és una tonteria, i es pregunta que si el vermell és tan bo per a la salut, per què el seu col·lega només porta les camises vermelles, i no la resta de la seva vestimenta, com ara el quimono i el *hakama*, els pantalons-faldilla que els homes japonesos porten en ocasions formals damunt del quimono.

Pel que fa a les tècniques emprades pels traductors per traduir aquests dos referents culturals en aquest context, YM ha adaptat quimono, substituint-lo per “coat”, però ha mantingut el manlleu *hakama*, per la qual cosa la seva traducció resulta una mica inconsistent. US ha eliminat la referència a quimono i ha adaptat la referència a *hakama* substituint-la per “trousers”. AT també ha adaptat totes dues referències i les ha substituïdes per “coat” i “trousers”, mentre que JC ha fet una generalització en parlar de “whole outfit”. Pensem que aquests dos traductors han recorregut a aquestes tècniques pel context en què apareix el referent cultural, ja que aquí no és essencial de mantenir la

referència original per tal que els lectors meta obtinguin les mateixes implicacions pragmàtiques que els lectors originals: que l’afirmació del Camisa Vermella és absurda. Per tant, una vegada més, la funció del referent en el fragment que apareix sembla determinar l’estratègia de traducció i la tècnica que s’usa per plasmar-la al text.

La resta de traductors han emprat manlleus i han fet una amplificació del significat del terme *hakama* fora del text, de manera que han mantingut un major grau d’acostament al context cultural japonès.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
170	SN	小倉の袴をつけて (p. 137) <i>em vaig posar el hakama de kokura</i>	—
	YM	I dressed again (p. 44)	224b/225b. I dressed again: generalització
	US	Putting on my cotton <i>hakama</i> (p. 130)	225b. <i>hakama</i> : manlleu 224b. cotton: generalització
	AT	I put on my duck-cloth <i>hakama</i> (p. 151)	225b. <i>hakama</i> : manlleu 224b. duck-cloth: generalització
	JC	I changed into a formal outfit (p. 119)	224b/225b: Generalització
	GV	Me puse el quimono de tela de Kokura (p. 171)	225b. quimono: generalització intracultural 224b. tela de Kokura: amplificació (explicitació + transliteració)
	RI	Me puse el kimono de Kokura, con su <i>hakama</i> (p. 142)	225b. kimono (...) con su <i>hakama</i> : amplificació (explicitació + manlleu naturalitzat + manlleu) 224b. Kokura: transliteració
	TS	m’hi vaig tornar a presentar vestit amb el <i>hakama</i> gruixut (p. 127)	225b. <i>hakama</i> : manlleu 224b. gruixut: generalització

En aquest passatge tornem a trobar els referents *hakama* i *kokura*. Davant la referència a *kokura*, els traductors han seguit la mateixa tècnica que a la taula 168, a excepció de YM i JC. YM ha generalitzat tot el fragment en dir “I dressed again”, eliminant també la referència a *hakama*, mentre que JC ha aplicat la tècnica de generalització i diu simplement “a formal outfit”. Tot i que la decisió presa per aquests dos traductors dilueix

en certa manera la imatge de la cultura japonesa, és una traducció funcional que proporciona informació pragmàtica similar als lectors americans, especialment en el cas de JC, que ha indicat que es tracta de roba formal.

També destaquen les tècniques emprades per GV i RI. GV fa una generalització intracultural quan substitueix *hakama* per quimono, recorrent a un terme conegut pels lectors i que manté el color japonès de la traducció. RI, d'altra banda, ha fet una amplificació en explicitar que el *hakama* es porta damunt del quimono.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
171	SN/ HS	べらべらした透綾の羽織を着て (p. 33) <i>Portava un haori de seda molt fina i transparent...</i>	Amplificació amb nota Nota que explica que 透綾 (<i>sukiya</i>) és un tipus de seda molt fina.
	YM	He wore a thin, flappy haori of sukiya (p.11)	226a. haori: manlleu naturalitzat 227. sukiya: manlleu naturalitzat
	US	He had on a summer haori made of thin silklike tissue paper . (p. 35)	226a. haori: manlleu 227. silklike tissue paper: descripció
	AT	The coat he wore over his kimono was of the flimsiest , transparent silk ...(p. 33)	226a. the coat he wore over his kimono: descripció intracultural 227. flimsiest silk: descripció
	JC	sheer silk jacket over his kimono (p. 33)	227. silk: generalització 226a. jacket over his kimono: descripció intracultural
	GV	Vestía ancho haori* de seda fina ... *Vestido corto, semejante a una blusa ancha, usado sobre los demás vestidos. (p. 34)	226a. haori: amplificació (manlleu + nota) 227. seda fina: descripció
	RI	Vestía un haori ⁹ ligero de Sukiya ... ⁹ Prenda amplia y corta para vestir sobre el kimono. (p. 36)	226a. haori: amplificació (manlleu + nota) 227. Sukiya: transliteració
	TS	Duía un haori fi com el paper, fet de seda de crepè translúcida ... (p. 32) Glossari: Haori: jaqueta que es porta sobre el quimono.	226a. haori: amplificació (manlleu + glossari) 227. seda de crepè translúcida: descripció

D'aquest fragment voldríem destacar un parell de coses. En primer lloc, que AT i JC són els únics que no recorren al manlleu per traduir la referència a 羽織 (*haori*), sinó que en fan una descripció intracultural recurrent al terme *quimono*. De la resta de traductors, YM i US empren el manlleu sense afegir informació, la qual cosa contrasta una mica amb els seu mètode habitual de generalitzar o descriure les referències culturals sobre peces de vestir.

Quant a la referència a 透綾 (*sukiya*), US afirma que és un tipus de paper fi com la seda, quan en realitat és el contrari, una seda fina com el paper, com enuncia la traducció catalana. YM i RI són els únics que no han manipulat aquesta referència. En el cas de YM, pensem que el referent resultarà opac per als lectors meta, i pel que fa a RI, sembla que no hagi captat la referència a aquest tipus de seda, ja que simplement translitera el nom en majúscula, per la qual cosa sembla que Sukiya sigui un topònim.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
172	SN	羽織、袴で(p. 137) <i>en haori i hakama</i>	—
	YM	in Japanese full dress (p. 49)	226b/225c. Japanese full dress: generalització intracultural
	US	in his <i>haori-hakama</i> (p. 140)	226b. haori: manlleu 225c. hakama: manlleu
	AT	He was dressed in formal haori and hakama (p. 164)	226b. haori: manlleu 225c. hakama: manlleu
	JC	attired in a formal kimono with ceremonial skirt and jacket (p. 129)	226b/225c. formal kimono with ceremonial skirt and jacket: descripció intracultural
	GV	vestía <i>hakama y haori</i> (p. 188)	225c. hakama: manlleu 226b. haori: manlleu
	RI	vestido de pies a cabeza con indumentaria japonesa formal: hakama y haori (p. 155)	225c. indumentaria japonesa formal... hakama: amplificació (manlleu + explicitació) 226b. indumentaria japonesa formal... haori: amplificació

			(manlleu + explicitació)
	TS	amb vestit tradicional d'etiqueta (p. 138)	226b/225c. vestit tradicional d'etiqueta: generalització

En aquest exemple, que torna a fer fa referència al vestit formal tradicional japonès, podem observar que les quatre tècniques emprades han estat el manlleu (US, AT, GV), la generalització (YM, TS), la descripció intracultural, emprant una referència a una peça d'indumentària àmpliament coneguda a la cultura meta (JC) i l'amplificació, explicitant que es tracta d'indumentària formal (RI). Totes elles resulten funcionals, tot i que algunes, com ara el manlleu, l'amplificació i la descripció intracultural s'acosten més al pol de la cultura original que la generalització. Per tant, a més de la funció i el context en què apareix la referència, la tria d'una tècnica determinada depèn també parcialment de les preferències del traductor.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
173	SN	一重羽織 (p. 178) <i>un haori d'una capa</i>	—
	YM	overgown (p. 58)	226c. Adaptació
	US	unlined haori (p. 163)	226c. Manlleu + descripció intracultural
	AT	unlined haori (p. 197)	226c. Manlleu + descripció intracultural
	JC	kimono jacket (p. 153)	226c. Descripció intracultural
	GV	el quimono de gala (p. 224)	226c. Generalització intracultural
	RI	su haori de gala (p. 185)	226c. Amplificació (manlleu + descripció)
	TS	la jaqueta de gala (p. 162)	226c. Generalització

D'aquest exemple destaca la varietat de tècniques emprades per descriure el terme *haori*, que ja havíem recollit a les taules 171 i 172. Val a dir que YM tradueix aquest terme de forma diferent en tots tres exemples, de forma una mica inconsistent. També destaca el fet que GV en aquest cas no hagi usat un préstec, com havia fet anteriorment.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
174	SN	洋服を脱いで浴衣一杯になつて...(p. 35) <i>Em vaig treure la roba occidental i em vaig posar el yukata...</i>	—

YM	I took off my European dress , and with only a single Japanese summer coat on...	228a. European dress: particularització 229a. Japanese summer coat: descripció intracultural
US	I took off my foreign clothes , put on yukata ... (p. 37)	228a. foreign clothes: generalització 229a. yukata: manlleu naturalitzat
AT	I took off my Western clothes , put on a light summer kimono ... (p. 35)	228a. Western clothes: traducció literal 229a. a light summer kimono: descripció intracultural
JC	I immediately took off my suit , changed into a thin robe ... (p. 34)	228a. suit: amplificació (particularització + explicitació) 229a. thin robe: generalització
GV	me quité el traje , me puse la bata ... (p. 37)	228a. traje: amplificació (particularització + explicitació) 229a. bata: generalització
RI	me quité la ropa occidental , me puse solamente un yukata ¹³ ... ¹³ Kimono ligero de algodón (RI, 38)	228a. ropa occidental: traducció literal 229a. yukata: amplificació (manlleu + nota)
TS	em vaig despullar i, tapat solament amb una bata ... (p. 34)	228a. em vaig despullar: generalització 229a. bata: generalització

Aquí trobem dues referències culturals. La primera al·ludeix al que al Japó s'anomena *ropa occidental*, que bàsicament fa referència a vestits d'home i de dona, pantalons, faldilles, etc., que no són tradicionals japonesos. Per traduir-la, US ha recorregut a una generalització i AT i RI han fet una traducció literal, mentre que GV i JC han emprat la tècnica d'amplificació, ja que es tracta d'una explicitació que és al mateix temps una particularització, en traduir 洋服 (*yōfuku*) per "traje", el que interpretarien els lectors japonesos en llegir l'original. D'altra banda, TS han optat per generalitzar la referència dient simplement que el protagonista es va despullar, una traducció que també és funcional.

El segon referent és 浴衣 (*yukata*), una mena de quimono d'estiu japonès. US i RI recorren a un préstec i mantenen el terme original a les traduccions. Cal dir que US no utilitza la cursiva, la qual cosa sembla indicar que el terme *yukata* és àmpliament comprès

pels membres de les comunitats anglòfones. D'altra banda, un cop més, el fet que AT i JC no hagin emprat el manlleu, sinó que hagin recorregut a una descripció, sembla descartar aquesta teoria. Una altra explicació possible seria que US es dirigeixi a un públic amb més coneixements de la cultura japonesa que AT i JC. Quant a la resta de traductors, RI afegeix una nota on explica què és un *yukata*, i JC, GV i TS generalitzen la referència en parlar simplement de “robe” i “bata”.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
175	SN	浴衣 <i>yukata</i> (p. 122)	—
	YM	bathing gown (p. 39)	229b. Particularització
	US	yukata (bath attire) (p. 117)	229b. Amplificació (manlleu + descripció)
	AT	bathrobe (p. 134)	229b. Particularització
	JC	robe (p. 107)	229b. Generalització
	GV	bata de baño (p. 152)	229b. Particularització
	RI	yukata (p. 128)	229b. Manlleu
	TS	barnús (p. 113)	229b. Particularització

Aquí torna a aparèixer la referència a *yukata*, quan en Botxan va al balneari del poble. En aquest cas la meitat dels traductors han recorregut a la particularització, ja que han optat per indicar un dels possibles usos d'aquest terme, que és més ampli, ja que els *yukata* també s'usen per sortir a passejar, assistir als festivals d'estiu japonesos i fins i tot per dormir.

Els traductors possiblement hagin pres aquesta decisió perquè pel context queda clar que el Botxan es posa aquesta peça de vestir després de banyar-se, com un barnús a les cultures occidentals. Una vegada més veiem que el context en què apareix un marcadore cultural és determinant per a la seva traducció.

Per últim, cal destacar la inconsistència en el tractament d'aquest referent per part d'US, que l'havia traduït amb un manlleu naturalitzat a l'exemple de la taula anterior, però aquí fa una explicació emprant un manlleu pur seguit de la seva descripció.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
176	SN	おれは洋服だから (p. 150) <i>Com que jo duia roba occidental</i>	—

	YM	I was dressed in a European suit (p. 49)	228b. Amplificació (particularització + explicitació)
	US	My foreign clothes (p. 140)	228b. Generalització
	AT	The Western clothes that I was wearing (p. 164)	228b. Traducció literal
	JC	I was in a Western suit (p. 129)	228b. Amplificació (particularització + explicitació)
	GV	Yo había ido en traje europeo (p. 188)	228b. Amplificació (particularització + explicitació)
	RI	Yo llevaba un terno occidental (p. 155)	228b. Amplificació (particularització + explicitació)
	TS	anava vestit a l'estil occidental (p. 138)	228b. Generalització

En aquest exemple reapareix la referència a la roba occidental que trobàvem a la taula 174, i es pot observar que la majoria de traductors han optat per usar la mateixa tècnica, excepte en el cas de RI, que abans havia traduït la referència literalment i aquí fa una amplificació que consisteix en una particularització i una explicitació en indicar que porta un vestit d'home, tot i que val a dir que el terme *terno* no és gaire freqüent.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
177	SN	飛白の袷 (p. 178) <i>Un awase estampat amb aigües</i>	—
	YM	My clothes (p. 58)	214b/230. clothes: generalització
	US	a lined garment of Kasuri pattern (p. 167)	214b. lined garment: generalització 230. Kasuri pattern: amplificació (transliteració + descripció)
	AT	The kimono I was wearing was lined and had a splashed pattern (p. 197)	214b. kimono I was wearing was lined: generalització intracultural 230. splashed pattern: equivalent encunyat
	JC	a less formal kimono (p. 153)	214b. kimono: generalització intracultural 230. less formal: amplificació (explicitació)
	GV	Mis vestidos de tela ordinaria, con rayas (p. 224)	214b. vestidos: generalització 230. tela ordinaria, con rayas: amplificació (explicitació - particularització)
	RI	kimono a rayas (p. 185)	214b. kimono: generalització

			intracultural
	TS	quimono estampat (p. 163)	230. a rayas: particularització 214b. quimono: generalització intracultural 230. estampat: generalització

En aquest exemple ens trobem de nou el terme *awase*, recollit a la taula 159. amb un altre terme 飛白 (*kasuri*) que designa un tipus d'estampat amb aigües o taques. Quant a les tècniques emprades, la generalització, ja sia intercultural o intracultural, ha estat la més emprada per traduir el terme *awase*, mentre que la referència al tipus d'estampat ha estat traduïda de forma molt diversa: amplificació, equivalent encunyat, particularització i generalització. Destaca l'amplificació amb la transliteració de *Kasuri*, afegint-hi "pattern" que ha fet US, com si fos un nom propi, que pensem que resultarà obscura per als lectors meta.

Per últim voldríem cridar l'atenció a la generalització de les dues referències que ha fet YM. Aquest traductor sovint recorre a l'estratègia de neutralització dels referents culturals, ja que eliminen força referències culturals específiques japoneses.

5.4. Lleure

En aquest apartat incloem els referents relacionats amb el lleure i els passatemps dels japonesos que apareixen en la novel·la, com ara els jocs, els esports i les arts marcials i els referents relacionats amb hotels i restaurants, com veurem a continuació.

5.4.1. Jocs

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
178	SN	将棋 (p. 13) <i>shogi</i>	—
	YM	a chess game (p. 4)	231. Adaptació
	US	a game of chess (p. 16)	231. Adaptació
	AT	Japanese chess (p. 9)	231. Descripció intracultural
	JC	chess (p. 16)	231. Adaptació
	GV	damas (p. 6)	231. Adaptació
	RI	shogi o ajedrez japonés (p. 13)	231. Amplificació (manlleu + descripció)

	TS	<i>shogi</i> (p. 12) Glossari: Shogi : joc d'escacs japonès.	231. Amplificació (manlleu + glossari)
--	----	---	---

En aquest exemple, els traductors han optat per tècniques diferents per traduir la referència cultural a 将棋 (*shogi*), un joc de taula japonès similar als escacs, com ara la descripció intracultural (AT), l'amplificació (RI, TS) i l'adaptació (YM, US, JC, GV).

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
179	SN/ HS	そうしてある奴はなんこをつかむ。その声の大きな事、まるで居合抜の稽古のようだ。(p. 157) <i>Llavors alguns van jugar a nanko. Cridaven molt, com si practiquessin desembainar ràpidament les espases.</i>	Amplificació amb nota La nota explica que <i>nanko</i> és un joc en què un jugador amaga pedretes, mongetes o trossos petits de fusta a una mà i els altres han d'endevinar quants n'hi ha.
	YM	Some started the game of " nanko " with a force that beat the sword-drawing practice . (p. 51)	232. " nanko ": manlleu 233. the sword-drawing practice : descripció (Categoria cultural: 5.4.2. Esports i arts marciais)
	US	Some took the opportunity to start the game of odd and even . The shouts 'odd?' or 'even?' they uttered were just like those of a juggler practicing his sword feat . (p. 146)	232. odd and even : adaptació 233. a juggler practicing his sword feat : amplificació (explicitació) (Categoria cultural: 5.4.2. Esports i arts marciais)

AT	Some began to play odds-and-evens with the geisha. The yells they gave as they played reminded me of the cries that swordsmen give when they practice the quick-draw from a kneeling position . (p. 172)	232. odds-and-evens : adaptació 233. swordsmen give when they practice...: descripció (Categoria cultural: 5.4.2. Esports i arts marcial)
JC	One guy tried to play some kind of guessing game with them, yelling at the top of his lungs, the way fencers in a quick-draw contest do when they're trying to intimidate the opposition . (p. 135)	232. some kind of guessing game : generalització 233. the way fencers in a quick-draw contest...: descripció (Categoria cultural: 5.4.2. Esports i arts marcial)
GV	Unos jugaban a esconder piedrecitas en una mano , alborotando y moviendo los brazos como quien hace ejercicio de esgrima . (p. 196)	232. esconder piedrecitas en una mano : descripció 233. ejercicio de esgrima : generalització (Categoria cultural: 5.4.2. Esports i arts marcial)
RI	Algunos de aquella grey manifestaron su animación jugando al nanko ⁴¹ , levantando tal griterío que parecía, mismamente, un ensayo de un juego con espadas . ⁴¹ Juego que consiste en esconder habichuelas o piedrecitas en una mano, para hacer adivinar cuántas hay. (p. 162)	232. nanko : amplificació (manlleu + nota) 233. un ensayo de un juego con espadas : generalització (Categoria cultural: 5.4.2. Esports i arts marcial)
TS	Alguns homes van començar el joc d'endevinar el número de pedretes amagades a la mà , cridant tant com en un entrenament de iaínuki . (p. 143) Glossari: Iainuki : destresa de desembainar i embainar l'espasa en un instant.	232. el joc d'endevinar el número de pedretes...: descripció 233. iainuki : amplificació (manlleu + glossari) (Categoria cultural: 5.4.2. Esports i arts marcial)

En aquest exemple trobem dues referències culturals. La primera és al joc *nanko* i la segona a la tècnica de lluita amb espasa *ianuki*.

Pel que fa a *nanko*, YM ha optat per mantenir el manlleu sense manipular la referència, mentre que US i AT han optat per adaptar el joc, citant-ne un de característiques similars a la seva comunitat, “odds-and-evens”. JC, d'altra banda, ha fet una generalització, i GV i TS han emprat la tècnica de descripció, si bé la descripció de GV resulta insuficient perquè sembla que el joc consisteixi només a amagar pedres a la mà. RI, seguint el seu mètode habitual, fa una ampliació, mitjançant un manlleu i una nota que descriu el joc.

Pel que fa a la traducció d'*ianuki*, veiem que la tendència general ha estat d'usar la tècnica de descripció, seguida de la de generalització, excepte en la traducció d'US, on s'indica que aquest tipus d'exercici amb espasa el fan els “jugglers”, i en la traducció de TS, on s'ha ampliat informació utilitzant el manlleu i explicant el seu significat al glossari.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
180	SN/ HS	こっちは拳を打ってる。よっ、は っ、と夢中で両手を振るところは、ダ ーク一座の操人形よりよっばど上手 だ。(p. 157) <i>Per aquí jugaven al ken. Feien “oh”, “ah”, mentre movien les mans tant concentrats que ho feien millor que els titellaires de la companyia Dark.</i>	Amplificació amb notes Hi ha dues notes de l'original. La primera explica que <i>ken</i> és un joc en el qual els contrincants han d'obrir i tancar les mans i flexionar els dits de diverses maneres. També diu que el <i>janken</i> n'és una varietat més senzilla. La segona nota indica que la companyia anglesa de titelles Dark fou la primera en visitar el Japó.
	YM	Others began playing morra , and the way they shook their hands, intently absorbed in the game, was a better spectacle than a puppet show . (p. 51)	234. morra: adaptació 235. was a better spectacle than a puppet show: generalització (Categoria cultural: 4.2.1. Teatre)

US	Some here playing <i>ken</i> throwing in ejaculations Yo! Ha! with such earnestness and skill as Jeanne d’Arc and her men could do no better with their puppets . (p. 146)	234. <i>ken</i> : manlleu 235. Jeanne d’Arc and her men could do no better with their puppets : amplificació [explicitació (error)] (Categoria cultural: 4.2.1. Teatre)
AT	Others, near me, were engrossed in a complicated game of “ stone, scissors, paper ”, waving both hands about and interspersing shouts of “Yo!” and “Ha!” as they played. Their jiggings and gesticulations were a lot better than those dolls in the Dark’s puppet theatre . (p. 172)	234. “stone, scissors, paper” : adaptació 235. the Dark’s puppet theatre : transliteració + equivalent encunyat (Categoria cultural: 4.2.1. Teatre)
JC	Closer to me some other guys were totally engrossed in a game of Odd or Even , screaming and wiggling their hands so deftly they could have put the marionettes in a puppet show to shame. (p. 135)	234. Odd or Even : adaptació 235. the marionettes in a puppet show : generalització (Categoria cultural: 4.2.1. Teatre)
GV	Otros se divertían con un juego especial de manos . A juzgar por el modo como movían las manos y la atención que ponían en los movimientos, se les podía haber tenido por más diestros que los mismos autores de marionetas . (p. 196)	234. un juego especial de manos : generalització 235. mismos autores de marionetas : generalització (Categoria cultural: 4.2.1. Teatre)
RI	Otros por acá preferían agitar los brazos, y se entregaban hasta tal punto al vuelo del <i>janken</i> ⁴² , que seguramente aventajaban en destreza a los profesionales de marionetas que solían actuar en salas oscuras . ⁴² Juego de abrir y cerrar las manos; por los dedos flexionados y otros detalles imprevisibles para el que mira, se decide la suerte. (p. 162)	234. <i>janken</i> : amplificació (adaptació intracultural + nota) 235. a los profesionales de marionetas que solían actuar en salas oscuras : traducció literal (error) (Categoria cultural: 4.2.1. Teatre)
TS	Per altra banda, jugaven a pedra, paper o tisores . Pel que fa a la manera de cridar, bellugant les mans amb molta passió, ho feien molt millor que els titelles de la companyia Dark . (p. 143)	234. pedra, paper o tisores : adaptació 235. els titelles de la companyia Dark : transliteració + equivalent encunyat (Categoria cultural: 4.2.1. Teatre)

En aquest exemple trobem dues referències culturals. Una, al joc japonès 拳 (*ken*) i l'altra a la companyia Dark, la primera companyia de titelles que va visitar el Japó. En tots dos casos la versió japonesa amb la qual treballarem recorre a notes per explicar la referència als lectors japonesos, atesa la distància temporal que els separa de l'època en què es va publicar l'original.

Pel que fa a *ken*, una versió antiga i més complicada del joc actual *janken*, podem veure que YM recorre a l'adaptació bo i emprant el terme *morra*, que és el nom d'un joc que consisteix a endevinar quants dits mostrarà l'adversari. US simplement empra el manlleu *ken*, com si aquest mot fos conegut pels lectors, mentre que RI recorre a la tècnica d'amplificació, emprant la adaptació intracultural *janken* i explicant en què consisteix a una nota. Una vegada més podem veure com els traductors recorren a un altre terme japonès, en aquest cas més modern, per a traduir-ne un altre de més obscur. D'altra banda, GV fa una generalització en explicar que es tracta d'un joc especial de mans, però no diu en què consisteix, i AT, JC i TS empen la tècnica d'adaptació i parlen de jocs que es juguen a les comunitats meta i són similars al japonès.

Quant a la referència a la companyia de titelles Dark, resulta força opaca, i només ha estat captada per AT i TS. Aquests traductors han transliterat el nom de la companyia i han traduït 一座 (*ichiza*) com a “theatre” i “companyia” respectivament. US ha interpretat erròniament el text i ha fet una referència a Joana d’Arc que pot resultar una mica estranya en relacionar-la amb titelles. GV i JC han fet una generalització i han omès el nom de la companyia, potser perquè no hagin captat la referència, potser perquè no l’hagin considerada rellevant. Sembla que RI no ha identificat la referència, i per tant ha fet una traducció literal de ダーク一座 com a “sala oscura”. Part de la dificultat d'identificació d'aquesta referència és causada per l'ús del sil·labari *katakana*, ja que ダーク en japonès tan pot transcriure's com a “D’Arc”, “Dark” o “dark”. A més, ja hem esmentat anteriorment la dificultat de traducció que comporten algunes de les referències culturals més allunyades en el temps. Fins i tot l'equip TS, on hi ha una nativa japonesa, ha hagut de recórrer a persones d'edat avançada per comprendre algunes de les referències més remotes.⁷⁰

⁷⁰ Vegeu el qüestionari 6 a l'Annex 1.

5.4.2. Esports i arts marcial

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques	Exemple	Núm. de referent + tècniques
181	SN	三人が半日 相撲をとりつづけに取ったら (p. 11) <i>tots tres vam passar mig dia fent lluites de sumo</i>	—	運動場へ出て相撲でも取るがいい p. 96) <i>que surtin al pati i facin lluites de sumo</i>	—
	YM	we three wrestled for fully half a day (p. 4)	236a. Generalització	let them wrestle their heads off (p. 31)	236b. Generalització
	US	and spent half a day in wrestling (p. 15)	236a. Generalització	let them go out into the playground and have wrestling (p. 93)	236b. Generalització
	AT	so we spent half a day having wrestling matches (p. 7)	236a. Generalització	they should have gone out in the playground and wrestled with each other (p. 106)	236b. Generalització
	JC	so the three of us used it as a sumo ring . We wrestled there for hours... (p. 14)	236a. Amplificació (manlleu naturalitzat + explicitació)	let them go out to the schoolyard and try their hands at sumo (p. 86)	236b. Manlleu naturalitzat
	GV	los tres nos pasamos medio día jugando al sumo * *Lucha sostenida por hombres altos y gruesos en un círculo de unos cinco metros de diámetro. (p. 4)	236a. Amplificació (manlleu + nota)	podían haber salido al campo de deportes a jugar a la lucha libre (p. 121)	236b. Adaptació

	RI	los tres nos pusimos durante media jornada a practicar sumo o la lucha japonesa (p. 11)	236a. Amplificació (manlleu + descripció)	lo que hay que hacer es sacarlos al campo de deportes para que allí practiquen sumo (p. 103)	236b. Manlleu
	TS	nosaltres tres no vam parar de fer combats al llarg de tota la tarda sobre el camp (p. 11)	236a. Generalització	que vagin al camp d'esports i que es desfoguin lluitant (p. 91)	236b. Generalització

En aquesta taula hem inclòs dues referències a l'esport nacional del Japó, el sumo. Tot i que aquest és un esport conegut a escala mundial avui dia, es pot observar que la majoria de traductors s'han decantat per la generalització. En són excepcions JC, GV i RI, que han mantingut el terme japonès i han fet amplificacions el primer cop que apareix. Destaca el tractament diferent atorgat a la diferència per GV, que la segona ocasió fa una adaptació, sense que aparentment hi hagi cap motivació contextual.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
182	SN	相撲取とでもやってみせるが (p.39) <i>fins i tot m'enfrontaria a un lluitador de sumo</i>	—
	YM	I can hold my own even with wrestlers (p. 18)	237. Generalització
	US	I would not shrink from fighting a wrestler if opportunity demanded so doing (p. 40)	237. Generalització
	AT	I'd fight a professional wrestler if it came to it (p. 39)	237. Generalització
	JC	I'm ready to take on anybody, even a sumo wrestler (p. 38)	237 Equivalent encunyat + manlleu naturalitzat
	GV	era capaz de enfrentarme con cualquier luchador de sumo (p. 42)	237. Equivalent encunyat + manlleu
	RI	no me arredra ni un luchador de sumo (p. 42)	237. Equivalent encunyat + manlleu
	TS	fins i tot estaria disposat a enfrontar-me a un lluitador de sumo (p. 40)	237. Equivalent encunyat + manlleu naturalitzat

Aquest exemple està relacionat amb l'anterior, ja que al·ludeix als lluitadors de sumo. Podem observar que els traductors han seguit les mateixes tècniques que abans, excepte l'equip TS, que en aquest cas ha emprat el manlleu naturalitzat *sumo*. Això sembla confirmar la nostra hipòtesi que aquest terme ja és àmpliament conegut a Catalunya. Pensem que la decisió de les traductores en aquest cas es deu a motivacions contextuais i de caracterització del personatge, ja que en aquest fragment en Botxan diu que tot i que no és gaire alt ni fort, a l'hora de lluitar no tem ningú, ni els imponents lluitadors de sumo.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
183	SN	回向院の相撲 <i>el sumo d'Ekōin</i>	Amplificació amb nota La nota explica quan va ser construït el temple d'Ekōin, on estava situat, i que s'usava per a lluites de sumo.
	YM	the wrestling matches at the Wrestling Amphitheatre in Tokyo (p. 41)	236c. wrestling matches : generalització 238a. Wrestling Amphitheatre in Tokyo : amplificació (adaptació intracultural + inf. geogràfica) (Categoria cultural: 4.3. Religió)

US	wrestlers in the Yekōin Ring (p. 122)	236c. wrestlers: generalització 238a. Yekōin Ring: amplificació (transliteració + particularització) (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>)
AT	the sumo wrestlers at the Ekōin temple (p. 141)	236c. sumo wrestlers: amplificació (manlleu + explicitació) 238a. Ekōin temple: amplificació (transliteració + descripció) (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>)
JC	the sumo tournament back in Tokio (p. 112)	236c. sumo tournament: amplificació (manlleu + explicitació) 238a. Tokio: adaptació intracultural (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>)
GV	los luchadores que se enfrentaban en el anfiteatro Ekoin (p. 160)	236c. luchadores: generalització 238a. anfiteatro Ekoin: amplificació (transliteració + descripció) (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>)
RI	los festivales de sumo , celebrados en la gran sala Ekoin de Tokio . (p.133)	236c. festivales de sumo: amplificació (manlleu + explicitació) 238a. gran sala Ekoin de Tokio: amplificació (descripció + transliteració + inf. geogràfica) (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>)
TS	la lluïta de sumo del temple d'Eko-in (p. 119)	236c. lluita de sumo: amplificació (manlleu + explicitació) 238a. temple d'Eko-in: amplificació (transliteració + descripció) (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>)

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
184	SN	回向院の相撲 <i>el sumo d'Ekōin</i> (p. 123)	—
	YM	the wrestling amphitheater at Ryogoku during the season, (p. 56)	238b. amphitheater at Ryogoku: amplificació (explicitació-adaptació intracultural) (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>) 236d. wrestling: Generalització

US	—	238b. Omissió (Ekōin) (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>) 236d. Omissió (<i>sumo</i>)
AT	the Ekōin temple when they have a wrestling tournament (p. 189)	238b. Ekōin temple: amplificació (transliteració + descripció) (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>) 236d. wrestling tournament: generalització
JC	the scene at the sumo tournament at Ekō-in (p. 148)	236d. sumo tournament: amplificació (manlleu naturalitzat + explicitació) 238b. Ekō-in: transliteració (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>)
GV	el anfiteatro Ekoin durante los torneos de sumo (p. 216)	238b. anfiteatro Ekoin: amplificació (transliteració + descripció) (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>) 236d. torneos de sumo: amplificació (manlleu + explicitació)
RI	el pabellón Ekoin de Tokio durante los campeonatos de sumo (p.178)	238b. pabellón Ekoin de Tokio: amplificació (descripció + transliteració + inf. geogràfica) (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>) 236d. campeonatos de sumo: amplificació (manlleu + explicitació)
TS	els torneigs de sumo a Eko-in (p. 158)	236d. torneigs de sumo: amplificació (manlleu naturalitzat + explicitació) 238b. Eko-in: transliteració (<i>Categoria cultural: 4.3. Religió</i>)

Aquests dos exemples tornen a fer referència al sumo, la qual cosa confirma la importància d'aquest esport dins la cultura japonesa, que és esmentat cinc vegades a la novel·la. En aquest cas s'al·ludeix a les competicions que es duen a terme al Temple d'Ekōin, a Tòquio. També és interessant de destacar l'aspecte religiós d'aquest esport, ja que els lluitadors de sumo antigament vivien i eren entrenats als temples, on també es duen a terme les competicions, com al Temple Ekōin de Tòquio, possiblement el lloc de competició més famós durant l'època de Sōseki.

La majoria de traductors ha optat per explicitar que es tracta de competicions de sumo, informació implícita a l'original. Cal dir, però, que YM i US continuen generalitzant la referència, i en el cas d'US, l'elimina totalment al segon exemple. AT manté el manlleu al primer cas, però el generalitza al segon, i la resta de traductors l'han mantingut en totes dues ocasions.

Pel que fa a la referència a Ekōin, la majoria dels traductors també s'han decantat per fer una ampliació, ja sia afegint un descriptor o incloent informació geogràfica. YM fa, a més, una adaptació intracultural, ja que no parla del temple sino del barri on es troba, que és conegut pels torneigs de sumo. Tanmateix, aquest traductor proporciona informació diferent en tots dos casos, per la qual cosa potser els lectors no s'adonin que es tracta del mateix lloc. JC també fa una adaptació intracultural la primera vegada que apareix la referència al terme i parla de Tòquio, i no del temple, però la segona simplement translitera el topònim Ekoin, per la qual cosa el seu mètode resulta una mica inconsistent en aquesta ocasió.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
185	SN	柔術 (p. 147) jujitsu	—
	YM	jiujitsu (p. 48)	239. Manlleu naturalitzat
	US	jujitsu (p. 138)	239. Manlleu naturalitzat
	AT	jujutsu (p. 138)	239. Manlleu naturalitzat
	JC	jujitsu (p. 127)	239. Manlleu naturalitzat
	GV	judo (p. 184)	239. Particularització intracultural
	RI	judo (p. 152)	239. Particularització intracultural
	TS	judo (p. 136)	239. Particularització intracultural

En aquest exemple tenim el nom d'una antiga art marcial, el *jujitsu*, també conegut com a *jujutsu*, tot i que la primera variant és més popular. Es pot observar que totes les traduccions angleses han emprat un manlleu naturalitzat, per la qual cosa es pot deduir que aquesta art marcial fa temps que és coneguda a les comunitats de parla anglesa.

Les traduccions al castellà i al català, d'altra banda, presenten una particularització intracultural en parlar de *judo*, una altra art marcial, derivada del *jujitsu*, però amb algunes característiques diferents. Això sembla corroborar, un cop més, la hipòtesi que la distància cultural entre les comunitats anglòfones i el Japó és menor que la distància entre les comunitats hispanes i el Japó.

5.4.3. Hotels i restaurants

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques	Exemple	Núm. de referent + tècniques
186	SN	港屋とか云う下宿 (p. 26) <i>una pensió anomenada Minato-ya</i>	—	港屋 (p. 81) <i>Minato-ya</i>	—
	YM	an inn called Minato-ya (p. 8)	240a. Transliteració	Minato-ya (p. 27)	240b. Transliteració
	US	Minatoya , or a hotel of such name, (p. 28-29)	240a. Transliteració	Minatoya (p. 80)	240b. Transliteració
	AT	an inn called the Minatoya or something. (p. 24)	240a. Transliteració	Minatoya (p. 89)	240b. Transliteració
	JC	an inn called the Minatoya or something like that. (p. 26)	240a. Transliteració	harbor inn (p. 73)	240b. Traducció literal
	GV	una posada llamada Minatoya . (p. 24)	240a. Transliteració	Minatoya (p. 100)	240b. Transliteració
	RI	una posada llamada Minato-ya o “ Pensión del Puerto ”. (p. 27)	240a. Amplificació (transliteració + traducció literal)	Minato-ya (p. 88)	240b. Transliteració
	TS	un hotel anomenat Minato-ya . (p. 25)	240a. Transliteració	Minato-ya (p. 78)	240b. Transliteració

D'aquest exemple crida l'atenció que dos dels traductors hagin decidit traduir el nom de la pensió Minato-ya. RI fa una amplificació la primera vegada que apareix; potser per proporcionar la informació sobre la seva ubicació que un lector japonès pot deduir del nom. JC també ha fet una traducció literal la segona vegada que el terme apareix, on tradueix el nom, però el fa servir com si fos un nom comú, i no propi, però en la primera ocasió simplement ha transliterat el terme, per la qual cosa és possible que els lectors meta no captin que es tracta del mateix lloc.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
187	SN	ちよつと神田の西洋料理屋ぐら いな格だ。 <i>Era de l'estil d'un restaurant occidental de Kanda. (p. 91)</i>	—
	YM	a restaurant in Kanda (p. 30)	241. restaurant: compressió 89b. Kanda: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)
	US	a restaurant room in Kanda (p. 89)	241. restaurant room: compressió 89b. Kanda: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)
	AT	those rather vulgar Western-style restaurants that cater to students in Kanda in downtown Tokyo. (p. 100)	241. those rather vulgar Western- style restaurants...: amplificació (explicitació) 89b. Kanda in downtown Tokyo: amplificació (transliteració + informació geogràfica) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)
	JC	one of those Western-style restaurants in the Kanda area back in Tokyo. (p. 81)	241. Western-style restaurants: traducció literal 89b. Kanda area back in Tokyo: amplificació (transliteració + informació geogràfica) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)
	GV	un restaurante de estilo europeo que había en el distrito de Kanda, de Tokio. (p. 115)	241. restaurante de estilo europeo: particularització 89b. distrito de Kanda, de Tokio: amplificació (transliteració + informació geogràfica) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)

RI	un restaurante de tipo europeo de los que se encuentran en Tokio, en el barrio de Kanda (p. 98)	241. restaurante de estilo europeo: particularització 89b. Tokio, en el barrio de Kanda: amplificació (transliteració + informació geogràfica) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)
TS	restaurant a l'estil occidental del barri de Kanda, a Tòquio. (p. 88)	241. restaurant a l'estil occidental: traducció literal 89b. barri de Kanda, a Tòquio: amplificació (transliteració + informació geogràfica) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)

Aquest exemple resulta interessant perquè dos dels traductors, els traductors japonesos de les versions angleses més antigues, han optat per fer una compressió i no indicar que es tracta de restaurants d'estil occidental, mentre que la resta de traductors han optat per ampliar informació, principalment de caràcter geogràfic, per indicar que Kanda és un barri de Tòquio.

Una vegada més AT és el traductor que afegeix més informació en explicitar el que possiblement sigui implícit per al lector japonès: que aquest tipus de restaurants eren per a estudiants i considerats de poca categoria, fins i tot “vulgars”, com diu ell.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
188	SN	会場は花農亭とって、当地で第一等の料理屋だそうだが。。。 (p.149) <i>La sala de reunions es deia Kashintei. Es veu que era el de més categoria de la regió.</i>	—
	YM	The dinner party was to be held at Kashin-tei which is said to be the leading restaurant in the town... (p. 48)	242. Transliteració
	US	It was a restaurant named Kwashintei the best of the kind in the place (p. 139)	242. Transliteració

AT	The party was to be held at a place called the Kashintei . This was supposed to be the finest restaurant in the area... (p. 163)	242. Transliteració
JC	It was held at a restaurant called Kashintei , which was supposed to be the fanciest in town. (p. 128)	242. Transliteració
GV	La reunió se tenia en un restaurante llamado Kashintei , que en aquellas tierras era considerado como de primera clase. (p. 186)	242. Transliteració
RI	La sala de reuniones se llamaba Kashintei ³⁸ , y tenía fama de ser el más refinado restaurante de esta zona, por su cocina. ³⁸ Palabra estructurada como los términos compuestos chinos y que, por sus componentes, significa “Mañana florida”. (p. 153)	242. Amplificació (transliteració + nota)
TS	Se celebrava [la festa] a can Kashin-tei , que diuen que es un restaurant de primera categoria a la localitat (p. 137)	242. Transliteració

En aquesta taula trobem 花晨亭 (*Kashintei*), el nom propi d'un restaurant, que ha estat transliterat per tots els traductors excepte RI, que torna a fer una amplificació mitjançant una nota en la qual explica el significat literal del terme. Una vegada més podem observar la tendència d'aquest traductor, que és filòleg, a aportar informació de tipus lingüístic sobre el significat dels *kanji* que formen els noms propis, com hem pogut observar als exemples 82, 83 i 188. Aquest tipus de comentaris de caràcter lingüístic acostumen a trobar-se a traduccions de caràcter filològic, tot i que la traducció de *Botxan* de RI està adreçada a un públic general, sense coneixements específics de la llengua i la cultura japonesa, per la qual cosa hom podria qüestionar-se fins a quin punt aquest tipus d'informació resulta rellevant per als receptors de la seva traducció.

5.5. Objectes materials

Atesa la distància cultural entre el Japó i les cultures occidentals, molts dels objectes materials específics de la cultura japonesa no tenen un equivalent en les comunitats

receptores. A continuació en recollim tres exemples que apareixen al corpus, on es pot apreciar que la tècnica de traducció més emprada ha estat és la descripció de l'objecte.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
189	SN/ HS	見すぼらしい服装をして、ズックの革靴と毛 織子の蝙蝠傘を提げてるからだろう。(p. 28) <i>Potser era perquè portava roba vella, una bossa de lona i un paraigua de setí.</i>	Amplificació amb nota La nota explica que 毛織子 (<i>kejusu</i>) és un teixit resistent fet amb una barreja de fil de cotó i de llana, similar al setí.
	YM	Likewise my shabby clothes and the carpet bags and satin umbrella must have been accountable for it. (p. 9)	243. Equivalent encunyat
	US	(...) that I had shabby clothes, and was carrying old carpet bags and a cheap umbrella . (p. 31)	243. Amplificació (explicitació)
	AT	because I was shabbily dressed, had a canvas bag, and carried an umbrella that was more utilitarian than decorative . (p. 26)	243. Amplificació (explicitació)
	JC	my shabby-looking outfit, canvas valises, and imitation satin umbrella couldn't have helped either. (p. 28)	243. Amplificació (explicitació)
	GV	Acaso era debido a mi humilde vestido, a mis sencillos maletines o al paraguas de papel satinado que traía. (p. 27)	243. Amplificació (explicitació)
	RI	O quizá se debiera a mi aspecto deplorable, mi bolso de lona y mi sombrilla de satén en bandolera . (p. 30)	243. Amplificació (explicitació)
	TS	Potser perquè anava vestit com un pobre desgraciat, amb una maleta de lona i un paraigua de satí [sic] pelut . (p. 27)	243. Amplificació (explicitació)

Aquesta referència al paraigua de setí ha rebut un tractament diferent per part dels traductors a l'anglès i els traductors al castellà i al català. Els primers, a excepció de YM, han equiparat un paraigua fet amb aquest tipus de material amb un paraigua barat, utilitari i que imita el setí, ja que aquestes siguin possiblement les implicacions pragmàtiques que extreuran els lectors japonesos. Així aconsegueixen de transmetre les connotacions de paraigua de poca categoria que té l'original, i que, segons en Botxan, contribueix a què a la pensió on s'allotja no li tinguin prou respecte.

D'altra banda, la resta de traductors han optat per fer una amplificació i explicitar com és físicament aquest objecte. Cal destacar que el terme 蝙蝠傘 (*kōmori*) tant pot fer referència a un parasol com a un paraigua, cosa que s'observa en les diferents traduccions castellanes. També destaca el fet que els diferents traductors han descrit aquest paraigua de forma molt diferent: GV diu que és de paper, RI que va en bandolera i TS que és de setí pelut.

En aquest cas les traduccions angleses resulten més funcionals, i els lectors possiblement obtindran unes implicacions pragmàtiques similars a les de l'original. D'altra banda, les connotacions associades amb el setí als països hispans i a Catalunya són diferents de les connotacions negatives associades al paraigua d'en Botxan per un japonès. Nosaltres possiblement considerariem un paraigua setinat de bona qualitat, per la qual cosa es perdria part del significat de la referència.

Per últim, voldriem cridar l'atenció sobre l'error ortogràfic de les traductores al català en el mot *satí*. Aquest error possiblement es degui a la influència del castellà, i sembla ser un cas aïllat.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
190	SN	<p>始めに持って来たのは何でも印材で、十ばかり並べておいて、みんなで三円なら安い物だお買いにくださいと云う。田舎巡りのヘボ絵師じゃあるまいし、そんなものは入らないと云ったら... (p. 43)</p> <p><i>Al principi em va portar segells d'estampar. En va agrupar una desena i em va dir que els comprés tots per tres iens, molt barat. Li vaig dir que com que no era un pintor pobre dels que volten pel camp no els necessitava.</i></p>	—

YM	<p>First time he brought in seals.^[4] He displayed about ten of them before me and persuaded me to buy them for three yen, which was very cheap, he said. Did he take me for a third rate painter making a round of the country? I told him I did not want them. (p. 14)</p> <p>[Footnote 4: Artists have several seals of stone with which to stamp on the picture they draw as a guarantee of their personal work or for identification. The shape and kind of seals are quite a hobby among artists, and sales or exchange are of common occurrence.]</p>	<p>244. seals: amplificació (equivalent encunyat + nota)</p> <p>245. Did he take me for a third rate painter making a round...: — (Categoria cultural: 3.2.4. Costums)</p>
US	<p>Some dozen ornamental seals were first brought in by him, who asked me to buy them for three yen and said it was a bargain. I told him that I not being a poor artist going around country places, did not need them. (p. 44)</p>	<p>244. ornamental seals: descripció</p> <p>245. . I told him that I not being a poor artist...: — (Categoria cultural: 3.2.4. Costums)</p>
AT	<p>The first things he brought were about ten ornamental seals, which he laid out in front of me and asked me to buy. I told him that I wasn't a poor itinerant artist and didn't need them. (p. 44)</p>	<p>244. ornamental seals: descripció</p> <p>245. I told him that I wasn't a poor itinerant artist: — (Categoria cultural: 3.2.4. Costums)</p>
JC	<p>First it was a bunch of things he called "inzai" or some such name, little bars of stonee that you could carve a seal on; he laid out about ten of them and he said that he'd give me the lot for the bargain price of three yen. Since I wasn't some kind of second-rate journeyman artist who needed a bunch of fancy seals to make his work look good I had no use for them, and I told him so; (...) (p. 42)</p>	<p>244. "inzai" ... little bars of stonee that you could carve a seal: amplificació (manlleu + descripció)</p> <p>245. Since I wasn't some kind of second-rate journeyman artist...: amplificació (explicitació) (Categoria cultural: 3.2.4. Costums)</p>

GV	<p>La primera vez me trajo cuños de piedra. Puso unos diez delante de mí y dijo: —Todos ellos por tres yenes. ¡Cosa barata!... ¿No haría el favor de comprarlos? —Mire usted, yo no soy ningún pintor callejero*. No los necesito.</p> <p>* O pintor ambulante que recorría las calles vendiendo sus producciones. Estos pintores solían llevar consigo unos troqueles de piedra para estampar su sello personal como garantía de autenticidad. A estos troqueles se alude. (p. 49)</p>	<p>244. cuños de piedra: descripció</p> <p>245. Mire usted, yo no soy ningún pintor callejero ...: amplificació (nota) (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p>
RI	<p>Empezó trayéndome sellos de los de estampar a modo de firma sobre los dibujos. —Todos por tres yenes. Barato, ¿no? Cómpremelos— me instó. ¿Me había tomado por un pintor de tres al cuarto, de los que merodean por la campiña? (p. 48)</p>	<p>244. sellos de los de estampar...: descripció</p> <p>245. Me había tomado por un pintor de tres al cuarto: — (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p>
TS	<p>La primera vegada va venir a mostrar-me una desena de segells d'estampar, i me'ls va oferir per tres iens, una ganga, segons ell. Jo no sóc pas un pobre pintor ambulante; li vaig dir que no els volia. (p. 43)</p>	<p>244. segells d'estampar: descripció</p> <p>245. Jo no sóc pas un pobre pintor ambulante: — (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p>

En aquest exemple trobem una referència cultural a 印材 (*inzai*), literalment “material per estampar”, emprats per estampar la signatura. JC és l'únic que ha mantingut el manlleu japonès marcant-lo amb cometes i fent una explicació dins del text per explicar a què fa referència.

La resta dels traductors han optat per fer una descripció o una amplificació, ja que aquest tipus d'objecte no s'utilitza a les comunitats meta. Una vegada més podem observar que les descripcions són força diverses i emfasitzen aspectes diferents. La més detallada és la de RI, que no solament descriu com és aquest objecte, sinó també la seva funció, per signar dibuixos.

La referència a *inzai* és completada en japonès amb un cultureama, l'al·lusió als pintors pobres que voltaven de poble en poble i acostumaven a signar les seves obres amb aquest tipus de segell per donar més categoria a les seves obres. Aquesta informació, que

és implícita per als lectors japonesos, no ho és per als lectors occidentals, per la qual cosa és possible que els receptors meta no identifiquin la relació lògica entre els segells d'estampar i els pintors ambulants.

YM, JC i GV fan una amplificació per proporcionar més informació sobre aquest culturema. YM i GV han afegit una nota a peu de pàgina on expliquen com s'usaven els segells per garantir que es tractava d'una obra original i, per tant, de valor. JC també afegeix informació dins del text quan explica que la finalitat d'aquests segells és "make his work look good", de manera que explicita les implicacions pragmàtiques de l'original i manté la connexió lògica del fragment en japonès.

Pel que fa a la resta de traductors, com que han fet una traducció comunicativa, més o menys literal de l'afirmació sobre ser un pintor pobre i errant, als seus textos es perd aquesta connexió lògica i el fragment podria resultar una mica estrany per als lectors.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
191	SN	短冊 (p. 42) tanzaku	—
	YM	a tanzaku [3] [Footnote 3: A tanzaku is a long, narrow strip of stiff paper on which a Japanese poem is written.]	246. Amplificació (manlleu naturalitzat + nota)
	US	a narrow slip of paper called tanzaku to write verses on (p. 43)	246. Amplificació (manlleu + descripció)
	AT	slips of paper for writing down the odes he composes. (p. 43)	246. Descripció
	JC	a slip of paper so they'll always be ready to dash off a poem. (p. 40)	246. Descripció
	GV	un rollo de papel. (p. 46)	246. Descripció
	RI	una tira de papel grueso con un poema escrito en él. (p. 46)	246. Descripció
	TS	un tanzaku a la mà. (p. 42) Glossari: Tanzaku: banda de paper fort per a escriure-hi poemes.	246. Amplificació (manlleu + glossari)

En aquest exemple, per traduir la referència a 短冊 (*tanzaku*), US, YM i TS han recorregut a la tècnica d'amplificació emprant un manlleu i definint-lo dins del text (US), amb una

nota (YM) o al glossari (TS). La resta de traductors han optat per descriure aquest objecte, amb diferent quantitat d'informació. GV és el més concís, ja que simplement parla de “rollo de papel” i no especifica la seva finalitat, mentre que AT i RI descriuen tant la forma com la funció d'aquest objecte.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
192	SN	袱紗包 (p. 93) <i>fukusa</i>	—
	YM	a package	247. Generalització
	US	a silk cloth parcel (p. 90)	247. Amplificació (explicitació + descripció)
	AT	a silk wrapper (p. 102)	247. Descripció
	JC	a purple silk wrapping (p. 83)	247. Descripció
	GV	un envoltorio (p. 117)	247. Generalització
	RI	un envoltorio de seda (p. 100)	247. Descripció
	TS	un <i>fukusa</i> (p.89) Glossari: <i>Fukusa</i> : teixit de seda de forma quadrada que serveix per embolicar regals, documents, etc. en ocasions formals.	247. Amplificació (manlleu + glossari)

A aquest exemple podem veure una vegada més que la descripció és una de les tècniques més emprades per traduir aquelles referències que designen objectes inexistents a les cultures d'arribada, tot i que l'amplificació i la generalització també s'han usat.

6. CULTURA LINGÜÍSTICA

Dins d'aquest apartat hem inclòs diverses referències culturals que al·ludeixen al sistema d'escriptura japonès, els dialectes japonesos, les expressions i frases fetes, els jocs de paraules, els insults i les onomatopeies.

6.1. Sistema d'escriptura

A continuació presentem diversos exemples que fan referència al sistema d'escriptura japonès. A la primera taula apareixen diverses referències culturals, algunes de les quals ja hem analitzat anteriorment, com ara *ien*, *tatami*, *sasa ame* o *chadai*, que no comentarem amb detall, ja que aproximadament tots els traductors han emprat les mateixes tècniques que en els casos anteriors. També apareixen els malnoms que en Botxan posa als seus companys de l'escola, que hem comentat en la taula següent perquè surten a la carta que en Botxan escriu a la Kiyo.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
--------------	--------------	----------------	-------------------------------------

193	SN	<p>昼飯を食べてから早速清へ手紙をかいてやった。おれは文章がまずい上に字を知らないから手紙を書くのが大嫌いだ。(…)奮発して長いを書いてやった。その文句はここである。</p> <p>「きのう着いた。つまらん所だ。十五畳の座敷に寝ている。下宿へ茶代を五円やった。かみさんが頭を板の間へすりつけた。夕べは寝られなかった。清が笹飴を笹ごと食う夢を見た。来年の夏は帰る。今日学校へ行ってみんなにあだなをつけてやった。校長は狸、教頭は赤シャツ、英語の教師はうらなり、数学は山嵐、画学はのだいこ。今にいろいろな事をかいてやる。さようなら」(p. 35-36)</p> <p><i>Després de dinar de seguida vaig escriure una carta a la Kiyo. La meva redacció és dolenta i com que no sé gaires caràcters no m'agrada gens escriure cartes. (...) em vaig esplaiar escrivint una carta llarga. Això és el que vaig escriure:</i></p> <p><i>“Vaig arribar ahir. És un lloc avorrit. Dormo a una cambra japonesa de quinze tatamis. Vaig donar cinc iens de propina a la pensió. La mestressa va tocar amb el cap el terra. Ahir a la nit no vaig poder dormir. Vaig somiar que et menjaves el bambú dels sasa ame. Tornaré a l'estiu de l'any vinent. Avui he anat a l'escola i he posat malnoms a tothom. El director, Teixó; el cap d'estudis, Camisa Vermella; el professor d'anglès, Carabassa Tardana; el professor de matemàtiques, Porc Espí; el professor de dibuix, Bufó. Ben aviat t'escriuré més coses. Adéu.”.</i></p>	<p>Amplificació amb nota</p> <p>La nota explica que un <i>nodaiko</i> és un personatge ridícul, que fa riure; una mena de bufó.</p>
-----	----	--	---

YM	<p>After luncheon I at once wrote a letter to Kiyō. I hate most to write letters because I am poor at sentence-making and also poor in my stock of words. (...) so I braced up and wrote a long one. The body of the letter was as follows:</p> <p>"Arrived yesterday. A dull place. Am sleeping in a room of 15 mats. Tipped the hotel five yen as tea money. The house-wife of the hotel scraped the floor with her forehead. Couldn't sleep last night. Dreamed Kiyō eat sasa-ame together with the bamboo-leaf wrappers. Will return next summer. Went to the school to-day, and nicknamed all the fellows. 'Badger' for the principal, 'Red Shirt' for the head-teacher, 'Hubbard Squash' for the teacher of English, 'Porcupine' the teacher of mathematics and 'Clown' for that of drawing. Will write you many other things soon. Good bye." (p. 11-12)</p>	<p>248a. sentence-making: adaptació</p> <p>249. long one [letter]: trad. literal</p> <p>166c. room: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>42e. fifteen mats: eq. encunyat (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p> <p>68c. Tipped... as tea money: amplificació (traducció literal + explicitació) (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p> <p>76b. The house-wife (...) scraped the floor...: amplificació (explicitació) (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p> <p>199d. sasa-ame: manlleu (<i>Categoria cultural: 5.2.1. Menjar</i>)</p> <p>250. bamboo-leaf wrappers: amplificació (eq. encunyat + explicitació) (<i>Categoria cultural: 5.2.1. Menjar</i>)</p> <p>251. Badger: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>252. Red Shirt: traducció literal (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>253. Hubbard Squash: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>254. Porcupine: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>255. Clown: particularització (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p>
----	---	--

US	<p>After the midday meal I lost no time in writing to my Kiyo. Letter-writing is what I dislike most, for I am neither good at composition nor rich in vocabulary. (...) I wrote her a very long letter. It was worded as follows:</p> <p>—Dear Kiyo,</p> <p>I got here only yesterday. It is a poor place. I am lying down in a large room of fifteen mats. I gave away five yen as a tip. The landlady made me the nicest bow you ever saw; her head all but touched the floor. I had a disturbed sleep last night; had a dream in which you ate sasa-ame, bamboo leaf and all. Expect me next summer vacation. I have been to school today and many of the teachers have been given nicknames by me. Principal, Badger; dean, Red-shirt; teacher of English, Green Squash; teacher of mathematics, Porcupine; teacher of drawing, Clown. You shall know many more things by-and-by. Good by, Kiyo. (p. 37)</p>	<p>248a. rich in vocabulary: adaptació</p> <p>249. a very long letter: traducció literal</p> <p>166c. room: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>42e. fifteen mats: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p> <p>68c. a tip: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p> <p>77b. the nicest bow you ever saw; her head all but touched the floor: amplificació (explicitació) (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p> <p>199d. sasa-ame: manlleu (<i>Categoria cultural: 5.2.1. Menjar</i>)</p> <p>250. bamboo leaf: amplificació (equivalent encunyat + explicitació) (<i>Categoria cultural: 5.2.1. Menjar</i>)</p> <p>251. Badger: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>252. Red-shirt: traducció literal (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>253. Green Squash: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>254. Porcupine: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>255. Clown: particularització (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p>
----	--	--

AT	<p>Immediately after lunch I wrote a letter to Kiyo. I hate writing letters, because my composition is poor and I have only a limited vocabulary. (...) I made an effort and wrote her a long letter. This is what I wrote.</p> <p>Dear Kiyo, I arrived yesterday. It's a useless place. I'm sleeping in a room fifteen feet by eighteen. I gave a five-yen tip to the landlady. She got down on her knees and bowed so deeply that her forehead touched the floor. I didn't sleep well last night. I dreamed you were eating Echigo sweets, bamboo-grass wrapping and all. I'll be home next summer. I went to school today and gave all the teachers nicknames. The headmaster is the Badger, the second master is Redshirt, the English master is the Green Pumpkin, the mathematics master is the Porcupine, and the art master is the Clown. I'll write and tell you more news soon.</p> <p style="text-align: right;">Goodbye. (p. 36)</p>	<p>248a. limited vocabulary: adaptació</p> <p>249. a long letter: traducció literal</p> <p>166c. room: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>42e fifteen feet by eighteen: adaptació (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p> <p>68c. a tip: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p> <p>76b. and bowed so deeply that her forehead touched the floor: amplificació (explicitació) (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p> <p>78. Echigo sweets: generalització (<i>Categoria cultural: 5.2.1. Menjar</i>)</p> <p>250. bamboo-grass wrapping: amplificació (equivalent encunyat + explicitació) (<i>Categoria cultural: 5.2.1. Menjar</i>)</p> <p>251. Badger: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>252. Redshirt: traducció literal (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>253. Green Pumpkin: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>254. Porcupine: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>255. Clown: particularització (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p>
----	--	--

JC	<p>After lunch I wrote a letter to Kiyo. I'm not much good at putting phrases together and I can't remember how to write a lot of words, so I hate writing letters. (...) I wrote her a good long one. This is what I said:</p> <p>I got here yesterday. It's a nothing place. I'm staying in a 15-mat room. I gave them a 5-yen tip and the lady who runs the place bowed so low she scraped her forehead on the floor. Last night I couldn't get to sleep. I dreamt that you were eating those sweets, bamboo-leaf wrappers and all. I'll be back next summer. Today I went to school and I gave all the teachers nicknames. The Principal is the Badger. The Assistant Principal is Redshirt. The English teacher is the Pale Squash, the other math teacher is the Porcupine, and the art teacher is the Hanger-on. I'll write you more about it later.</p> <p>Goodbye! (p. 35)</p>	<p>248a. and I can't remember how to write a lot of words: generalització</p> <p>249. a good long one: trad. literal</p> <p>42e. 15-mat: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p> <p>166c. room: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>68c. a tip: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p> <p>76b. bowed so low she scraped her forehead on the floor: amplificació (explicitació) (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p> <p>199d. sweets: generalització (<i>Categoria cultural: 5.2.1. Menjar</i>)</p> <p>250. bamboo-leaf wrappers: amplificació (equivalent encunyat + explicitació) (<i>Categoria cultural: 5.2.1. Menjar</i>)</p> <p>251. Badger: amplificació (equivalent encunyat + pròleg) (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>252. Redshirt: traducció literal (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>253. Pale Squash: descripció (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>254. Porcupine: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>255. Hanger-on: particularització (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p>
----	--	--

GV	<p>Después de comer, escribí una carta a Kiyo. Me disgustaba grandemente escribir cartas, pues además de carecer de facilidad de palabra tenía mala letra. (...). Por eso, hice un esfuerzo y escribí una carta relativamente larga del tenor siguiente:</p> <p>“Mi querida Kiyo:</p> <p>Llegué ayer. Este es un lugar sin atractivo ninguno. Duermo en una habitación de veinticinco metros cuadrados. Di cinco yenes de propina a la posada. La señora del posadero me saludó inclinándose hasta tocar el suelo con la cabeza. Anoche no dormí nada. Soñé que Kiyo estaba comiendo pasteles de arroz con las hojas de bambú. Volveré en verano del año que viene.</p> <p>Hoy fui a la Escuela por primera vez, y he puesto apodos a todos los maestros. Al Director le llamo Tejón; al decano, Camisa roja; a un profesor de inglés Calabaza tardía; a un profesor de matemáticas, Puercoespín; al maestro de dibujo, Titiritero.</p> <p>Te escribiré pronto, contándote otras muchas cosas. Adiós.” (p. 38)</p>	<p>248a. tenía mala letra: adaptació</p> <p>249. una carta relativamente larga: amplificació</p> <p>166c. habitación: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>42e. veinticinco metros cuadrados: adaptació (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p> <p>68c. propina: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p> <p>76b. me saludó ... con la cabeza: amplificació (explicitació) (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p> <p>199d. pasteles de arroz: descripció (<i>Categoria cultural: 5.2.1. Menjar</i>)</p> <p>250. hojas de bambú: amplificació (equivalent encunyat + explicitació) (<i>Categoria cultural: 5.2.1. Menjar</i>)</p> <p>251. Tejón: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>252. Camisa roja: traducció literal (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>253. Calabaza tardía: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>254. Puercoespín equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>255. Titiritero: particularització (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p>
----	--	---

RI	<p>Tras almorzar, pensé que era la ocasión de escribirle una carta a Kiyo. Soy un desastre para la redacción y encima no me sé los caracteres, así que detesto escribir cartas. (...) sacudiéndome la pereza me animé a escribirle por extenso. Estas fueron las frases que le puse:</p> <p><i>“Llegué ayer. Este es un sitio aburrido. Ahora estoy descansando en una habitación de quince tatami. En esta posada he dado cinco yenes de propina “para el té” y luego la señora de la pensión me ha hecho una reverencia hasta tocar el suelo con la cara. Anoche no pude dormir bien, Tuve un sueño en el que te vi a ti, Kiyo, comerte un pastelillo de arroz con su envoltura de bambú y todo. Volveré por ahí el próximo verano. Hoy he ido a la escuela, donde me he dedicado a poner apodosos mentalmente a todo el mundo. El director es “Tejón”; el subdirector, “Camisa Roja”; el profesor de inglés, “Cohombro”; el de matemáticas, “Puercoespín”; y el de dibujo, “Histrión”. Te estaré escribiendo de nuevo un montón de cosas dentro de nada. Hasta pronto.”</i> (p. 39)</p>	<p>248a. no me sé los caracteres: traducció literal</p> <p>249. escribirle por extenso: generalització</p> <p>166c. habitación: generalització (<i>Categoría cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>42e. quince tatami: manlleu naturalitzat (<i>Categoría cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p> <p>68c. propina “para el té”: amplificació (trad. literal + equivalent encunyat) (<i>Categoría cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p> <p>76b. me ha hecho una reverencia hasta tocar el suelo con la cara: amplificació (explicitació) (<i>Categoría cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p> <p>199d. pastelillo de arroz: descripció (<i>Categoría cultural: 5.2.1. Menjar</i>)</p> <p>250. envoltura de bambú: amplificació (equivalent encunyat + explicitació) (<i>Categoría cultural: 5.2.1. Menjar</i>)</p> <p>251. Tejón: eq. encunyat (<i>Categoría cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>252. Camisa roja: traducció literal (<i>Categoría cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>253. Cohombro: generalització (<i>Categoría cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>254. Puercoespín: equivalent encunyat (<i>Categoría cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>255. Histrión: particularització (<i>Categoría cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p>
----	---	---

TS	<p>Després de dinar, em vaig posar de seguida a escriure a la Kiyo. No m'agrada gens escriure perquè no sé redactar i perquè acostumo a fer faltes d'ortografia. (...) vaig respirar a fons i li vaig escriure una carta ben llarga. Deia així:</p> <p>«Ahir vaig arribar. És un lloc ben avorrit. Dormo en un saló de quinze tatamis. He donat cinc iens de propina a l'hotel i la mestressa ha topat de cap a terra. No he dormit bé aquesta nit. He somiat que menjaves caramels de bambú, fins i tot les fulles. Tornaré l'estiu que ve. Avui he anat a l'escola i allà he posat sobrenoms a tothom: el director és en Teixó; el subdirector, en Camisa Vermella; el professor d'anglès, en Carbassa Tardana; el de matemàtiques, en Porc Espí; i el d'art, en Bufó. Fins a la pròxima; t'explicaré un munt de coses més. Adéu.» (p. 34)</p>	<p>248a. acostumo a fer faltes d'ortografia: adaptació</p> <p>249. una carta ben llarga: traducció literal</p> <p>166c. saló: generalització (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>42e. quinze tatamis: manlleu naturalitzat (<i>Categoria cultural: 3.1.2. Unitats de mesura</i>)</p> <p>68c. propina: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p> <p>76b. la mestressa ha topat de cap a terra: traducció literal (<i>Categoria cultural: 3.2.4. Costums</i>)</p> <p>199d. caramels de bambú: traducció literal (<i>Categoria cultural: 5.2.1. Menjar</i>)</p> <p>250. fulles: amplificació (explicitació) (<i>Categoria cultural: 5.2.1. Menjar</i>)</p> <p>251. Teixó: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>252. Camisa Vermella: traducció literal (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>253. Carbassa Tardana: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>254. Porc Espí: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p> <p>255. Bufó: particularització (<i>Categoria cultural: 3.2.1b. Antropònims simbòlics</i>)</p>
----	---	--

D'aquest fragment destaquen diverses coses. En primer lloc, la traducció de 字を知らない (*ji wo shiranai*). 字 (*ji*) pot traduir-se per lletra, caràcter o fins i tot escriptura, segons el context. Cal tenir en compte, però, que en japonès, atesa la particularitat del sistema d'escriptura, no s'usen lletres,⁷¹ sinó caràcters, que poden pertànyer a un dels sil·labaris, ja sia el *hiragana* o el *katakana*, o ser *kanji*. RI és l'únic traductor que ha mantingut l'al·lusió als caràcters; mentre que JC opta per fer una traducció de tipus general quan en Botxan diu que no es recorda de com escriure paraules. La resta de traductors, però, han adaptat la referència de forma diversa. US i AT parlen de manca de vocabulari, GV de mala lletra i TS de faltes d'ortografia, totes elles raons vàlides a les comunitats meta per algú a qui no li agrada escriure cartes.

En segon lloc, pel que fa al culturema que fa referència a la mida de la carta, es pot observar que no hi ha coincidència entre la noció de carta llarga a la comunitat de partida i la d'arribada. És curiós d'observar que en Botxan considera la carta que escriu llarga, tot i que per a un occidental no ho seria pas, ja que les cartes que trobem a les traduccions només tenen entre 11 i 15 línees. Aquesta diferència probablement ve causada pel fet que en l'època de la novel·la, al Japó les cartes s'escriuen en paper enrotllat. Quan Botxan es refereix a la llargada de la carta, es refereix més aviat a la llargada del paper, més que no pas al contingut. Els traductors, però, ho han traduït literalment, i descriuen la carta com a llarga (o fins i tot molt llarga en el cas de US i JC), la qual cosa pot provocar sorpresa o estranyesa en els seus lectors meta, ja que per a ells probablement es tracti d'una carta curta. GV i RI són els únics que manipulen lleugerament aquest culturema. El primer parla d'una "carta relativament larga" i el segon diu "me animé a escribirle por extenso", tot i que la referència continua essent una mica estranya, ja que la carta és força breu per als estàndards de les comunitats receptores. Es tracta, per tant, d'una *oddity* de tipus pragmàtic.

En tercer lloc, tot i que no es tracta d'una referència cultural, voldríem cridar l'atenció sobre les traduccions de YM quan diu "dreamt Kiyō eat" i la de GV quan diu "Soñé que Kiyō estaba comiendo...". Per a un lector anglès, català o castellà, pot sobtar l'ús de la tercera persona de de cop i volta, ja que la carta és adreçada a la Kiyō, i per tant, a la resta de la carta s'hi empra la segona persona. En japonès s'utilitza molt poc el

⁷¹ Excepte quan es transcriuen paraules o textos en *romaji* o alfabet llatí, principalment en textos per a turistes o estudiants de japonès.

pronom de segona persona *anata* i es tendeix a fer servir el nom de pila de la persona amb qui es parla. És possible que aquests traductors s'hagin despistat o bé que hagin decidit de deixar la traducció així per donar un gust japonès a la sintaxi anglesa castellana i mantenir l'exotisme de la traducció.

Per concloure, voldríem comentar breument la traducció dels malnoms dels col·legues del Botxan. Tots els traductors els han traduït majoritàriament per un equivalent encunyat, el que confirma la tendència observada per Franco (1996) de traduir denotativament els noms propis carregats o simbòlics. Les úniques excepcions són els malnoms *Aka shattsu*, *Uranari* i *Nodaiko*. En el cas del primer, els traductors han optat per fer una traducció literal dels dos termes que formen el malnom, mentre que alguns d'ells han fet una generalització per traduir *Uranari* i una particularització per traduir *Nodaiko*, inclinant-se per un dels possibles significats d'aquest mot.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
194	SN	野だの云う事は言語はあるが意味がない、漢語をのべつに陳列するぎりで訳が分らない。 <i>El que va dir en Noda no tenia sentit. No era més que un reguitzell de paraules d'origen xinès sense cap sentit.</i>	—
	YM	In what Clown had said there were words but no meaning. It was a juxtaposition of high-flown words making no sense. (p. 32)	256. Generalització
	US	What the artist said had many words, but very little sense. He profusely used classical Chinese words... (p. 94)	256. Amplificació (explicitació)
	AT	All he'd done was string a lot of long words together that made no sense. (p. 107)	256. Adaptació
	JC	These were fine-sounding remarks, but with no meaning, full of fancy Chinese-style phrases that I could barely make head or tail of. (p. 87)	256. Amplificació (explicitació)
	GV	No era más que una lista de palabras tomadas de los clásicos chinos , pero hueras [sic] de significado concreto. (p. 123)	256. Amplificació (explicitació)
	RI	En la parrafada de "Histrión" había ciertamente palabras, pero no sentido. No había más que un despliegue incesante de vocabulario clásico , pero era una jerga incomprensible. (p. 105)	256. Generalització
	TS	Malgrat la seva grandiloqüència, tot el que va dir en Bufó no tenia cap sentit; les seves frases eren tan llargues que m'hi perdia. (p. 92)	256. Adaptació

Davant d'aquesta referència cultural al vocabulari japonès d'origen xinès (que dona la connotació de pedanteria a l'original), els traductors han optat per tècniques diferents. YM i RI s'han decantat per fer una generalització i referir-se simplement a vocabulari formal o clàssic, sense indicar que és d'origen xinès, de manera que neutralitzen la referència. US, JC i GV han fet una petita explicitació en afegir que es tracta de “classical words” i “full of fancy Chinese-style phrases” i “palabras tomadas de los clásicos chinos”, respectivament. Quant a AT i TS, han fet una adaptació en parlar de paraules i oracions llargues, respectivament, el que s'utilitza per caracteritzar una persona o discurs formal i pedant en les seves llengües.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
195	SN	なるほど読みにくい。字はまずいばかりではない、大抵平仮名だから、どこで切れて、どこで始まるのだから句読をつけるのによつぱど骨がおれた。(p. 115) <i>Sí que era difícil de llegir. No només els caràcters estaven mal escrits, sinó que com que estava escrita en hiragana no es veia on comencaven o acabaven i em va costar moltíssim d'afegir-hi la puntuació.</i>	—
	YM	Well, it was difficult to read. Not only was it poorly written but it was a sort of juxtaposition of simple syllables that racked one's brain to make it clear where it stopped or where it began. (p.37)	257. was it poorly written: generalització 258. a sort of juxtaposition of simple syllables: generalització
	US	It was indeed a letter hard to read. Not only was the penmanship poor , but it was altogether spelt in hiragana (cursive characters) with no punctuation marks . Where it began, or where it ended, was impossible to tell, and great pains were taken to punctuate it myself. (p. 109)	257. penmanship poor: generalització 258. hiragana (cursive characters) with no punctuation marks: amplificació (manlleu + descripció)

AT	She was right, it was difficult to read. It wasn't only that the writing was bad . She used very few Chinese characters and had written the most part in the hiragana syllabary , so it was a terrible job to work out where one word ended and another began. (p. 125-126)	257. writing was bad: generalització 258. She used very few Chinese characters... hiragana syllabary: amplificació (descripció intracultural + manlleu)
JC	(...) and yes, it was really hard to read. It wasn't just that her handwriting was bad: she had also run her words and phrases so close together that it was a real strain to figure out where one ended and another one began. (p. 101)	257. her handwriting was bad: generalització 258. she had also run her words and phrases so close together: adaptació
GV	Verdaderamente era difícil de leer. No sólo era mala letra , sino que también, habiendo usado el sistema cursivo del silabario japonés , no se sabía dónde empezaban y dónde terminaban los periodos. (p. 143)	257. mala letra: generalització 258. sistema cursivo del silabario japonés: descripció intracultural
RI	Es obvia la dificultad que suponía leerla. Y no es sólo que los caracteres fueran desmañados; es que estaba escrita casi enteramente sin ideogramas, usando el silabario japonés ²⁹ , y yo al leer tenía que suplir la falta de puntuación, colocando mentalmente los signos para saber dónde se cortaba una frase y dónde debía de empezar la siguiente. ²⁹ Hiragana: silabario de tipo cursivo, para escribir como se pronuncia, sin la orientación básica de significado que comunican los ideogramas. (p. 121)	257. los caracteres...: traducció literal 258. es que estaba escrita casi enteramente sin ideogramas, usando el silabario japonés: amplificació (descripció intracultural + nota)
TS	Tenia raó: i tant que em costava llegir-la! No solament per entendre els caràcters , sinó que ho escrivia tot seguit : no es veia on començava i on acabava una frase, i anar-hi afegint punts i comes era tota una feinada. (p. 108)	257. els caràcters: traducció literal 258. ho escrivia tot seguit: generalització

Aquí tornem a trobar una referència a 字 (*ji*); en aquest cas es parla de 字はまずい (*ji wa mazui*), que literalment vol dir “caràcters dolents”. Com a l'exemple anterior, US, YM, AT, JC i GV fan una generalització i simplement parlen de tenir mala lletra, mentre que RI i TS fan una traducció més aviat literal.

També trobem una referència al sistema d'escriptura *hiragana*, que s'empra principalment per escriure les partícules i les terminacions verbals en japonès. Com que en japonès no es fan servir espais en blanc, quan s'escriu alguna cosa en *hiragana* és difícil de distingir quan comença o acaba una paraula. En canvi, quan es fan servir *kanji* és molt més fàcil de distingir-ho. Davant de la referència a *hiragana*, els traductors anglesos US i AT, i RI han recorregut a la tècnica d'amplificació, conservant el manlleu i explicant què és. GV ha descrit el terme, JC i TS han fet una generalització en dir simplement que "ho escrivia tot seguit", i YM recorre a la descripció, tot i que la seva versió sobta una mica en anglès quan diu que "it was just a sort of juxtaposition of simple syllables", ja que en anglès el que es juxtaposa sempre són paraules, formades per síl·labes, que no són ni simples ni complicades.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
196	SN	<p>床の真中に大きな懸物があつて、(...) 字が二十八字かいてある。先生はあれは海屋とって有名な書家のかいた者だと教えてくれた。(p. 150-151)</p> <p><i>Al tokonoma hi havia un rotlle penjant amb 28 caràcters. (...) El professor em va dir que l'havia pintat un famós cal·lígraf anomenat Kaioku.</i></p>	<p>Amplificació amb nota que explica qui era i quan va viure el cal·lígraf Kaioku.</p>
	YM	<p>In the center of the alcove was hung a panel on which were written twenty eight letters (...) He explained that it was written by Kaioku a famous artist in the writing (p. 49)</p>	<p>189b. alcove: equivalent encunyat (Categoria cultural: 5.1. Llar)</p> <p>165b. a panel: generalització (Categoria cultural: 5.5. Objectes materials)</p> <p>248b. twenty eight letters: adaptació</p> <p>259. Kaioku: transliteració (Categoria cultural: 4.1.1. Pintura, ceràmica i escultura)</p>

US	<p>A large hanging scroll was seen hung against the wall of the alcove. It had twenty-eight big characters (...) and [I] was told that they were scripts written by a famous penman named Nukina Kaioku. (p. 140)</p>	<p>165b. hanging scroll: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>189b. alcove: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>248b. twenty eight big characters: traducció literal</p> <p>259. Nukina Kaioku: amplificació (transliteració + informació enciclopèdica) (<i>Categoria cultural: 4.1.1. Pintura, ceràmica i escultura</i>)</p>
AT	<p>In the centre of the alcove hung a large scroll. On it were twenty-eight Chinese characters (...) He told me that such characters had been written by the famous calligrapher, Nukina Kaioku, who lived at the turn of the nineteenth century. (p. 164)</p>	<p>189b. alcove: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>165b. a large scroll: descripció (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>248b. twenty eight Chinese characters: amplificació (explicitació)</p> <p>259. famous calligrapher Nukina Kaioku who lived...: amplificació (transliteració + informació enciclopèdica) (<i>Categoria cultural: 4.1.1. Pintura, ceràmica i escultura</i>)</p>

JC	<p>In the middle of the alcove there was a big hanging scroll, with something written in four lines of seven Chinese characters (...) when I asked the Chinese teacher about it, he informed me that it was the work of a famous calligraphy master named Kaioku. (p. 129)</p>	<p>189b. alcove: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>165b. hanging scroll: equivalent encunyat (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>248b. in four lines of seven Chinese characters: amplificació (explicitació)</p> <p>259. Kaioku: transliteració (<i>Categoria cultural: 4.1.1. Pintura, ceràmica i escultura</i>)</p>
GV	<p>En medio del toko-no-ma había un gran cuadro en que estaban escritas unas veintiocho letras ideográficas. (...) —Están pintadas por un famoso calígrafo llamado Kaioku— explicó el maestro. (p. 187)</p>	<p>189b. toko-no-ma: manlleu (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>165b. cuadro: adaptació (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>248b. unas veintiocho letras ideográficas: amplificació (explicitació)</p> <p>259. Kaioku: transliteració (<i>Categoria cultural: 4.1.1. Pintura, ceràmica i escultura</i>)</p>
RI	<p>Del centro del tokonoma colgaba un gran rollo caligráfico, con veintiocho caracteres escritos (...) El profesor me explicó que era obra de un famoso artista calígrafo, llamado Kaioku. (p. 154-155)</p>	<p>189b. tokonoma: manlleu (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>165b. un gran rollo caligráfico: amplificació (descripció + explicitació) (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>248b. veintiocho caracteres: traducció literal</p> <p>259. Kaioku: transliteració (<i>Categoria cultural: 4.1.1. Pintura, ceràmica i escultura</i>)</p>

	TS	Al mig del <i>tokonoma</i> , hi havia penjat un gran quadre de cal·ligrafia amb vint-i-vuit lletres (...) el mestre va dir que era una obra creada per un famós cal·lígraf anomenat Kaioku . (p. 138)	<p>189b. <i>tokonoma</i>: manlleu (<i>Categoria cultural: 5.1. Llar</i>)</p> <p>165b. un gran quadre de cal·ligrafia: ampliació (adaptació + explicitació) (<i>Categoria cultural: 5.5. Objectes materials</i>)</p> <p>248b. vint-i-vuit lletres: adaptació</p> <p>259. Kaioku: transliteració (<i>Categoria cultural: 4.1.1. Pintura, ceràmica i escultura</i>)</p>
--	----	---	--

En aquest exemple trobem diversos marcadors culturals, alguns dels quals, com ara *tokonoma* i *kakemono* ja havíem vist a les taules 140 i 122, respectivament, i que els traductors han manipulat de manera similar en totes les ocasions. Davant del referent cultural *tokonoma*, els traductors a l'anglès han optat per utilitzar l'equivalent encunyat, mentre que els traductors al castellà i al català usen un manlleu pur. Pel que fa a *kakemono*, la majoria dels traductors tornen a optar per la tècnica de la descripció, tot i que YM i GV fan una generalització en parlar de "panel" i "cuadro" respectivament, i TS recorren a l'amplificació en dir que es tracta d'"un gran quadre de cal·ligrafia".

Quant a la referència als vint-i-vuit caràcters de l'original, US i RI han fet una traducció literal, mentre que YM i TS fan una adaptació en parlar de lletres, que són absents dels sil·labaris japonesos. AT, JC i RI fan ampliacions d'informació, tot i que una vegada més es pot observar que la quantitat d'informació que afegeixen és diferent. En aquest cas és JC qui n'aporta més en esmentar també la disposició en línies dels caràcters.

Pel que fa a la referència a Kaioku, US i RI han afegit informació, de caràcter divers, ja que el primer només afegeix el cognom, Nukina, i el segon afegeix, a més, informació biogràfica de tipus enciclopèdic sobre aquest artista.

6.2. Dialectes

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
197	SN	なるべく大きな声をして、少々巻き舌で講釈してやった。(p. 39) <i>vaig començar la classe amb la veu ben alta i fent ressonar una mica la r.</i>	—
	YM	I lectured rather loudly and in brusque tone.	260. Generalització
	US	I began my lecture in a very loud voice, giving a slight twist to my tongue. (p. 40)	260. Traducció literal
	AT	I began the lesson in a good loud voice and rolled my r's a bit as we do in Tokyo, to give some weight to what I was saying. (p. 39)	260. Amplificació (explicitació)
	JC	(...) so I let them have my lecture as loud as I could make it, with a dash of Tokyo accent thrown in for good measure. (p. 38)	260. Amplificació (explicitació)
	GV	me esforcé por dar la clase en voz alta y en tono solemne. (p. 42)	260. Generalització
	RI	yo eché afuera la voz más recia que pude sacar, dándole un timbre engolado. (p. 42)	260. Generalització
	TS	vaig treure tota la veu de què era capaç i vaig començar a explicar la lliçó fent ressonar la r.* * L'accent de Tòquio té la peculiaritat de fer sonar fort la r. (p. 40)	260. Amplificació (explicitació + nota)

Aquí es fa referència a una particularitat fonètica del dialecte de Tòquio, que fa ressonar les *r* amb més força que la resta de dialectes japonesos. AT i TS són els únics que expliciten aquesta informació, coneguda pels lectors japonesos, però no pels lectors meta. El primer, seguint el seu mètode habitual, fa l'amplificació dins del text, mentre que les segones aporten part de la informació dins del text i part a fora, amb una nota a peu de pàgina. YM i els traductors al castellà, han fet una generalització, mentre que US ha traduït l'expressió de forma literal, tot i que en anglès no queda clar què vol dir exactament això de "slight twist of my tongue".

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
198	SN	おれのべらんめえ調子じゃ (p. 145) <i>la meva manera de ser poc refinada</i>	—

YM	my speech which rattles off like that of the excited spieler of New York (p. 47)	62b. Adaptació
US	my light flippant Tokyo dialect (p. 136)	62b. Amplificació (explicitació)
AT	my crude Tokyo language (p. 159)	62b. Amplificació (explicitació)
JC	my rough-cut Tokyo style of talking (p. 125)	62b. Amplificació (explicitació)
GV	siendo tan pobres mis recursos oratorios (p. 181)	62b. Generalització
RI	mi lengua de trapo (p. 149)	62b. Generalització
TS	el meu accent de Tòquio, tan ràpid i lleuger (p. 134)	62b. Amplificació (explicitació)

En aquest exemple es torna a fer referència a la manera de parlar poc refinada que caracteritza el dialecte de Tòquio, i que ja havíem comentat a la taula 48. En l'exemple anterior, només AT, JC i TS havien explicitat la informació sobre la manera de parlar característica dels toquiotes, però en aquesta ocasió els altres traductors anglesos, YM i US també ho han fet. Els traductors a l'espanyol simplement han generalitzat la referència, per la qual cosa sembla que no han captat aquest culturema.

Per últim, volem dir que crida l'atenció l'adaptació que fa YM en comparar la manera de parlar del protagonista amb la d'un "spieler" de Nova York. El terme *spieler* deriva del que es coneix com a *Hiberno-english*, l'anglès que es parla a Irlanda amb influències gaèliques, i s'usa als Estats Units per referir-se a algú que parla molt però sense gaire sentit. Aquesta adaptació resulta domesticant i sobta considerablement perquè situa un element cultural específicament anglosaxó dins d'un context japonès, de manera que trenca l'harmonia cultural textual.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
199	SN	あまり早くて分からんけれ、もちっと、ゆるゆる遣って、おくれんかなもし」と云った。(p. 39) — <i>Va massa ràpid i no se l'entèn. No podria anar més a poc a poc, na moshi?</i> — <i>va dir.</i>	—
	YM	"A-ah sa-ay, you talk too quick. A-ah ca-an't you make it a leetle slow? A-ah? " "A-ah ca-an't you?" (p. 18)	261a. Adaptació

US	“Sir, you talk too fast to follow. Will you not please speak a little more slowly?” (p. 40)	261a. Omissió (<i>na-moshi</i>)
AT	“You’re speaking too fast. I can’t understand what you say. If it’s all the same to you, could you speak just a bit more slower, like? ” (p. 40)	261a. Adaptació
JC	“Well, umm, when you talk so fast it’s hard to understand, umm, could you slow down just a little bit if you don’t mind — <i>na moshi.</i> ”	261a. Amplificació (manlleu + pròleg)
GV	—Es que habla <i>usté</i> muy de prisa y apenas se le entiende. ¿No haría el favor de hablar más despacio, <i>verdá usté?</i> — contestó. (p. 43)	261a. Variació
RI	—Es que <i>usté</i> va tan deprisa que aquí no s’ha enterao ni quién— dijo — ¿No <i>pué</i> <i>usté</i> ir más espacito, si <i>pué</i> sé? ¹⁴ ¹⁴ Se ha utilizado la pronunciación andaluza con el fin de crear un efecto parecido al acento local de Shikoku. (p. 42)	261a. Amplificació (adaptació + nota) + variació
TS	—Vosté parla tan ràpid que, eh?, no ho entenc, eh? Que no podria pas explicar més a poc a poc, eh? (p. 40)	261a. Adaptació

En aquest exemple trobem la primera ocasió en la qual se sent parlar els estudiants, amb el dialecte local de Shikoku, que a en Botxan li sembla poc refinat. Com ja hem esmentat anteriorment, el llenguatge, i en especial el dialecte de la zona de Shikoku, té un paper important a la novel·la, i tant RI com TS comenten al qüestionari la importància de reflectir aquest fet d’alguna manera a les traduccions.⁷²

Els traductors han recorregut a tècniques diferents per traduir aquesta forma dialectal. YM, AT i TS han optat per emprar expressions que reflecteixen la col·loquialitat i el parlar poc refinat que, segons en Botxan, té la gent del poble. Cal destacar les traduccions de GV i RI, que han optat per la tècnica de variació lingüística, i han emprat un dialecte espanyol, l’andalús, amb l’objectiu d’obtenir el mateix efecte de l’original. Hom podria preguntar-se si les connotacions que extreuran els lectors hispans davant del dialecte andalús seran les mateixes que els lectors japonesos davant del dialecte de Shikoku. Tanmateix, és interessant l’intent de transferir el dialecte japonès a un de castellà, ja que sovint es tendeix a l’estandardització dels dialectes en les traduccions, o bé s’intenta

⁷² Vegeu els qüestionaris 5 i 6 a l’Annex 1.

reflectir el mateix efecte amb mitjans lèxics i sintàctics, com han fet AT i TS. Cal dir també que RI ha sentit la necessitat d'explicar als lectors el que ha fet afegint informació amb una nota a peu de pàgina.

Pel que fa als altres dos traductors anglesos, US simplement ha neutralitzat la referència en reflectir la parla dels estudiants de forma neutre, sense intentar mantenir la variació dialectal ni fer-los parlar de forma col·loquial, de manera que es dilueix la impressió d'ignorància, i fins i tot mala educació, que en Botxan té d'aquests estudiants. D'altra banda, JC, ha optat per mantenir la falca dialectal *na moshi* tal i com es troba a l'original japonès, marcant-la tan sols en cursiva, i afegint informació que explica d'on ve aquesta expressió al pròleg, on diu: "The Matsuyama dialect is echoed in the speech of the locals in the novel, including the distinctive phrase *na moshi* which Sōseki sprinkles liberally in dialogue passages" (Cohn, p. 11). Tanmateix, Cohn no proporciona informació sobre com s'usa aquesta expressió ni quan, ni si significa alguna cosa o no.

Hem d'admetre que quan vam llegir per primera vegada la traducció de Cohn, ens va sobtar de trobar dins del text aquests mots japonesos, que sens dubte resultaran opacs per als lectors que no llegeixin el pròleg o que l'hagin llegit però no recordin aquest detall. La decisió de Cohn trenca la invisibilitat del traductor i la creença que s'està llegint un original, ja que emfatitza que es tracta d'una traducció. És possible que el traductor hagi pensat que era important de mantenir la informació sobre l'ús del dialecte original i no intentar reproduir-lo en anglès, o bé que hagi volgut fer una traducció estrangeritzant amb gust japonès. Tanmateix, això es contradiu lleugerament amb el llenguatge fluït i idiomàtic, molt americà, que ha emprat a la resta de la novel·la.

6.3. Dites, expressions i frases fetes

Les dites, les expressions idiomàtiques i les frases fetes varien en gran mesura segons les comunitats culturals, i reflecteixen la manera de pensar i els valors d'una cultura determinada. Per exemple, molts dels refranys i les dites japoneses provenen del budisme o el taoisme, mentre que bona part de les dites occidentals es basen en valors cristians, com ara "Ojo por ojo, diente por diente" o "No facis als altres el que no vulguis que et facin a tu".

A continuació recollim algunes de les dites i les frases fetes que apareixen al corpus.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
200	SN	<p>こんな事を清にかいてやったら定めて驚くことだろう。箱根の向うだから化物が寄り合ってるんだと云うかも知れない。(p. 124)</p> <p><i>Si li escrivia això a la Kiyō segur que se sorprendria molt. I potser em diria que com que [aquest lloc] és a l'altra banda de Hakone s'hi apleguen els mal esperits.</i></p>	—
	YM	<p>If I write these things to Kiyō, it would surprise her. She would perhaps say that because it is the west side of Hakone that the town had all the freaks and crooks dumped in together.[7]</p> <p>[Footnote 7: An old saying goes that east of the Hakone pass, there are no apparitions or freaks.]</p>	262. Amplificació (nota)
	US	<p>If I wrote to Kiyō about them, she would have been greatly surprised and might say that the place was a den of monsters, as it stood beyond Hakone. (p. 119)</p>	262. Traducció literal
	AT	<p>If I'd written to Kiyō and told her of all these goings-on I'm sure she would have been astounded. She, as a Tokyoite, would probably have said that the place was a den of thieves because it lay beyond Hakone. (p. 137)</p>	262. Amplificació (explicitació)
	JC	<p>If I wrote to Kiyō about all this I'm sure she would be flabbergasted. Maybe she'd say that it just goes to show that anyplace further away than Hakone must be swarming with monsters. (p. 108)</p>	262. Traducció literal
	GV	<p>Kiyō se sorprendería si yo le contara todo aquello y hasta llegaría a decirme que, por ir más allá de Hakone, tenía que vérmelas con duendes. (p. 155)</p>	262. Traducció literal

	RI	Si le escribiera estas cosas a Kiyo, seguro que se quedaría traspuesta. Tal vez me diría que, como me encontraba más allá de Hakone, aquí se daban cita todos los monstruos en tropel ³² . ³² Alusión a un dicho, según el cual al este de Hakone aún no hay apariciones ni visiones, sino más allá. (p. 130)	262. Amplificació (nota)
	TS	Realment la Kiyo se sorprendria molt si li escrivís tot això. Ella podria dir que, en tractar-se d'un lloc més enllà de Hakone, és el lloc on s'apleguen tots els monstres. (p. 115)	262. Traducció literal

Davant d'aquesta dita, la majoria dels traductors han fet una traducció més o menys literal, que transmet el significat de l'origina, excepte YM, AT i RI, que han ampliat informació. El primer inclou una nota que explica que hi ha una dita que afirma que a l'est de Hakone no hi ha aparicions ni esperits malignes, mentre que AT afegeix dins del text la informació que aquesta expressió és comuna entre la gent de Tòquio. Per últim, RI explica el significat de la dita. Una vegada més veiem com varia el tipus i el volum d'informació que s'afegeix.

Pel que fa a la traducció de 化物 (*bakemono*), US, JC, RI i TS han optat per *monstre*, mentre que GV ha emprat el terme *duende* i AT parla de *lladres*. Val a dir que el terme *bakemono* en japonès té un significat molt ampli, ja que tant pot referir-se a monstres, com a follets o aparicions; és a dir, bàsicament es refereix a qualsevol fenomen sobrenatural. No tenim constància que s'utilitzi per fer referència a lladres, però en aquest context aquesta traducció és funcional, ja que transmet la idea que es tracta d'un lloc terrible i poc civilitzat.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
201	SN	猫の額ほどな町内の癖に(p. 26) <i>Malgrat que era una ciutat com el front d'un gat...</i>	—
	YM	such a tiny bit of a town (p. 8)	263. Generalització
	US	(...) in a town so small as the forehead of a cat. (p. 28)	263. Amplificació (traducció literal + explicitació)
	AT	in a pint-sized place like this? (p. 24)	263. Adaptació

JC	The whole town wasn't any bigger than a cat's forehead (p. 26)	263. Amplificació (traducció literal + explicitació)
GV	¿ (...) tratándose de una aldea tan reducida como la cara de un gato? (p. 24)	263. Amplificació (generalització + explicitació)
RI	(...) en una población tan pequeña como la frente de un gato (p.27)	263. Amplificació (traducció literal + explicitació)
TS	En un poble tan menut... (p. 25)	263. Generalització

Aquí trobem una comparació que s'usa tot sovint al Japó per indicar que un lloc és molt petit, dient que és com el front d'un gat. US, JC i RI han optat per fer una amplificació mantenint la comparació original (que no resulta idiomàtica a les respectives llengües d'arribada) i explicitar que es tracta d'una ciutat petita. És possible que ho hagin fet per donar gust japonès a la traducció. GV també ha fet una amplificació, tot i que ha generalitzat la referència al front del gat en parlar de "cara", potser perquè la comparació no resultés tan estranya als lectors. AT, d'altra banda, ha recorregut a l'adaptació emprant una expressió anglesa "pint-sized", de significat equivalent. Finalment, YM i TS han fet una generalització que resulta en una traducció funcional, quan simplement diuen que es tracta d'una ciutat petita.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
202	SN	奥でもう万歳ですよと云う声が聞える。(p. 137) <i>Des del fons es va sentir una veu que deia "banzai".</i>	—
	YM	I heard some one in the house saying, "Now we're banzai ." (p. 44)	264a. Manlleu naturalitzat
	US	and the sound of a congratulatory banzai reached my sensitive ears. (p. 130)	264a. Amplificació (manlleu + explicitació)
	AT	I heard somebody say " We've as good as won, " (p. 151)	264a. Amplificació (explicitació)
	JC	I could hear somebody " Well, it's time to celebrate-banzai! " (p. 120)	264a. Amplificació (explicitació)
	GV	Se oyó una voz que procedía del fondo de la sala y decía " ¡bravo! ". (p. 172)	264a. Equivalent encunyat
	RI	Dentro se oían exclamaciones de júbilo: " ¡Bravo! ". (p. 143)	264a. Equivalent encunyat

	TS	Des del fons es va sentir una veu que deia: " Ha anat tot perfectament ". (p. 127)	264a. Amplificació (explicitació)
--	----	---	--

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
203	SN	参列者が万歳を唱える。 (p. 166) <i>els presents van cridar "banzai"</i>	—
	YM	and the audience shouted banzais . (p. 54)	264b. Manlleu naturalitzat
	US	the assembled audience all shouted " Banzai " (p. 156)	264b. Manlleu
	AT	everyone on the parade ground gave three cheers (p. 183)	264b. Descripció
	JC	the crowd shouted out a couple of ceremonial banzais (p. 144)	264b. Amplificació (manlleu naturalitzat + descripció)
	GV	Luego el público coreó varios ¡Viva! (p. 208)	264b. Equivalent encunyat
	RI	y los presentes vitorearon: — ¡Banzai! ⁴⁵ (p. 172) ⁴⁵ Larga vida al emperador.	264b. Amplificació (manlleu + nota)
	TS	Els participanst van cridar <i>Banzai!</i> (p. 154) Glossari: Banzai! : Visca!	264b. Amplificació (manlleu + glossari)

En aquests dos exemples ens trobem amb l'expressió 万歳 (*banzai*, "mil anys") que s'usa en japonès com a interjecció per expressar alegria, equivalent al català *visca*. S'empra per celebrar una victòria o victorejar algú, sovint l'emperador, en festes o celebracions de caràcter nacional. Acostuma a dir-se tres vegades seguides, com indica la traducció descriptiva d'AT a la taula 203.

Les traduccions angleses més antigues i la més moderna han mantingut el manlleu en totes dues ocasions, tot i que YM l'inclou com a naturalitzat i en fa un ús que pot resultar confús a un lector meta sense coneixements de llengua japonesa quan a la taula 202 empra l'expressió "we're banzai". US, s'altra banda, fa una petita amplificació en aquest mateix exemple en afegir el qualificatiu "congratulatory", a l'igual que JC, que parla de "time to celebrate" al passatge recollit a la taula 202 i de "cerimonial" a la 203.

La resta de traductors han emprat tècniques de traducció diferents en aquests dos exemples, a causa de la funció de la referència en el context en què apareix. En el primer

cas es tracta d'en Bufó expressant alegria perquè el seu pla en contra del Botxan i el Porc Espí ha sortit bé. Per aquest motiu, AT i TS han traduït la referència explicitant el sentit, mentre que GV i RI han recorregut a l'interjecció “¡Bravo”, que podríem considerar l'equivalent encunyat de *banzai* i que també transmet als lectors una informació similar a la de l'original. En el segon exemple, però, tots aquests traductors han optat per traduccions diferents. AT ha fet una descripció, mentre que GV ha usat el que també es podria considerar un equivalent encunyat, “¡Viva!”, i RI i TS han mantingut el manlleu bo i explicant què vol dir aquest mot, tot i que cadascú s'inclina per significats diferents. En aquest context es tracta d'una festa popular al carrer, que acaba amb una celebració joiosa cridant *banzai*. Per tant, tot i que les tècniques emprades per aquests traductors difereixen de les que havien emprat anteriorment, es deu a motius contextuals, la qual cosa confirma el dinamisme i la funcionalitat de les tècniques de traducció.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
204	SN	帝国万歳 (p. 173) <i>Visca l'Imperi!</i>	—
	YM	"Long Live the Empire! (p. 56)	264c. Traducció literal
	US	Long live the Empire! (p. 162)	264c. Traducció literal
	AT	Long live the Empire (p. 189)	264c. Traducció literal
	JC	NIPPON BANZAI (p. 149)	264c. Adaptació intracultural + manlleu
	GV	¡Viva el imperio! (p. 217)	264c. Traducció literal
	RI	"¡Viva el emperador!"	264c. Traducció literal
	TS	«Visca l'Imperi!»(p. 154)	264c. Traducció literal

En aquest exemple torna a aparèixer el terme *banzai*, però en aquesta ocasió acompanyat de 帝国 (*teikoku*, “imperi”). Tots els traductors han fet una traducció literal excepte JC, que ha fet una adaptació intracultural en substituir “Imperi” per “Nippon, a més d'usar el manlleu *banzai*. Possiblement ho hagi fet per mantenir el color local de la traducció mitjançant l'ús de la expressió original. És similar al que havia fet amb l'expressió dialectal *na moshi* i contribueix a acostar la traducció al pol cultural original. Cal destacar també que aquest traductor ha recorregut a l'ús de la majúscula per indicar que la gent pronuncia aquestes paraules cridant, un recurs que s'utilitza sovint en participar en xats i fòrums a Internet, però és poc freqüent a traduccions literàries.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
205	SN	野は大いにたたく。 <i>en Bufó va fer-li un compliment.</i> (p. 81)	Amplificació amb nota La nota diu que 大いにたたく vol dir “fer un compliment”.
	YM	answered Clown. (p. 27)	265. Compressió
	US	Thus agreeing with Redshirt, he gave a big beat upon his professional drum (stomach). (A Japanese clown’s musical instrument is a drum). (p. 80)	265. Amplificació (explicitació)
	AT	agreed Yoshikawa, anxious as always to please. (p. 89)	265. Amplificació (explicitació)
	JC	the Hanger replied, not missing the chance to play up to Redshirt yet again. (p. 73)	265. Amplificació (explicitació)
	GV	dijo el <i>Titiritero</i> , remachando el clavo. (p. 100)	265. Generalització
	RI	“Histrión” no hacía más que remachar el clavo puesto por “Camisa Roja”. (p. 88)	265. Amplificació (explicitació)
	TS	En Bufó no parava d’ensabonar en Camisa Vermella. (p. 78)	265. Amplificació (explicitació)

D’aquest exemple destaquen principalment les dues traduccions angleses més antigues. YM fa una compressió i no indica que en Bufó fa un compliment, informació que l’editor de l’original ha considerat necessari d’afegir en una la nota. US, d’altra banda, fa una doble amplificació intervenint dues vegades mitjançant parèntesis explicatius que contenen informació sobre el llenguatge corporal d’en Bufó, que es dona un cop a la panxa. La seva traducció resulta confusa i incomprensible. Sembla més aviat un error de traducció, ja que ha traduït literalment el verb “tataku”, que normalment vol dir “donar un cop”, i no l’expressió feta.

Pel que fa a la resta de traductors, hem considerat que han fet una petita amplificació en explicitar que en Bufó sempre li segueix el corrent a en Camisa vermella. En el cas de GV, hem considerat l’expressió “remachar el clavo” una generalització perquè no implica necessàriament ensabonar algú, com fan l’original japonès i la resta de traduccions.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
206	SN	これで天網恢々疎にして洩らしちまったり、何かしちや、つまらないぜ (p. 194) <i>La xarxa del cel és folgada, però si se'ns escapa, quina decepció!</i>	Amplificació amb nota La nota explica que es tracta d'una dita de Lao Tsé que vol dir que tot i que la xarxa del cel és folgada no deixa escapar els malvats.
	YM	"If he gives us the slip after giving us such trouble, it would have been a thankless task." (p. 64)	266. Generalització
	US	They say that Heaven's net, however big the meshes may be, is sure to catch the wicked. But if it should fail and the wicked escape, nothing would be more disappointing. (p. 181-182)	266. Amplificació (explicitació)
	AT	(...) we can't let Redshirt slip through the net now. (p. 214)	266. Generalització
	JC	" (...) But if we let him slip through the net now it would be no fun at all!" (p. 166)	266. Generalització
	GV	— (...) ¡Pero si después de darnos tanto que hacer, se nos escapa ... (p. 244)	266. Generalització
	RI	— Lenta es, ciertamente, la venganza del cielo, pero segura. Ahora que, si no le damos la ocasión de que actúe, puede pasar de largo; y entonces, ¡menudo fracaso! (p. 201)	266. Adaptació
	TS	— (...) Ara, serem idiotes si el deixem escapar per « la xarxa folgada del Cel ».* * Dita de Lao Tsé, filòsof xinès del segle VII-VI aC: «La xarxa folgada del Cel, però no deixa escapar res.» [sic] (p. 177)	266. Amplificació (traducció literal + nota)

Aquí s'al·ludeix a una dita de Lao Tsé, que sembla que no deu ser familiar per al lector japonès mitjà d'avui, ja que l'editor ha afegit una nota que n'explica l'origen i el significat. US i TS també han sentit la necessitat d'indicar que es tracta d'una dita. El primer introdueix "They say" per informar que és expressió coneguda, i les segones afegeixen cometes dins del text, per marcar-ho com una cita, i després amplien informació a la nota.

Pel que fa a la resta de traductors, RI fa una adaptació en emprar una altra dita amb un significat similar en castellà, "la justicia es lenta pero segura" i adaptar-la al context

substituint “la justícia” per “la venjanza del cielo”. Per últim, YM, AT i GV fan una generalització que elimina les traces de la dita taoista.

6.4. Jocs de paraules

Els jocs de paraules, igual que l’humor, són un dels elements que resulten més difícils de traduir, ja que sovint es basen en usos especials del llenguatge i en els coneixements i els valors compartits pels parlants. Com ja hem indicat anteriorment, els japonesos són força afeccionats als jocs de paraules, i Sōseki no n’és una excepció. Tot seguit recollim tres exemples que apareixen al corpus. Cal dir que en analitzar la tècnica de traducció hem tingut en compte la tècnica de traducció global del joc de paraules i no dels elements que el componen.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
207	SN/ HS	<p>「バッタたこれだ、大きなずう体をして、バッタを知らないた、何の事だ」と云うと、一番左に居た顔の丸い奴が「そりゃ、イナゴぞな、もし」と生意気におれを遣り込めた。「笹棒め、イナゴもバッタも同じもんだ。第一先生を捕まえてなもした何だ。菜飯は田楽の時より外に食うもんじゃな」とあべこべに遣り込めてやったら「なもしと菜飯は違うぞな、もし」と云った。いつまで云ってもなもしを使う奴だ。(p. 56)</p> <p>—Això és un saltamartí. Com pot ser que tan grans com sou no sabeu què és un saltamartí —vaig dir. El noi de cara rodona que seia a la punta esquerra em va tallar insolentment tot dient: —Això és una llagosta, namoshi. —Brètol! Un saltamartí i una llagosta són el mateix. —En primer lloc què és això de dirigir-vos al vostre professor amb “namoshi”. Nameshi és el que es menja amb el dengaku —vaig dir, intentant fer-los callar. —Namoshi i nameshi són dues coses diferents, namoshi. —va respondre. Per molt que li digués no pararia mai de dir namoshi.</p>	<p>Amplificació amb notes</p> <p>Hi ha dues notes de l’original. La primera explica que l’autor fa un joc de paraules amb <i>namoshi</i> i <i>nameshi</i>, i que <i>nameshi</i> és un tipus d’arròs que es menja amb verdures.</p> <p>La segona explica que <i>dengaku</i> pot fer referència a unes broquetes o bé de <i>tofu</i> o bé de peix.</p>

YM	<p>"This is a grasshopper. What's the matter for as big idiots as you not to know a grasshopper." Then the one with a round face sitting on the left saucily shot back:</p> <p>"A-ah say, that's a locust, a-ah----."</p> <p>"Shut up. They're the same thing. In the first place, what do you mean by answering your teacher 'A-ah say'? Ah-Say or Ah-Sing is a Chink's name!"</p> <p>For this counter-shot, he answered:</p> <p>"A-ah say and Ah-Sing is different,--A-ah say." They never got rid of "A-ah say."</p>	<p>261b. a-ah: adaptació (<i>Categoria cultural: 6.2. Dialectes</i>)</p> <p>267a. 'A-ah say'? Ah-Say or Ah-Sing is a Chink's name: adaptació</p> <p>267b. A-ah say and Ah-Sing is different,--A-ah say: adaptació</p>
US	<p>"This is a grasshopper". You should be ashamed of your big bodies if you do not know the grasshopper." At this, a fellow with a round face who sat at the extreme left said, "Why, it's a locust, don't you see?" and he looked so wise over the victory. "You fool!" retorted I. A locust and a grasshopper are the same, only different in name. Moreover, 'don't you see?' is an extremely impolite expression to your teacher. What is your <i>Namoshi</i>? <i>Namoshi is eaten only when you take dengaku.</i>" At this rebuff, he said that <i>Namoshi and Nameshi are not the same.</i> This fellow would not give up his dreadful <i>Namoshi</i>* to the last. (p. 58)</p> <p>* Here is a play on words, <i>namoshi</i> and <i>nameshi</i>. It is entirely beyond my power to render them into appropriate English.</p>	<p>261b. don't you see?: adaptació (<i>Categoria cultural: 6.2. Dialectes</i>)</p> <p>267a. <i>Namoshi</i>? <i>Namoshi is eaten only when you take dengaku:</i> amplificació (transliteració + nota)</p> <p>267b. <i>Namoshi</i> and <i>Nameshi</i> are not the same: transliteració + traducció literal</p>
AT	<p>"<i>This</i> is a grasshopper. Look at the size of you and you still don't know what a grasshopper is." The boy on the far left of the group had the cheek to try and score off me by saying, "That's not a grasshopper. It's a locust, like."</p> <p>"You damned idiot! A grasshopper and a locust are the same thing. And while we're about it, stop finishing every confounded sentence with 'like'. It sounds like 'tyke', and if that's what you are trying to call me come straight out with it and don't mumble." I thought that would shout him up, but no.</p> <p>"Like' and 'tyke' are different, like," he said.</p> <p>Like, like, like! That's all you ever heard out of them. (p. 61)</p>	<p>261b. like: adaptació (<i>Categoria cultural: 6.2. Dialectes</i>)</p> <p>267a. like'. It sounds like 'tyke', and if that's what you are trying to call me come straight out with it and don't mumble: adaptació</p> <p>267b. Like' and 'tyke' are different, like: adaptació</p>

JC	<p>“This is a grasshopper—see how big they are? Now, don’t tell me you don’t know what they are!” “No,” said a moon-faced boy on the left edge of the group, “that’s a locust, na moshi.” The kid had some nerve, but now <i>I</i> was on the spot. “Grasshoppers, locusts, they’re all the same! And who do you damned jackasses think you are sticking that stupid na moshi on the end of everything when you are talking to a teacher? It just makes you sound mushy—that’s all it’s good for!” That ought to show them who’s boss, I thought—but they came right back with “Na moshi isn’t the same as mushy—na moshi.” It was hopeless—they couldn’t stop saying na moshi even if they tried. (p. 53)</p>	<p>261b. na moshi: amplificació (manlleu + pròleg) (<i>Categoria cultural:</i> 6.2. <i>Dialectes</i>)</p> <p>267a. na moshi on the end of everything when you are talking to a teacher? It just makes you sound mushy: transliteració + adaptació</p> <p>267b. Na moshi isn’t the same as mushy—na moshi: transliteració + adaptació</p>
GV	<p>—Esto es un saltamontes. ¡Qué!... Idiotas tan grandes como vosotros... ¡no saber lo que es un saltamontes!... Uno de los alumnos, de cara redonda, situado en un extremo, a la izquierda de la fila, replicó todavía orgullosamente:</p> <p>— ¡Oiga!... Sepa usté que esto es una langosta.</p> <p>—¡Idiota!... Langosta y saltamontes... es lo mismo. En primer lugar, ¿qué es eso de decir al maestro sepa usté? La sopa de arroz con verduras sólo se come cuando los campesinos bailan la danza dengaku —expliqué irónicamente para imponer respeto.</p> <p>—Pero sepa usté que sopa y sepa son cosas distintas—insistió. Aquel tipo también tenía la manía del sepa usté. (p. 68)</p>	<p>261b. Sepa usté: adaptació (<i>Categoria cultural:</i> 6.2. <i>Dialectes</i>)</p> <p>267a. sepa usté? La sopa de arroz con verduras sólo se come cuando los campesinos bailan la danza dengaku: amplificació (adaptació + manlleu + descripció)</p> <p>267b. sepa usté que sopa y sepa...: adaptació</p>

RI	<p>—Un saltamontes es esto. Con el corpachón que tenéis y no sabéis todavía lo que es un saltamontes... ¿Cómo puede ser tal cosa?</p> <p>Uno de cara redonda, el que estaba más a la izquierda del grupo, dijo con toda su caradura, cogiéndome la palabra:</p> <p>—Pué sé; porque eso é un cigarrón.</p> <p>—¡Brutos! Un cigarrón o un saltamontes, ¿qué más da? Y lo primero de todo, ¿qué es eso de dirigiros a un profesor empezando a hablar con un “Pué sé”? Todavía, si fuera “Puede ser...”, eso valdría para comenzar una frase, como cuando se dice: “Puede ser que ser campesino signifique saber preparar el arroz con verduras fritas, típicos en los festivales de danza Dengaku¹⁹”.</p> <p>Mediante este sofisticado juego de palabras, yo trataba de rebatirles y apabullarles. Pero uno de ellos me salió con esto:</p> <p>—O sea, que “pué sé” y “puede serrr” no son lo mismo. Sí que pué sé así como usted dice.</p> <p>¡Que el infierno me trague! Por mucho que les dijera a estos adoquines, continuarían con su “pué sé” hasta siempre jamás.</p> <p>¹⁹ Bailes populares del campo. (p. 62-63)</p>	<p>261b. Pué sé: adaptació intracultural (<i>Categoría cultural: 6.2. Dialectes</i>)</p> <p>267a. “Pué sé”? Todavía, si fuera “Puede ser...”, eso valdría para comenzar una frase, como cuando se dice...: amplificació (adaptació + transliteració+ nota)</p> <p>267b. O sea, que “pué sé” y “puede serrr” no son lo mismo. Sí que pué sé así como usted dice: adaptació</p>
TS	<p>—Doncs, mireu: això és un saltamartí. Tan ganàpies com sou, em costa de creure que no els conegueu.</p> <p>Aleshores, un de cara rodona situat a l’extrem esquerre va saltar:</p> <p>—Això és una llagosta migratòria, eh?</p> <p>El nano impertinent em va tallar.</p> <p>—Què caram! El saltamartí i la llagosta migratòria són el mateix. A més, què voleu dir sempre amb «eh?» al vostre professor? Ni «eh» ni «ah» ni «uh», tant l’un com l’altre són insectes saltadors!</p> <p>Ara em tocava de fer-los callar. Llavors va dir:</p> <p>—No diem ni «eh» ni «ah» ni «uh», eh?</p> <p>No hi havia manera de fer-los parar de dir «eh?». (p. 56)</p>	<p>261b. eh?: adaptació intracultural (<i>Categoría cultural: 6.2. Dialectes</i>)</p> <p>267a. Ni «eh» ni «ah» ni «uh»: adaptació</p> <p>267b. No diem ni «eh» ni «ah» ni «uh», eh?: adaptació</p>

En aquesta escena, en Botxan està renyant els estudiants perquè han omplert l’habitació on dormia de saltamartins, però els estudiants neguen ésser culpables i afirmen que no saben què és un saltamartí. Per aquest motiu, en Botxan decideix d’ensenyar-los-ne un. Com encara gosen de dir que allò no és un saltamartí, sinó una llagosta, en Botxan intenta fer-los callar amb un joc de paraules entre *namoshi*, la falca dialectal amb la qual la gent del poble acaba totes les frases, i *nameshi*, un tipus d’arròs que es menja amb verdures.

Per traduir el joc de paraules, veiem que els traductors han emprat tècniques diferents. YM ha fet una adaptació i ha substituït el joc de paraules japonès per un joc de paraules amb la falca en anglès “A-ah say” i “Ah-Sing”. Sobta bastant la comparació que fa quan diu “Ah-Sing is a Chink's name”, ja que el terme *Chink* en anglès és molt despectiu i té connotacions racistes. Les relacions entre el Japó i la Xina sempre han estat difícils, especialment durant el segle passat, la qual cosa pot ajudar a contextualitzar una manipulació textual de caràcter ideològic com aquesta per part d'un traductor japonès. També és possible que en aquella època aquest terme no tingués les connotacions tan pejoratives que té avui dia. De tota manera, aquesta no és la primera vegada que YM manipula el text de manera que es deixa entreveure la seva ideologia, com a la taula 148, on demostra una actitud més aviat misògina vers les dones.

Pel que fa a US, ha traduït *namoshi* la primera vegada que surt, tot i que després ha mantingut els manlleus *namoshi*, *nameshi* i *dengaku* i ha fet una traducció literal de la resta del joc de paraules, de manera que el passatge resulta força incompreensible per als lectors de parla anglesa. Tot i que aquest traductor recorre a l'amplificació amb una nota, pensem que la nota és poc útil, ja que no explica en què es basa el joc de paraules, sinó que simplement expressa la seva incapacitat de traduir-lo. Es tracta d'un dels casos del que Moya anomena *confessió d'ignorància*.

JC, el traductor de la versió anglesa més recent s'ha decantat per una opció similar. Davant la impossibilitat de traduir *na moshi*, ha mantingut aquest terme japonès i adaptar la segona part del joc de paraules en parlar de *na moshi/mushy*.

Els traductors a l'espanyol també han optat per una estratègia mixta de traducció d'aquest joc de paraules en fer una adaptació per traduir *namoshi*, descriure el terme *nameshi* i amplificar la referència a *dengaku*. Tots dos traductors intenten reproduir d'alguna manera el joc de paraules, RI amb “pué sé” i “puede ser” i GV amb “sopa” i “sepa”, tot i que aquests jocs de paraules resulten una mica forçats en castellà, i es perden les associacions pragmàtiques lògiques del fragment original.

AT i TS, d'altra banda, han decidit de fer una adaptació global per a tot el joc de paraules i n'han buscat un de nou d'efecte equivalent utilitzant els recursos de les seves llengües. En terminologia de Nord (1991b, 1997), AT i TS han fet una traducció instrumental del joc de paraules, que té un efecte similar al de l'original, mentre que la resta de traductors han fet més aviat una traducció documental, que reflecteix el joc de paraules en japonès, però no té un efecte similar per als receptors meta. A l'exemple

següent podem veure que la majoria dels traductors han recorregut a les mateixes tècniques per traduir un altre joc de paraules.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
208	SN	マドンナだろうが子旦那だろうが、おれの関係したことでないから... (p. 69-70) <i>A mi tant m'era si era la Madonna o si era el kodanna...</i>	—
	YM	As it was none of my business whether it was a Madonna or a kodanna (young master) (p. 64)	268. Amplificació (transliteració + equivalent encunyat)
	US	I did not care a pin whether it was Madonna or ko-danna (young master) . (p. 70)	268. Amplificació (transliteració + equivalent encunyat)
	AT	Madonna or belladonna , it was all the same to me. (p. 76)	268. Adaptació
	JC	Madonnas, prima donnas , whatever—it didn't have anything to do with me... (p. 64)	268. Adaptació
	GV	Hablasen de la Madonna o hablasen del Kodanna* , tratándose de cosas que a mí no me interesaban lo más mínimo, podían charlar lo que les viniese en gana. * <i>Kodanna</i> significa amo joven. (p. 86)	268. Amplificació (transliteració + nota)
	RI	Ya podían ellos hablar a su antojo de cuanto les viniera en gana, fuese la “Madonna” o fuese el kodanna²¹ , que nada de eso era de mi incumbencia. ²¹ Expresión respetuosa que significa “joven señor”. (p. 77)	268. Amplificació (transliteració + nota)
	TS	La Madonna, o la qui m'ho dóna , tant se val. D'acord que no era cosa meva (...) (p. 70)	268. Adaptació

Aquí el joc de paraules és entre Madonna, el sobrenom d'una geisha, i *kodanna*, que literalment significa “amo jove”. Igual que a l'exemple anterior, YM, US, GV i RI han optat per una traducció del joc de paraules fidel a la forma del japonès, però documentant-la amb una amplificació, mentre que AT, JC i TS han preferit de crear un efecte similar al de l'original i han ideat un joc de paraules en la seva pròpia llengua.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
209	SN	バツタだろうが雪踏だろうが、非はおれにある事じゃない。(p. 75-76) <i>Tant si eren saltamartins com setta, jo no en tinc la culpa.</i>	Amplificació amb nota La nota descriu com són aquest tipus de sandàlies, que tenen sola de pell.
	YM	Grasshoppers or glass-stoppers , I was not in the wrong (p. 25)	269. Adaptació
	US	Were it a <i>batta</i> (grasshopper), or a <i>setta</i> (a kind of sandal) , the fault did not lie in me. (p. 75)	269. Amplificació (manlleu + equivalent encunyat + manlleu + descripció)
	AT	Grasshoppers or clodhoppers , I wasn't the one to blame. (p. 83)	269. Adaptació
	JC	Grasshoppers, glass choppers , whatever it was, it hadn't been any fault of mine. (p. 68)	269. Adaptació
	GV	Se tratase de saltamontes o de saltabancos , yo no tenía la culpa. (p. 94)	269. Adaptació
	RI	Si el tema eran los saltamontes, como si fueran saltimbanquis , yo no tenía la culpa para nada. (p. 82)	269. Adaptació
	TS	Que es tractés de saltamartins o de submarins , jo no en tenia cap culpa. (p. 74)	269. Adaptació

En aquest cas, tots els traductors excepte US han fet una adaptació creant un nou joc de paraules que té un efecte graciós similar al de l'original. US, però, ha optat per mantenir el joc de paraules original i traduir-lo entre parèntesi, de manera que la seva traducció del joc de paraules resulta documental i perd l'efecte còmic.

6.5. Insults

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
210	SN	唐変木 (p. 135) <i>curt de gambals</i>	—
	YM	blockhead (p. 44)	270. Equivalent encunyat
	US	tohemboku (fool) (p. 128)	270. Amplificació (manlleu + traducció)
	AT	fatheaded (p. 150)	270 Equivalent encunyat
	JC	dunce (p. 118)	270. Equivalent encunyat
	GV	gente de cabeza a las once (p. 169)	270. Adaptació
	RI	corto de luces (p. 140)	270. Equivalent encunyat
	TS	curt de gambals (p. 125)	270. Equivalent encunyat

Aquí ens trobem davant d'una amplificació de tipus lingüístic que ha fet US en mantenir la paraula japonesa 唐変木 (*tohemboku*, “curt de gambals”), seguida de la seva traducció. És difícil saber per què ho ha fet, ja que ell mateix inclou la traducció anglesa al darrere i el terme japonès no aporta cap informació als lectors meta. Potser ho hagi fet per mantenir el color local i el gust japonès a la traducció; el resultat és que una vegada més el traductor es fa visible.

Voldríem destacar també l'adaptació que fa GV en substituir aquest mot pel que sembla una expressió feta en castellà, tot i que no l'hem sentida mai i en introduir-la en el cercador Google no hem obtingut ni un sol exemple on s'usi, per la qual cosa podem afirmar que no és gaire freqüent en castellà.

6.6. Onomatopeies

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
211	SN	どんどこ、どんのちゃんちきりん (p. 135) <i>dondon donchanchikirin</i> (p. 158)	—
	YM	bang, bang, bang, bang, bing , (p. 51)	271. Adaptació
	US	Dondoko dogno chanchikirin! (p. 148)	271. Transliteració
	AT	With a tom tom tom , and a ching ching ching (p. 173)	271. Adaptació
	JC	With a chanchikirin and a dondokodon... (p. 136)	271. Transliteració
	GV	bang, bang, bang, bing, bing, bing (p. 197)	271. Adaptació
	RI	pón porrompón, pón porrompón (p. 163)	271. Adaptació
	TS	bum-bum, tin-tin-tin (p. 144)	271. Adaptació

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
212	SN	ぽこぽん (p. 174) pokopon	—
	YM	∅	272. Omissió (<i>pokopon</i>)
	US	"pokopon, pokopon" (p. 163)	272. Transliteració
	AT	∅	272. Omissió
	JC	ba-da-boom, ba-da-boom , (p. 151)	272. Adaptació
	GV	∅	272. Omissió (<i>pokopon</i>)
	RI	"rataplán" (p. 180)	272. Adaptació

	TS	bum-bum (p. 159)	272. Adaptació
--	----	-------------------------	-----------------------

Aquests dos exemples fan referència al soroll que fan els tambors japonesos. Es pot observar que les tres tècniques més emprades han estat l'adaptació, és a dir, usar una onomatopeia pròpia de la llengua d'arribada, la transliteració, possiblement per donar un gust japonès a la traducció, i l'omissió. En el segon exemple, és probable que YM, AT i GV no hagin cregut necessari de mantenir la referència al so dels tambors, perquè no té un paper tan destacat com a l'exemple anterior, on les onomatopeies serveixen per descriure la melodia estranya que toquen.

7. INTERJERÈNCIES CULTURALS

Per últim, citarem els exemples de referències culturals a altres idiomes i cultures que apareixen a la novel·la, sovint en boca dels personatges Camisa Vermella i Bufó, que acostumen a utilitzar-les de forma pedant, per fer-se els intel·lectuals. Cal dir que aquestes interjerències no comporten cap problema de comprensió ni de traducció, com veurem a continuació.

7.1. Referències a altres llengües

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
213	SN	兄は実業家になるとか云ってしきりに英語を勉強していた。(p. 13) <i>El meu germà deia que volia ser un home de negocis i per això estudiava anglès.</i>	—
	YM	My brother was to be seen studying English hard, saying that he was going to be a businessman. (p. 4)	273. Equivalent encunyat
	US	Brother was studying English very hard, expecting to be a businessman. (p. 16)	273. Equivalent encunyat
	AT	My brother said he was going into business, and spent all his time studying English . (p. 9)	273. Equivalent encunyat

JC	My brother wanted to become a businessman and was always studying English . (p. 16)	273. Equivalent encunyat
GV	Mi hermano estudiaba inglés con la finalidad de ser comerciante. (p. 6)	273. Equivalent encunyat
RI	A mi hermano le dio por prepararse para ser hombre de negocios, como él decía, y continuamente se le veía empollando el inglés . (p. 13)	273. Equivalent encunyat
TS	El meu germà es va afeccionar força a estudiar anglès . (p. 12)	273. Equivalent encunyat

En aquest exemple tots els traductors han emprat un equivalent encunyat per fer referència a la llengua anglesa, que no comporta cap mena de problema de traducció ni comprensió, i que demostra la importància que la llengua anglesa començava a tenir a l'època de Sōseki.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
214	SN	中学校に居た時ウィッチと云う言葉を習った事があるがこの女房はまさにウィッチに似ている。(p. 37) <i>Quan estava a la secundària, vaig aprendre la paraula witch; aquesta dona realment semblava una witch.</i>	Manlleu de l'anglès
	YM	I learned the English word "witch" when I was in middle school, and this woman looked exactly like one . (p. 17)	274a. English word "witch": amplificació (explicitació) 274b.one:—
	US	I remember I learned, while attending the middle school, the word "witch" . The features of this woman were so much like those of a witch ... (p. 39)	274a. the word "witch": traducció literal 274b. witch: transliteració
	AT	When I was at middle school, I learned the English word "witch" , and the wife's appearance fitted exactly with the image of a witch ." (p. 37)	274a. English word "witch": amplificació (explicitació) 274b. witch: transliteració

JC	When I was at middle school I had learned the word “ witch ” in English class, and this lady looked just like one .” (p. 36)	274. word “witch” in English: amplificació (explicitació) 274b.one: —
GV	En la Escuela media yo había aprendido la palabra inglesa witch . Y eso era lo que parecía aquella señora: una hechicera .” (p. 40)	274a. la palabra inglesa witch: amplificació (manlleu + explicitació) 274b. hechicera: equivalent encunyat
RI	En mis tiempos de escuela secundaria yo aprendí la palabra “witch”, bruja en inglés . Pues bien, esta señora daba enteramente la imagen de una bruja . (p. 41)	274a la palabra “witch”, bruja en inglés: amplificació (manlleu + explicitació) 274b. bruja: equivalent encunyat
TS	Recordo que vaig aprendre la paraula anglesa witch a l’escola secundària. Doncs, per a mi, aquella dona s’assemblava realment a una witch **. ** <i>Witch</i> : bruixa en anglès. (p. 35)	274a. la paraula anglesa witch: amplificació (manlleu + explicitació) 274b. witch: amplificació (manlleu + nota)

En aquest exemple trobem la paraula anglesa *witch* dins del text original, escrita en *katakana*, ウィッチ. En llegir-la, un lector japonès sabrà que és una paraula anglesa, o si més no, estrangera, perquè està escrita en *katakana*, el sil·labari que s’empra per a les paraules d’origen estranger. Per tal de donar als lectors la mateixa informació sobre l’origen del mot *witch*, quasi tots els traductors han explicitat que es tracta d’un mot anglès. L’únic que no ho ha fet ha estat US, que ha fet una traducció literal, amb la qual cosa es perd la informació que es tracta d’una paraula anglesa, i els lectors possiblement inconscientment assumiran que el que en Botxan va aprendre era la paraula *witch* en japonès.

A més, els traductors al castellà i les traductores al català han decidit d’incloure el significat d’aquest terme anglès, ja que deuen haver suposat que part dels seus lectors no el comprendria. Les tècniques que han emprat per fer l’amplificació són diverses. GV ha usat la traducció del mot en castellà la segona vegada que surt, mentre que RI ha inclòs la traducció en una aposició dins del text, i TS han preferit de posar una nota a peu de pàgina.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
215	SN	山嵐は might is right という英語を引いて説論を加えたが、何だか要領を得ないから、聞き返してみたら強者の権利と云う意味だそう だ。(p. 50) <i>Per reforçar el que deia, en Porc Espí em va dir en anglès "Might is right", però com que no vaig acabar d'entendre què em volia dir, li vaig preguntar i em va explicar que significava que els més forts tenen els privilegis.</i>	Transliteració
	YM	Porcupine remonstrated with me by quoting " Might is right " in English. I did not catch his point, so I asked him again, and he told me that it meant the right of the stronger. (p. 17)	275. Traducció literal
	US	Mr. Porcupine quoting the English proverb, "Might is Right," gave me a warning, which was far from being satisfactory. I asked him what it meant and he said it meant "the right of the mighty." (p. 51)	275. Amplificació (traducció literal + descripció)
	AT	When I said this to Hotta, he quoted the English words "Might is right." I was unable to grasp the meaning of this, and he explained that it meant that the strong got the privileges. (p. 53)	275. Amplificació (traducció literal + descripció)
	JC	The Porcupine used an English expression, "Might is right" to make his point, but I wasn't sure what the point was supposed to be, so he explained that it meant that the people with the power get their way. (p. 48)	275. Amplificació (traducció literal + descripció)
	GV	<i>Puercoespín</i> trataba de convencerme y hasta me citaba el dicho inglés "Might is right" . Yo no entendí el significado de la cita y volví a preguntarle. Entonces él me explicó que esa frase no quiere decir más que "el derecho del más fuerte". (p. 59)	275. Amplificació (traducció literal + descripció)
	RI	"Puercoespín" me citó además en inglés lo de "Might is right" como amonestándome. ¿Qué pasaba? No le cogía el hilo a la frasecita; y al insistir yo preguntando por su sentido, me respondió que significaba aquello de "la ley del más fuerte" (p. 56)	275. Traducció literal

	TS	En Porc Espí m'ho va voler fer veure clar citant una frase en anglès: «might is right» ; però com que encara no ho acabava d'entendre, va dir que era com la llei del més fort. (p. 51)	275. Amplificació (traducció literal + descripció)
--	----	--	---

En aquest exemple apareix una referència a la dita anglesa "Might is right", que a l'original apareix en alfabet llatí i no ha comportat problemes de traducció, ja que dins del mateix fragment s'explica què vol dir. Tot i això, la majoria dels traductors han fet una petita explicitació per indicar que es tracta s'una dita.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
216	SN	"I'm glad to see you" (p. 159)	276. Transliteració
	YM	"I am glad to see you." (p. 52)	276. Transliteració
	US	'I'm glad to see you'. (p. 149)	276. Transliteració
	AT	"I am glad to see you". (p. 175)	276. Transliteració
	JC	"I'm glad to see you." (p. 137)	276. Transliteració
	GV	"I'm glad to see you" (p. 198)	276. Transliteració
	RI	I am glad to see you. (p. 154)	276. Transliteració
	TS	<i>I am glad to see you.</i> (p. 145)	276. Transliteració

Aquest exemple fa referència a una geisha que canta una cançó que es diu "I'm glad to see you". A l'original apareix en anglès, igual que en el cas de l'exemple anterior, i s'ha mantingut tal qual en totes les traduccions, fins i tot les castellanés i la catalana, on els traductors deuen haver suposat que els seus lectors entendrien aquesta frase en anglès, ja que no han indicat que significa, o bé han pensat que no calia entendre què volia dir.

7.2. Referències a institucions culturals

7.2.1. Pintura, ceràmica i escultura

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
217	SN/ HS	「あの松を見たまえ、幹が真直ぐ上が傘のように開いてターナーの画にありそうだね」と赤シャツが野だに云うと...(p. 68) —Mireu aquell pi. El tronc és tot recte i la part de dalt és com un paraigua; sembla un quadre de Turner —va dir en <i>Camisa Vermella al Bufó</i> .	Amplificació amb nota La nota de l'original explica que Turner (1775-1851) va ser un pintor anglès especialista en paisatges pintats amb aquarel·les.

YM	"Look at that pine; its trunk is straight and spreads its top branches like an umbrella. Isn't it a Turnersque picture?" said Red Shirt.	277. Transliteració + transposició
US	"Look at that pine tree. Its trunk is so straight and it spreads upward like an open umbrella. Turner would have drawn such a tree," Red-shirt was saying to Noda, the Clown. (p. 69)	277. Transliteració
AT	"Look at that pine tree," Redshirt said to Yoshikawa. "The trunk is perfectly straight and the top of the tree spreads out like an umbrella. It may have been painted by Turner ." (p. 75)	277. Transliteració
JC	"Now look at that pine tree—the one with the straight trunk and the top opening out like an umbrella—it's like something out of a Turner painting," Redshirt said. (p. 63)	277. Transliteració
GV	—Mira aquellos pinos: el tronco rectísimo y la copa como un paraguas. parece un cuadro de Turner , ¿verdad?— dijo <i>Camisa Roja</i> al <i>Titiritero</i> . (p. 85)	277. Transliteració
RI	"Camisa Roja" se dirigió a "Histrión" con estas palabras: —Fíjate en aquellos pinos. Los troncos salen rectos y las copas se abren encima como sombrillas. Recuerdan los cuadros de Turner ²⁰ , ¿eh? ²⁰ Joseph Mallord William Turner (1775-1891): pintor inglés conocido por la riqueza expresiva de sus cuadros de paisajes. (p. 75)	277. Amplificació (transliteració + nota)
TS	—Fixa't en aquell pi—va dir en Camisa Vermella al Bufó—. El tronc és tot recte i la part superior està oberta com un paraigües: sembla ben bé un quadre de Turner . (p. 69)	277. Transliteració

Aquí ens trobem una referència a Turner, un pintor de paisatges anglès. L'editor de la versió japonesa ha considerat important d'explicar aquest referent cultural als seus lectors en una nota, ja que possiblement molts d'ells no reconeixeran aquest nom. Pel que fa als traductors, la majoria s'han limitat a transliterar el nom, del japonès a l'anglès, excepte RI, que introdueix una nota on explica qui va ser aquest artista i quin tipus de quadres pintava.

A l'hora de traduir una referència cultural cal considerar quina és la càrrega informativa del text i quina és la càrrega informativa rellevant per als receptors de la

traducció. El grau de manipulació de la referència cultural dependrà en bona mesura del coneixement que se suposa als receptors meta, la rellevància de la referència i l'estil i les preferències personals del traductor. En aquest cas, podem veure que per a RI és important d'establir qui és Turner, mentre que per als altres traductors al castellà i català no ho és, ja que ja possiblement hagin pensat que queda clar pel context que es tracta d'un pintor. D'altra banda, en el cas dels traductors a l'anglès com aquest pintor forma part del canó artístic anglosaxó, no els ha calgut de manipular la referència, atès que és àmpliament coneguda.

Per concloure l'anàlisi d'aquesta taula voldríem cridar l'atenció sobre la tècnica emprada per YM, que hem considerat una transliteració-transposició, en canviar la categoria de nom propi a adjectiu. És l'únic exemple del corpus en què s'ha emprat aquesta tècnica.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
218	SN/ HS	あの岩の上に、どうでう、ラフハエルの マドンナを置きちゃ。(p. 69-70) <i>Què li semblaria posar a la Madonna de Rafael sobre aquella roca?</i>	Amplificació amb notes Hi ha dues notes de l'original. Una explica que Rafael (1483- 1520) és un pintor italià del Renaixement, especialment famós pels seus quadres de la Verge Maria. L'altra explica que Madonna es refereix a la mare de Crist i als quadres i les figures que la representen.
	YM	"By the way, how would it look," said Clown, "if we place Madonna by Raphael upon that rock? It would make a fine picture."	35b. Madonna: transliteració 278. Raphael: equivalent encunyat
	US	"What would you say, my dear dean, if we placed Madonna by Raphael on that rock? (p. 70)	35b. Madonna: transliteració 278. Raphael: equivalent encunyat
	AT	"Imagine Raphael's Madonna standing on that rock," (p. 76)	35b. Madonna: transliteració 278. Raphael: equivalent encunyat
	JC	The Hanger's next suggestion was that it would make a good picture if we could set Raphael's Madonna up on that rock (...) (p. 64)	35b. Madonna: transliteració 278. Raphael: equivalent encunyat

GV	—¿Qué os parece si pusiéramos encima de aquella roca a la Madonna de Rafael ? (p. 86)	35b. Madonna: transliteració 278. Rafael: equivalent encunyat
RI	— ¿Y qué tal si encima de aquella roca pusiéramos a la “ Madonna ” de Rafael ? ¡Qué cuadro tan bonito resultaría! (p. 77)	35b. Madonna: amplificació (explicitació) 278. Rafael: equivalent encunyat
TS	Va dir en Bufó: «Què li sembla, sotsdirector, si col·loquem la Madonna de Raffaello en aquella roca? Seria una imatge molt bonica.» (p. 70)	35b. Madonna: transliteració 278. Raffaello: transliteració (de la forma italiana)

Els noms propis que apareixen a aquesta referència al·ludeixen a la cultura italiana, i han estat transliterats a totes les traduccions. En el cas de Madonna, veiem que els traductors, igual que a la taula 21, han transliterat el nom. L'única diferència és que en aquest cas RI ha fet una petita amplificació de tipus tipogràfic en usar les cometes per indicar que es tracta del nom d'una obra d'art i ajudar els lectors a identificar la referència. Recordem que a l'altre exemple aquest traductor havia recorregut a un manlleu, en no considerar *madonna* com a nom propi i escriure-ho en minúscula.

Pel que fa a Rafael, com que existeix una traducció establerta a les cultures d'arribada, els traductors han recorregut a l'ús d'aquesta forma encunyada. Les úniques que han transliterat el nom segons la versió italiana original han estat les traductores al català, potser per emfasitzar que és una referència al pintor italià.

7.2.2. Literatura

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
--------------	--------------	----------------	-------------------------------------

219	SN/HS	<p>一番槍はお手柄だがゴルキじゃ、と野だがまた生意気を云うと、ゴルキと云うと露西亞の文学者見たような名だねと赤シャツが洒落た。そうです、まるで露西亞の文学者ですと野だはすぐ賛成しやがる。ゴルキは露西亞の文学者で、丸木が芝の写真師で、米のなる木が命の親だろう。一体この赤シャツは悪い癖だ。誰を捕まえても片仮名の唐人の名を並べたがる。人にはそれぞれ専門があったものだ。おれのような数学の教師にゴルキだか車力だか見当がつくものか、少しは遠慮するがいい。云うならフランクリンの自伝だとかプッシング、ツー、ゼ、フロントだとかおれでも知ってる名を使うがいい。(p. 72-73)</p> <p>—<i>Té mérit clavar la primera llança, però només és un goruki, va dir insolentment en Bufó.</i></p> <p>—<i>Goruki s'assembla al nom de l'escriptor rus, va dir en Camisa vermella fent un joc de paraules.</i></p> <p>—<i>És veritat; és talment com el nom de l'escriptor rus— en Bufó va estar d'acord de seguida.</i></p> <p><i>Goruki és un escriptor rus, en Maruki un fotògraf de Shiba i la planta de l'arròs [kome no naruki] és la mare de la vida. Aquest Camisa vermella tenia un mal vici. Quan enganxava algú, volia dir noms estrangers en katakana un darrere l'altre. Cadascú té la seva especialitat. A un professor de matemàtiques com jo tant li fa si és Gorki o si és un tirador de rickshaw [shariki]; hauria de ser més considerat. Si en volia dir [noms estrangers], que parlés d'aquells que fins i tot jo coneixia, com ara l'autobiografia de Franklin o Pushing to the Front.</i></p>	<p>Amplificació amb notes</p> <p>Hi ha sis notes a l'original. La primera explica que <i>goruki</i> és un tipus de peix que es troba per la regió de Matsuyama. La segona diu que Maruki va ser el primer fotògraf en muntar el seu propi estudi a Shiba (actualment Shimbashi). La tercera explica un ús lingüístic, i dóna com a sinònim del terme <i>tōjin</i> la paraula <i>gaikokujin</i> (“estranger”). La quarta nota indica que un <i>shariki</i> és la persona que porta mercaderies en un <i>rickshaw</i>. La cinquena explica qui era Benjamin Franklin i diu que la seva autobiografia s'utilitzava en aquella època com a text a les classes d'anglès a les escoles secundàries. La sisena explica que el llibre <i>Pushing to the Front</i> parla del capitalisme americà i que s'utilitzava en aquella època com a text a les escoles de secundària.</p>
-----	-------	--	---

YM	<p>"Splendid for the first honor, but that's goruki," Clown again made a "fresh" remark.</p> <p>"Goruki sounds like the name of a Russian literator," said Red Shirt. "Yes, just like a Russian literator," Clown at once seconded Red Shirt. Gorky for a Russian literator, Maruki a photographer of Shibaku, and komeno–naruki (rice) a life–giver, eh? This Red Shirt has a bad hobby of marshalling before anybody the name of foreigners. Everybody has his specialty. How could a teacher of mathematics like me tell whether it is a Gorky or shariki (rikishaman). Red Shirt should have been a little more considerate. And if he wants to mention such names at all, let him mention "Autobiography of Ben Franklin," or "Pushing to the Front," or something we all know. (p. 24)</p>	<p>279. goruki: manlleu naturalitzat (<i>Categoria cultural: 1.2.2. Fauna</i>)</p> <p>280a. Goruki sounds like the name of a Russian literator: Transliteració + equivalent encunyat</p> <p>280b. Gorky for a Russian literator: Transliteració + equivalent encunyat</p> <p>280c. Gorky: transliteració</p> <p>281. Maruki: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.2.1a. Antropònims convencionals</i>)</p> <p>282. Shibaku: amplificació (transliteració + descripció) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>283. Gorky (...), Maruki (...) and komeno–naruki (rice): amplificació (manlleu + equivalent encunyat) (<i>Categoria cultural: 6.4. Jocs de paraules</i>)</p> <p>284. name of foreigners: generalització (<i>Categoria cultural: 6.1. Sistema d'escriptura</i>)</p> <p>285. a Gorky or shariki (rikishaman): amplificació (manlleu + equivalent encunyat) (<i>Categoria cultural: 6.4. Jocs de paraules</i>)</p> <p>286. "Autobiography of Benjamin Franklin": amplificació (explicitació)</p> <p>287. "Pushing to the Front": transliteració</p>
----	--	--

US	<p>“The first battle won is a meritorious exploit, but a <i>goruki</i>—,” remarked the assuming Noda again. Redshirt observed that the name of <i>goruki</i> sounded like that of a Russian man of letters (he meant Gorki). This was how he tried a play upon words. “Yes, exactly, my dear dean,” agreed Noda, the Clown. There is no doubt Gorki is a Russian literary man; Maruki is a photographer in Shiba and the rice-bearing plant (<i>ki</i>) is a sustainer of human life. A very bad habit had this Red-shirt, who always gave the names of foreigners in square characters (<i>katakana</i>) whenever he came across a man. Every one has his own speciality. A teacher of mathematics like myself can never tell a Gorki from a <i>shariki</i> (a coolie). He ought to be a little more considerate. The “Autobiography of Benjamin Franklin”, or “Pushing to the Front” is not even unknown to me. He had better mention these names. (p. 72-73)</p>	<p>279. goruki: manlleu (<i>Categoria cultural: 1.2.2. Fauna</i>)</p> <p>280a. goruki sounded like that of a Russian man ... (he meant Gorki): amplificació (manlleu + equivalent encunyat + explicitació)</p> <p>280b. Gorki: transliteració</p> <p>281. Maruki: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.2.1a. Antropònims convencionals</i>)</p> <p>282. Shiba: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>283. Gorki (...), Maruki (...) and the rice-bearing plant (ki): amplificació (equivalent encunyat + manlleu) (<i>Categoria cultural: 6.4. Jocs de paraules</i>)</p> <p>284. names of foreigners in square characters (katakana): amplificació (descripció + manlleu) (<i>Categoria cultural: 6.1. Sistema d'escriptura</i>)</p> <p>285. can never tell a Gorki from a shariki (a coolie): amplificació (manlleu + equivalent encunyat) (<i>Categoria cultural: 6.4. Jocs de paraules</i>)</p> <p>286. “Autobiography of Benjamin Franklin”: amplificació (explicitació)</p> <p>287. “Pushing to the Front”: transliteració</p>
----	---	--

AT	<p>“Well, first blood to you. Congratulations,” Yoshikawa said. And then he added with his customary cheek, “But only a goruki.”</p> <p>“Yes,” Redshirt broke in, trying to be funny, “it sounds like that Russian writer Gorki.”</p> <p>“You’re absolutely right”, agreed Yoshikawa immediately. “It’s exactly like the Russian author.”</p> <p>So what? Gorki’s a Russian writer, Maruki’s a photographer at Shiba, and if people were honest you wouldn’t need any kind of “key”. Dropping foreigners’ names one after the other in a conversation was a bad habit of Redshirt’s. It made it sound as though he was speaking in italics. Everyone has its own speciality, and being a teacher of mathematics, I hadn’t the faintest idea what the difference between Gorki and Turkey was. He should have made allowances for that. If he had to use foreign words, why didn’t he talk about Benjamin Franklin’s autobiography? Or mention “Pushing to the front” –the phrase they used to use to explain the art of capitalistic living? These were things even I knew about, things that were often mentioned in middle-school texts. (p. 79-80)</p>	<p>279. goruki: manlleu (<i>Categoria cultural: 1.2.2. Fauna</i>)</p> <p>280a. Russian writer Gorki: amplificació (transliteració + equivalent encunyat)</p> <p>280b. Gorki: transliteració</p> <p>281. Maruki: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.2.1a. Antropònims convencionals</i>)</p> <p>282. Shiba: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>283. Gorki (...), Maruki (...)and any kind of “key”: adaptació (<i>Categoria cultural: 6.4. Jocs de paraules</i>)</p> <p>284. dropping foreign names (...) italics: adaptació (<i>Categoria cultural: 6.1. Sistema d’escriptura</i>)</p> <p>285. Gorki and Turkey: adaptació (<i>Categoria cultural: 6.4. Joc de paraules</i>)</p> <p>286. Benjamin Franklin’s autobiography (...)things that were often mentioned in middle-school texts: amplificació (explicitació)</p> <p>287. “Pushing to the Front”, the phrase they use (...) things that were often mentioned in middle-school texts: amplificació (explicitació)</p>
----	---	---

JC	<p>“Well, good for you, you’ve scored the first point, but it’s only a goruki,” said the Hanger, playing the smart aleck again, at which point Redshirt cracked a joke: “Goruki? Sounds like he’s hooked a Russian novelist.” Of course the Hanger had to chime in right away: “Oh yes! Gorky, the Russian novelist. Very good!” All right, so a goruki is a Russian novelist, Maruki is a photographer’s studio back in Tokyo, and a door key gets you into your house. Redshirt just loved dropping foreign names, making it sound like he was pronouncing them in a foreign alphabet, no matter who he was talking to. A totally obnoxious habit. Everyone has their own field of knowledge. How was a math teacher like me supposed to know the difference between Gorky and Porky? Better to give it up. If he was going to throw this foreign stuff at all, he should have stuck with things that even people like me have heard of, like Benjamin Franklin’s autobiography. (p. 66)</p>	<p>279a. goruki: manlleu (<i>Categoria cultural: 1.2.2. Fauna</i>)</p> <p>280a. Goruki? Sounds like he’s hooked a Russian novelist: transliteració + equivalent encunyat</p> <p>279b. a goruki: manlleu naturalitzat (<i>Categoria cultural: 1.2.2. Fauna</i>)</p> <p>281. Maruki: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.2.1a. Antropònims convencionals</i>)</p> <p>282. Tokyo: adaptació intracultural (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>283. goruki (...), Maruki (...) and a door key: adaptació (<i>Categoria cultural: 6.4. Jocs de paraules</i>)</p> <p>284. making it sound like he was pronouncing them in a foreign alphabet: adaptació (<i>Categoria cultural: 6.1. Sistema d’escriptura</i>)</p> <p>285. Gorky and Porky: adaptació (<i>Categoria cultural: 6.4. Joc de paraules</i>)</p> <p>286. Benjamin Franklin’s autobiography: amplificació (explicitació)</p> <p>287. Omissió (<i>Pushing to the Front</i>)</p>
----	--	---

GV	<p>—¡Bien, hombre!... Has tenido el honor de pescar el primero. Pero ése es un pez goruki*— dijo pedantemente el <i>Titiritero</i>.</p> <p>—Goruki suena como el nombre de un literato ruso— explicó <i>Camisa roja</i>, abusando de las palabras.</p> <p>—Eso es... Señor decano, exactamente igual que el nombre de un <i>escritor ruso</i>— repitió el <i>Titiritero</i>.</p> <p>—Gorki es un escritor ruso, Maruki es un fotógrafo de Shiba, de Tokio, y kome-no-naruki es la planta de arroz a la que se da el nombre de padre de la vida, ¿no es cierto?— disertó <i>Camisa Roja</i>. Este tenía la manía de citar nombres extranjeros ante cualquiera. Cada cual tiene su especialidad. A un maestro de matemáticas como yo le costaba mucho distinguir un Gorki de un shariki*. <i>Camisa roja</i> podía haber tenido más consideración. Si quería citar nombres raros podía haber mencionado “<i>Autobiography of Benjamin Franklin</i>”, “<i>Pusshing [sic] to the Front</i>” y otros que conocía yo también.</p> <p>*Pez muy pequeño de diversos colores y de escaso valor alimenticio. Nótese la semejanza fonética de esta palabra con Gorki (Máximo), novelista ruso. (p. 90)</p> <p>*<i>Shariki</i> es el hombre que arrastra un pequeño carruaje de dos ruedas. (p. 91)</p>	<p>279. pez goruki*: amplificació (descripció + manlleu) (<i>Categoria cultural: 1.2.2. Fauna</i>)</p> <p>280a. Goruki suena... literato ruso: transliteració + equivalent encunyat</p> <p>280b. Gorki: transliteració</p> <p>281. Maruki: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.2.1a. Antropònims convencionals</i>)</p> <p>282. Shiba, de Tokio: amplificació (inf. geogràfica) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>283. Gorki (...), Maruki (...) y kome-no naruki es la planta de arroz... al padre de la vida: amplificació (manlleu + descripció) (<i>Categoria cultural: 6.4. Jocs de paraules</i>)</p> <p>284. nombres extranjeros: generalització (<i>Categoria cultural: 6.1. Sistema d’escriptura</i>)</p> <p>285. distinguir un Gorki de un shariki*: amplificació (manlleu + nota) (<i>Categoria cultural: 6.4. Jocs de paraules</i>)</p> <p>286. “Autobiography of Benjamin Franklin”: amplificació</p> <p>287. “Pusshing [sic] to the Front”: transliteració</p>
----	--	--

RI	<p>— Todo un honor, romper así el fuego. Pero el pescado es un <i>goruki</i> — apostilló “Histrión” en su estilo desaprensivo.</p> <p>—Eso de <i>goruki</i> suena a nuestra manera de pronunciar Gorki, aquel literato ruso — comentó “Camisa Roja”, jugando con las palabras.</p> <p>— En efecto, cabalmente como el literato ruso — asintió “Histrión”, con tanta presteza que daba asco.</p> <p>Gorki — pronunciado “Goruki” en japonés — es un autor literario ruso, y otros nombres que le rondan cerca pueden ser “Maruki”, un fotógrafo del barrio de Shiba, y “Kome no Naruki”, que es algo así como una divinización del arroz con el título de “Padre de la vida”. Ciertamente, este “Camisa Roja” era un maníaco de los nombres raros. En cuanto agarraba la ocasión, ya estaba farfullando nombres extranjeros uno detrás de otro. En este mundo, cada cual tiene su especialidad. A un profesor de matemáticas como yo, ¿qué más le da que hablen de Gorki — Goruki — o de <i>shariki</i>, el portador de un <i>rikisha</i>, si todo suena lo mismo? Deberían ser más considerados con uno. Puestos a decir cosas raras, que me hablan de la “Autobiografía de Benjamín Franklin” o de “Pushing to the front”, que son títulos que incluso a mí me suenan. (p. 80)</p>	<p>279. goruki: manlleu (<i>Categoria cultural: 1.2.2. Fauna</i>)</p> <p>280a. goruki suena a nuestra manera de pronunciar Gorki (...): amplificació (manlleu + explicitació)</p> <p>280b. Gorki — pronunciado “Goruki”: amplificació (explicitació)</p> <p>281. Maruki: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.2.1a. Antropònims convencionals</i>)</p> <p>282. barrio de Shiba: amplificació (transliteració + descripció) (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>283. “Goruki” (...), “Maruki” (...) y “Kome no Naruki, que es algo así como... “Padre de la vida”: amplificació (transliteració + descripció) (<i>Categoria cultural: 6.4. Jocs de paraules</i>)</p> <p>284. nombres extranjeros: generalització (<i>Categoria cultural: 6.1. Sistema d’escriptura</i>)</p> <p>285. hablen de Gorki — Goruki — o de shariki, el portador de un rikisha: amplificació (transliteració + manlleu + descripció) (<i>Categoria cultural: 6.4. Jocs de paraules</i>)</p> <p>286. “Autobiografía de Benjamín Franklin”: amplificació (explicitació)</p> <p>287. “Pushing to the front”: transliteració</p>
----	--	---

TS	<p>En Bufó va tornar a parlar amb insolència: «El felicito per la seva primera pesca, però no és res més que un peix golki.» En Camisa Vermella bromejava, dient que el nom del peix s'assemblava al de l'escriptor rus. «Té raó. I tant que és com l'escriptor rus.» En Bufó sempre estava a punt de seguir-li la veta. En Gorki és un escriptor rus, en Maruki un fotògraf de Shiba i tant me fa qui sap qui. Que pedant que era, en Camisa Vermella! No parava de mencionar els noms de personatges estrangers davant de qui fos. Cada persona té la seva especialitat. Hauria de tenir un mínim de consideració i pensar que a un professor de matemàtiques com jo no li sona gens el tal Gorki o no sé qui. Si almenys parlés de temes que domino, com l'autografia de Franklin o Pushing to the Front.*</p> <p>*Totes dues obres eren populars perquè s'utilitzaven com a text d'anglès a l'ensenyament secundari al Japó de principis de segle. (p. 72)</p>	<p>279. peix golki: amplificació (descripció + manlleu) (<i>Categoria cultural: 1.2.2. Fauna</i>)</p> <p>280a. l'escriptor rus: equivalent encunyat</p> <p>280b. Gorki: transliteració</p> <p>281. Maruki: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.2.1a. Antropònims convencionals</i>)</p> <p>282. Shiba: transliteració (<i>Categoria cultural: 3.3. Geografia cultural</i>)</p> <p>283. Gorki (...), Maruki (...) i tant me fa qui sap qui: adaptació (<i>Categoria cultural: 6.4. Jocs de paraules</i>)</p> <p>284. mencionar els noms de personatges estrangers: generalització (<i>Categoria cultural: 6.1. Sistema d'escriptura</i>)</p> <p>285. Gorki o no sé qui: adaptació (<i>Categoria cultural: 6.4. Jocs de paraules</i>)</p> <p>286. l'autografia de Franklin: amplificació (traducció literal + nota)</p> <p>287. Pushing to the Front: amplificació (transliteració + nota)</p>
----	---	---

Aquest complex fragment presenta diverses qüestions interessants, entre elles un parell de jocs de paraules i un parell d'interjerències culturals que no comporten problemes de traducció. En Botxan està pescant amb en Camisa vermella i en Bufó, dos dels professors més pedants i tediosos de l'escola; el primer amb una marcada tendència a citar noms d'autors estrangers per tal d'impressionar els seus interlocutors. Aquí, en Camisa Vermella fa un joc de paraules amb *goruki* i Gorki, que es pronuncia *Goruki* en japonès. A en Botxan no li fa gens de gràcia que sigui tan pedant, per la qual cosa contrataca mentalment amb un altre joc de paraules que indica que tant li fa qui sigui aquest Gorki.

Els traductors han optat per tècniques diferents per traduir aquests jocs de paraules, si bé la majoria han ampliat informació, en menor o major grau, alguns dins, altres fora del text. En el primer joc de paraules, GV és l'únic que agefeix una nota, on explica de quin tipus de peix es tracta i que s'assembla fonèticament a Gorki. Aquesta nota no sembla estrictament necessària, ja que en afegir el classificador *peix* davant de *goruki* queda prou clar, i a més, el mateix text explica que la pronúncia d'aquest mot s'assembla a la del nom de l'escriptor rus. Cal fer esment que les traductores catalanes han transliterat *goruki* com a *golki*, possiblement per fer aquest mot més semblant a *Gorki*. També és possible que hagin jugat amb l'estereotip que els orientals confonen les *l* amb les *r*.

El segon joc de paraules es basa en la similitud fonètica de *Goruki* amb altres paraules que acaben en "ruki", com ara "Maruki" i "kome no naruki". YM, US, GV i RI tradueixen aquest joc de paraules essent fidels al sentit, més que no pas a l'efecte estilístic o humorístic. A la traducció d'US es perd l'efecte de la rima, ja que tradueix la referència a la planta de l'arròs de forma descriptiva i després simplement hi afegeix entre parèntesi ("ki"). GV i RI opten per mantenir el joc de paraules original utilitzant el manlleu japonès seguit d'una explicació del que vol dir; d'aquesta manera, mantenen la rima de l'original. D'altra banda, les traduccions d'AT, JC i TS prioritzen la funció del joc de paraules i fan una adaptació per tal d'intentar mantenir l'efecte de l'original.

Cal cridar l'atenció sobre un parell d'aspectes més d'aquest joc de paraules. En primer lloc, que dos dels traductors (JC, RI) han cregut que calia especificar on es troba Shiba. JC ha fet una adaptació intracultural en parlar de Tòquio, mentre que RI ha afegit el descriptor *barri*. En segon lloc, voldríem comentar el fet que en parlar de "kome no naruki" tant GV com a RI han optat per parlar de "el padre de la vida", reflectint potser la seva visió cristiana centrada en Déu, un home, i no en la mare naturalesa, com és el cas de les religions animistes orientals, com ara el sintoisme japonès. De manera conscient o inconscient, la ideologia i la forma de pensar dels traductors es reflecteixen a les traduccions.

Pel que fa al joc de paraules entre *goruki* i *shariki*, els traductors segueixen si fa o no fa les mateixes tècniques. AT, JC i TS fan una adaptació intentant mantenir l'efecte del joc de paraules. Destaca l'adaptació de JC, en parlar de "Porky". Tot i que aquest terme tant pot significar "gras", com "mentida" en llenguatge col·loquial britànic i "porc espí" en llenguatge informal, també és el nom d'una coneguda pel·lícula americana d'adolescents, *Porky*, feta l'any 1982. Pensem que el fet que JC ho hagi escrit en majúscula, com si es

tractés d'un nom propi farà que els lectors americans intuïtivament ho relacionin amb la pel·lícula, de manera que s'està introduint una referència a la cultura americana. A més, si fos així, es tractaria d'un anacronisme, atesa la diferència temporal entre la novel·la i la pel·lícula; sens dubte a alguns lectors els sobtarà que a una novel·la japonesa de principis del segle XIX hi aparegui una referència a una pel·lícula americana de finals del mateix segle. És possible que el traductor s'hagi concentrat a fer una adaptació per al joc de paraules i no hagi parat massa atenció a les connotacions associades amb el mot. Val a dir, però, que igual que passava a la taula 37, aquesta adaptació de JC sobta bastant, ja que s'allunya de l'estratègia de conservació de les referències culturals seguida habitualment per aquest traductor.

La resta de traductors fan una traducció més aviat literal d'aquest joc de paraules, tot i que es veuen obligats a fer una amplificació per explicar que vol dir *shariki*, la qual cosa redueix considerablement el seu efecte humorístic. En general els traductors utilitzen el mateix mètode per traduir els diferents jocs de paraules. YM, US, GV i RI prioritzen la fidelitat a la forma i el sentit, mentre que AT, JC i TS prioritzen la funció o l'efecte, com es pot observar als exemples de l'apartat 6.4., on hem recollit més jocs de paraules.

Una altra referència cultural que apareix a aquest exemple és la que al·ludeix al sil·labari japonès *katakana*, que s'empra per transcriure els mots i ls noms propis d'origen estranger. En Botxan, humorísticament, diu que en Camisa Vermella és tan pedant que sembla que parli en *katakana*. Davant d'aquesta referència, els traductors, una vegada més, han optat per tècniques ben diverses. YM ha omès la referència, mentre que US l'ha traduïda literalment, afegint-hi al darrere el terme japonès. Com a conseqüència, podem assumir que la referència romandrà una mica opaca per a un lector sense gaires coneixements de japonès. AT adapta la referència a les convencions textuais angleses i fa que en Camisa Vermella parli en cursiva, el tipus de lletra que s'empra per a escriure paraules estrangeres en anglès. L'efecte en els lectors és si fa o no fa el mateix, ja que dóna l'idea d'un personatge molt pedant. JC fa també una adaptació en parlar de "foreign alphabet", ja que el japonès no té alfabet, sino sil·labaris. La resta de traductors han fet una generalització i han eliminat la part que es refereix al *katakana*, però han mantingut la informació que en Camisa Vermella sempre deixa anar noms estrangers. Aquesta opció també és funcional, ja que permet els lectors d'inferir que es tracta d'un individu molt pedant. Una vegada més es pot comprovar que una mateixa referència cultural es pot traduir amb tècniques molt diferents. La tria depèn en bona mesura de la funció de la

referència, l'estil i les preferències del traductor, el mètode de traducció que ha triat, el tipus de traducció que vol fer i els coneixements que suposa que tenen els receptors meta.

Per últim, volem citar la referència intertextual a dues obres americanes que apareixen a aquest fragment, la biografia de Benjamin Franklin i el manual del capitalisme *Pushing to the Front*. En el cas de la primera, tots els traductors han ampliat informació en afegir el nom propi del personatge o fins i tot informació sobre el fet que aquest llibre s'emprava a les escoles (AT, TS). En el cas de *Pushing to the Front*, la majoria dels traductors han transliterat el títol en anglès, i una vegada més AT i TS afegeixen informació sobre l'ús d'aquest manual a les escoles secundàries de l'època. Aquesta informació també l'ha afegida l'editor japonès a les notes. Pensem que és informació rellevant per a la comprensió de la referència, ja que si es tracta de textos emprats a les escoles de secundària, es pot inferir que tothom els coneix. A les traduccions espanyoles, aquesta informació no és present, per la qual cosa els lectors es poden preguntar com és que en Botxan coneix tan bé l'autobiografia de Franklin i què és això de *Pushing to the Front*, que per a ells pot ser una referència opaca. En el cas de la traducció d'US, és possible que no hagi afegit informació sobre *Pushing to the Front* perquè hagi considerat que els receptors de la traducció anglesa coneixen aquesta obra, encara que sigui per motius diferents. Pel que fa a la traducció anglesa més moderna de JC, ha omès totalment aquesta referència. Aquesta omisió resulta curiosa, ja que en tractar-se d'una obra americana hom tendria a pensar que la referència no causaria problemes de comprensió. És possible, però, que l'al·lusió a aquesta obra del 1911 resulti obscura per als lectors d'avui o fins i tot que el traductor hagi suprimit la referència per motius ideològics.

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
220	SN	高利貸 (p. 142) <i>usurers</i>	—
	YM	loansharks (p. 46)	288. Equivalent encunyat
	US	a Shylock (p. 133)	288. Creació
	AT	usurers (p. 155)	288. Equivalent encunyat
	JC	moneylenders (p. 123)	288. Equivalent encunyat
	GV	los usureros (p. 176)	288. Equivalent encunyat
	RI	los prestamistas (p. 146)	288. Equivalent encunyat
	TS	els prestadors (p. 130)	288. Equivalent encunyat

Tot i que a l'original no hi ha cap referència cultural, hem recollit aquest exemple perquè un dels traductors, US, ha emprat la tècnica de creació i ha introduït una referència a la cultura anglosaxona, i més concretament, a Shakespeare. És possible que el traductor hagi afegit aquest marcador cultural anglès per tal d'apropar la traducció als lectors meta o bé per donar a la traducció un caire més literari, però sens dubte el seu efecte resulta anostrador, ja que apropa l'original a la cultura anglosaxona.

7.3. Referències històriques

Taula	Autor	Exemple	Núm. de referent + tècniques
221	SN/HS	田舎ものでも退却は巧妙だ。クロパトキンよりくらい旨いくらいである。(p. 178) <i>Malgrat ser de poble, se'ls dona molt bé la retirada, fins i tot millor que a Kuropatkin.</i>	Amplificació amb nota Nota de l'original que explica que Kuropatkin (1848-1925) va ser el general en cap de les tropes russes durant la guerra russo-japonesa.
	YM	Even the country fellows do creditable work when it comes to retreating, more masterly than General Kuropatkin , I might say. (p. 58)	289. Amplificació (transliteració + informació enciclopèdica)
	US	Escape was accomplished by the boys so quickly and skillfully that it was doubted if General Kropatkin even could have made such a masterly retreat! (p. 167)	289. Amplificació (transliteració + informació enciclopèdica)
	AT	Oafs and clods they may have been, but they were very adept at retreating. I don't think that even the Russian general Kuropatkin could have made a better retreat from the Japanese army . (p. 196-197)	289. Amplificació (transliteració + informació enciclopèdica)
	JC	Even a professional like General Kuropatkin could have learned a thing or two from this crew. (p. 153)	289. Amplificació (transliteració + informació enciclopèdica)
	GV	Aquella gente de pueblo era muy hábil para escapar. Huyeron con mayor rapidez que el mismo Nicolaevitch Kropatkin . (p. 224)	289. Amplificació (transliteració + informació enciclopèdica)

RI	Por muy catetos que fuesen, se les daba muy bien la retirada. No tendrían nada que enviar al mismísimo general Kropatkin ⁴⁸ . ⁴⁸ Alexei Nikolaievitch Kropatkin (1848-1926), general en jefe de las tropas rusas en Manchuria durante la guerra ruso-japonesa. (p. 185)	289. Amplificació (transliteració + informació enciclopèdica + nota)
TS	Malgrat ser provincians, coneixen molt bé l'art de la retirada. Millor que en Kuropatkin, el general rus. (p. 162)	289. Amplificació (transliteració + informació enciclopèdica)

Aquí ens trobem davant d'una referència a la guerra russo-japonesa i la retirada de les tropes russes sota el comandament del general Kuropatkin. La referència a aquest alt càrrec de l'exèrcit rus devia ser àmpliament compresa a l'època de Sōseki, atès que la guerra russo-japonesa va tenir lloc entre 1904 i 1905, i la novel·la va ser publicada l'any 1906. Avui dia aquesta referència probablement no sigui tan coneguda al Japó, ja que l'editor japonès ha afegit una nota explicant qui era aquest personatge.

Tots els traductors han recorregut a la tècnica d'amplificació d'informació, si bé una vegada més es pot observar que el grau en què s'explicita la informació varia. Les amplificacions més breus són les de YM, US i JC, que només afegeixen el rang militar del personatge, i, GV, que només indiquen el nom del pila, sense cap indicació sobre qui és aquest personatge. És possible que aquests traductors hagin considerat que la referència seria reconeguda pels seus receptors i que per això no hagin inclòs gaire informació. Pel que fa a l'equip TS, proporcionen el rang i la nacionalitat d'aquest personatge històric, mentre que RI és qui inclou més informació sobre la vida del personatge i la seva participació en la guerra contra el Japó. Sense recórrer a una nota, AT explicita gairebé la mateixa quantitat d'informació en afegir el rang militar, la nacionalitat i un petit fragment sobre la retirada de Kuropatkin de l'exèrcit japonès.

Per últim, cal esmentar la diferència en la transliteració de l'antropònim rus. US, GV i RI empen la versió Kropatkin, mentre que AT i TS utilitzen la transliteració oficial sancionada per l'Enciclopèdia Britànica. Podem veure una vegada més la dificultat de transliteració que comporten les llengües amb un alfabet diferent del llatí.

Capítol 5

ANÀLISI DE LES DADES EXTRETES DEL CORPUS

ANÀLISI DE LES DADES EXTRETES DEL CORPUS

A continuació presentem una breu anàlisi de les dades que hem obtingut, per tal d'examinar quines han estat les tècniques més emprades per traduir les referències culturals de la novel·la *Botxan* a les set traduccions del corpus, parant una especial atenció a les tècniques d'amplificació i omissió. Intentarem establir si hi ha cap relació entre el tipus de referent cultural, l'àmbit de la cultura al qual pertany i la tècnica de traducció emprada per traduir-lo i examinarem la possible interacció entre el tractament dels referents culturals i els paràmetres extratextuals, com ara el traductor, la finalitat de la traducció, el tipus de traducció que es vol fer, l'estil i les normes de traducció. Per últim, considerarem si el mètode global de traducció dels referents culturals seguit pels diferents traductors és coherent o no, i quina és la visió de la cultura japonesa que presenten les traduccions a causa d'això.

1. ELS REFERENTS CULTURALS QUE APAREIXEN AL CORPUS

En total hem recollit 289 exemples del corpus que hem considerat referents culturals, agrupats en 221 taules. Com ja hem indicat anteriorment, tot i que la majoria corresponen a referències presents a l'original, en alguns casos es tracta de referents culturals que només es detecten a les traduccions, és a dir, que un element transcultural no marcat específicament com a japonès ha estat tractat com a tal per algun dels traductors, i per tant, l'hem inclòs en la nostra anàlisi. Citem a tall d'exemple el cas del terme *tohemboku* a la taula 210, que vol dir "estúpid, idiota" i que ha estat traduït per Sasaki amb una amplificació que consisteix en el manlleu seguit del significat del terme.

També hem incorporat alguns exemples d'elements que, tot i que a primera vista no semblen referents culturals, sí que ho són, ja que acostumen a ser culturemes que els traductors han cregut necessari d'explicitar per tal que els seus lectors obtinguin les mateixes implicacions pragmàtiques que els lectors originals, com a la taula 50, on molts dels traductors han cregut necessari d'explicitar el concepte de responsabilitat i obligació vers la família característic de la cultura japonesa.

Recordem que tot i que sovint a les taules apareixen referents de diferents àmbits culturals, aquells que no pertanyen a la secció en la qual hem classificat la taula porten indicada entre parèntesi la categoria cultural a la qual els hem assignat. Per tant, a l'hora

de fer el càlcul de les tècniques de traducció⁷³ emprades per traduir els referents d'un àmbit cultural concret els hem comptat dins de la categoria cultural a la qual pertanyen.

Pel que fa als referents culturals⁷⁴ que apareixen al corpus, la majoria pertanyen a *Cultura social*, amb un total de 92 referents (31,70%). Dins d'aquesta categoria, les referències a la *Geografia cultural*, és a dir, els topònims japonesos, són les més nombroses, amb un total de 33 referents, que equival a un 11,38% del total de referències presents a les traduccions. A continuació trobem les referències als *Costums* (16, un 5,52%) i *Treball-Professions* (9, un 3,10%). És lògic que trobem força referències als topònims japonesos, així com al·lusions als costums, molt diferent dels occidentals, i les professions, que estan relacionades amb els costums, ja que la majoria de professions que hem recollit al·ludeixen a professions que no existeixen a les cultures meta, com ara *geisha*, *samurai* i *kagama*.

La categoria *Cultura material* és la segona pel que fa al nombre d'exemples recollits, en total 71, que equivalen a un 24,48% del total del corpus. Dins d'aquest àmbit cultural, els referents més nombrosos són al *Menjar* (18, un 6,21%), la *Indumentària* (16, un 5,52%), la *Llar* (14, un 4,83%) i els *Objectes materials* (8, un 2,76%). De nou, aquestes dades no resulten sorprenents si tenim en compte que tots aquests elements al·ludeixen a aliments, plats, objectes i peces de vestir característics del dia a dia dels japonesos, però que no tenen un equivalent a la cultura meta.

La tercera categoria en la qual hem recollit més referents culturals és *Institucions culturals*, amb 64 elements, que constitueixen el 22,06% del total. El nombre més gran pertany a la subcategoria de *Religió* (19 referents, un 6,55%), seguida de *Música i dansa* (12, un 4,14%), *Teatre* (10, un 3,45%), *Literatura* (9, un 3,10%) i *Educació* (8, un 2,76%). Totes aquestes són àrees de la cultura en les quals hi ha una gran diferència entre la comunitat original i les diferents comunitats meta, ja que, per exemple, al Japó les religions predominants són el budisme i el sintoisme, i els balls tradicionals, que sovint s'inspiren en la religió, són molt diferents dels occidentals. Destaquen també les

⁷³ A l'Annex 3 presentem taules detallades amb la informació següent: nombre de referents culturals de cada categoria cultural detectats al corpus, les tècniques de traducció utilitzades per cada categoria i subcategoria cultural, les tècniques de traducció utilitzades per cada autor per cada categoria cultural i l'ús comparatiu que els traductors han fet de cada tècnica. A causa de l'extensió de les taules hem considerat més apropiat d'incloure-les a l'annex i resumir-ne aquí les dades principals. En il·lustrar les categories culturals per a les quals s'ha emprat una tècnica determinada incloem principalment els casos en els quals s'ha usat la tècnica cinc vegades o més, excepte quan en total només s'hagi utilitzat la tècnica per aquella categoria en una o n menys de cinc ocasions.

⁷⁴ A la secció 1 de l'Annex 3 recollim les taules de la quantitat de referents per cada categoria cultural.

referències a la literatura i el teatre, que són força nombroses a causa del fet que el Sōseki era un intel·lectual especialista en literatura.

En quart lloc tenim els referents que al·ludeixen a la *Cultura lingüística* japonesa (24, un 8,26% del total), i principalment al *Sistema d'escriptura* (7, un 2,41%), sens dubte a causa de la gran diferència entre els sil·labaris i els *kanji* japonesos i l'alfabet llatí, que és el que s'emptra a les cultures meta. També n'hi ha 6 que són *Jocs de paraules* (2,07%) i 5 corresponen a *Dites, expressions i frases fetes* (1,72%).

En cinquena posició quant al nombre de referents que apareixen al corpus trobem la categoria *Història* (14 referents, un 4,82% del total). En aquest cas, la majoria de referents pertanyen a la subcategoria d'*Institucions i personatges històrics* (8, un 2,76%).

En sisè lloc trobem 12 referents que al·ludeixen al *Medi natural* (4,13%), amb 9 referències a la *Biologia* (*Fauna*, 5, un 1,72%; *Flora*, 4, un 1,38%) i 3 a la *Geologia* (1,03%).

Per últim, al corpus trobem 13 interjerències culturals, 5 de les quals (1,72%) són *Referències a altres llengües*, i més concretament a l'anglès, la qual cosa posa de relleu la influència que la llengua i la cultura anglosaxona començaven a tenir al Japó de l'època de Sōseki, poc després de la Restauració Meiji, quan el Japó va obrir-se al món exterior. També trobem 7 referències a *Institucions culturals* estrangeres i, més concretament, 4 a la *Literatura*, principalment anglosaxona (1,38%), tot i que també hi ha una referència a l'escriptor rus Gorki i 3 a la *Pintura, ceràmica i escultura* (1,03%) anglesa i italiana.

Quant a la relació entre el tipus de referent i la categoria cultural a la qual pertany, hem pogut observar el següent:

- *Geografia cultural*: principalment són topònims.
- *Religió*: inclouen referències a déus, temples i símbols budistes, i per tant, solen ser topònims, antropònims, reàlia o culturemes.
- *Menjar*: principalment són aliments i plats, que considerem reàlia.
- *Costums*: solen ser culturemes.
- *Indumentària*: solen ser peces de vestir, és a dir, reàlia.
- *Llar*: acostumen a ser reàlia que descriuen diferents objectes de la casa tradicional japonesa.
- *Música i dansa*: principalment són referències intertextuals a títols i fragments de cançons, així com al·lusions a balls i danses tradicionals.

- *Teatre*: són majoritàriament referències intertextuals
- *Literatura*: són principalment referències intertextuals.
- *Professions*: designen feines típicament japoneses que no existeixen a les cultures meta.
- *Unitats de mesura*: com el seu nom indica, serveixen per realitzar diferents mesures.
- *Objectes materials*: són reàlia.
- *Antropònims*: són noms propis, convencionals o simbòlics.

2. LES TÈCNIQUES DE TRADUCCIÓ DELS REFERENTS CULTURALS

En aquest apartat analitzem quines han estat les tècniques de traducció emprades per traduir els referents culturals del corpus. En primer lloc, proporcionem una visió global de les tècniques emprades, així com les tècniques utilitzades segons les diferents categories culturals a totes les traduccions del corpus. Després incloem informació més detallada sobre cada traductor, és a dir, quines han estat les tècniques que els diferents traductors han emprat amb més freqüència i per a quines categories i subcategories culturals.

En alguns casos només trobem quatre o cinc referents d'una categoria cultural específica, per la qual cosa és difícil saber si realment hi ha una relació entre el referent, la categoria cultural a la qual pertany i la tècnica usada per traduir-lo. Com més referents culturals d'una categoria hi hagi, més fiables seran les dades sobre la relació entre el referent i la tècnica usada per traduir-lo, tot i que caldria confirmar les dades obtingudes ampliant la nostra anàlisi a altres obres.

2.1. Anàlisi global

Per traduir els 289 exemples que hem extret del corpus, entre tots els traductors han recorregut a un total de 2742 tècniques de traducció. Com que hi ha referents que apareixen en més d'una taula, tot i que lògicament els hem comptat com un sol referent, en el càlcul global de tècniques sí que hem comptat per separat les tècniques que s'han emprat per traduir-los en cada ocasió que apareixen. Cal dir també que el nombre de tècniques emprades pels traductors no és sempre el mateix, ja que de vegades alguns han optat per no recórrer a cap tècnica especial, sinó que han fet una traducció comunicativa i funcional, sobretot en el cas dels culturemes.

En ocasions, els traductors han utilitzat un doblat, és a dir, dues tècniques per traduir la mateixa referència. Per exemple, a la taula 111 apareix una referència a un diari local, *四国新聞* (*Shikoku Shimbun*) que les traductores al català han traduït com a “*Diari de Shikoku*”, emprant un equivalent encunyat, *diari*, i transliterant el nom de la prefectura, Shikoku. Quan els traductors han aplicat més d’una tècnica per traduir un referent hem comptat les dues tècniques per separat, excepte en el cas de l’amplificació d’informació, que sovint consisteix en l’ús d’un manlleu o una transliteració seguits d’una explicació dins del text o en una nota. En aquest cas ho hem comptat simplement com a una sola tècnica, ja que la funció principal és afegir o explicitar informació, malgrat que s’acostumi a fer amb un doblat de tècniques.

Recordem així mateix que quan un referent cultural apareix en més d’una ocasió ho hem recollit a les taules marcant els exemples com a *a*, *b*, *c*, etcètera. Quan en un mateix fragment apareix el mateix referent i s’ha emprat la mateixa tècnica només hem comptat la tècnica una vegada per fer els nostres càlculs. Tanmateix, si s’han emprat dues tècniques diferents, o si el referent apareix en passatges diferents de la novel·la hem tingut en compte la tècnica utilitzada per traduir-lo cada vegada que apareixia. Això ens permet d’obtenir una millor idea de quan es varia de tècnica per traduir un referent en un mateix fragment (acostuma a ser per qüestions d’estil i per evitar repeticions o perquè s’ha ampliat informació el primer cop que apareix el terme i en les següents ocasions no cal), i de com el context en el qual apareix una referència cultural és clau per triar la tècnica més adequada per traduir-la.

Quant a les tècniques emprades per traduir els referents culturals, en total els traductors n’han fet servir divuit: *adaptació*, *adaptació intracultural*, *amplificació*, *compressió*, *creació*, *descripció*, *descripció intracultural*, *equivalent encunyat*, *generalització*, *generalització intracultural*, *manlleu*, *omissió*, *particularització*, *particularització intracultural*, *traducció literal*, *transliteració*, *transposició* i *variació*. Hi ha tècniques que s’han emprat molt sovint, com ara l’*amplificació* i la *transliteració*, i altres que s’han fet servir només una o dues vegades, com ara la *variació* i la *transposició*.

El quadre recull les tècniques de traducció emprades en total a les set traduccions, numerades de major a menor freqüència, seguides del nombre de vegades que han estat utilitzades i del percentatge del total que aquest nombre representa.

QUADRE 8: Les tècniques de traducció emprades al corpus

Tècnica	Nombre de vegades que s'ha emprat	Percentatge d'utilització
Amplificació	779	28,42%
Transliteració	426	15,54%
Equivalent encunyat	353	12,88%
Generalització	299	10,91%
Manlleu	195	7,11%
Adaptació	185	6,75%
Traducció literal	174	6,35%
Descripció	135	4,93%
Omissió	48	1,75%
Compressió	33	1,20%
Particularització	31	1,13%
Adaptació intracultural	30	1,09%
Descripció intracultural	29	1,06%
Generalització intracultural	15	0,55%
Creació	4	0,15%
Particularització intracultural	3	0,11%
Variació	2	0,07%
Transposició	1	0,04%
Total	2742	100%

L'anàlisi del corpus⁷⁵ confirma que l'**amplificació** ha estat la tècnica més usada de forma global a les set traduccions del corpus, en 779 ocasions, amb una mica més del 28% del total de les tècniques utilitzades, i emprada gairebé el doble de vegades que la següent tècnica, la **transliteració**, emprada un 15,54% del total. L'**equivalent encunyat** (12,88%), la **generalització** (10,91%), el **manlleu** (7,11%), l'**adaptació** (6,75%), la **traducció literal** (6,35%) i la **descripció** (4,93%) són les que han estat més usades a continuació, seguides de l'**omissió** (1,75%), la **compressió** (1,20%), la **particularització** (1,13%), l'**adaptació intracultural** (1,09%), la **descripció intracultural** (1,06%), la **generalització intracultural** (0,55%), la **creació** (0,15%) i la **particularització intracultural** (0,11%). Les tècniques restants, la **variació** i la **transposició** han estat usades únicament en una ocasió en tot el corpus, per la qual cosa són poc representatives i semblen ser poc habituals per traduir els referents culturals.

L'abundància d'**amplificacions** indica que, en general, els traductors han optat per l'estratègia de mantenir els referents culturals japonesos, afegint en molts casos la

⁷⁵ Vegeu la secció 2 de l'Annex 3, on es recullen les taules que detallen l'ús global de tècniques per categoria cultural.

informació que han cregut necessària per a la seva comprensió. Per tant, la tendència global és de mantenir el context sociocultural original de la novel·la.

Sens dubte, el fet que l'amplificació hagi estat la tècnica més utilitzada es deu a la gran distància cultural que separa l'original de les traduccions, per la qual cosa la majoria dels referents culturals resultarien opacs per als lectors de les comunitats meta si no haguessin intervingut els traductors. Davant d'aquesta distància cultural, els traductors han hagut de valorar quina era la funció i la càrrega informativa de les referències, així com quina era la informació rellevant per als receptors i com podien ajudar-los a extreure la informació necessària per entendre la referència i el fragment en el qual apareix. Per aquest motiu o bé han afegit informació addicional, de tipus lingüístic o enciclopèdic, o bé han explicat informació implícita a l'original. Com veurem amb més detall a l'apartat 3, **L'amplificació dels referents culturals**, de les 779 amplificacions, 113 corresponen a notes a peu de pàgina emprades pels diferents traductors i 27 corresponen al glossari de la traducció catalana. La resta s'han fet dins del text.

Pel que fa al tipus de referències culturals que s'han amplificat, podem veure que l'amplificació s'ha utilitzat un major nombre de vegades per traduir les referències relacionades amb la *Geografia cultural*, amb un total de 97 ocasions, amb un 31,60% del total de tècniques emprades per traduir referents culturals d'aquesta subcategoria. Com hem vist als exemples extrets del corpus, sovint els traductors han sentit la necessitat d'explicitar als receptors si el topònim al qual es fa referència és una ciutat, una illa o un barri, on és situat i si té connotacions històriques associades.

Altres subcategories culturals en les quals s'ha tendit a l'amplificació han estat *Religió* (en 80 ocasions), *Costums* (60), *Menjar* (47), *Literatura* (39), *Indumentària* (38, 19,1%), *Teatre* (35, 44,30%), *Institucions i personatges històrics* (35), *Música i dansa* (29), *Transport* (26), *Educació* (22) i *Dites, expressions i frases fetes* (21).

Si tenim en compte el percentatge d'utilització de l'amplificació, càlcul que relaciona l'ús d'aquesta tècnica amb la totalitat de tècniques usades per traduir els referents d'una categoria determinada, podem observar que s'ha usat en un 100% per traduir les *interjerències culturals de tipus històric* (tot i que només n'hi havia una) i també que s'ha utilitzat de forma predominant per traduir els referents de les categories i subcategories següents, algunes de les quals presenten un nombre baix de referències culturals al corpus: *Relacions familiars* (75%), *Transport* (61,9%), *Esdeveniments històrics* (57,14%), *Institucions i personatges històrics* (53,03%), *Literatura* (51,32%),

Costums (53,1%), *Geologia* (48,65%), *Teatre* (44,3%), *Dialectes* (37,14%), *Religió* (36,36%), *Edificis* (38,46%), *Dites, expressions i frases fetes* (36,21%), *Jocs de paraules* (35,56%), *Interjerències culturals-Literatura* (33,33%), *Música i dansa* (32,22%), *Geografia cultural* (31,37%), *Objectes materials* (30,16%), *Referències a altres llengües* (30%), *Educació* (28,21%), *Pintura, ceràmica i escultura* (26,19%), *Relacions socials* (25%), *Esports i arts marçials* (24,53%), *Menjar* (23,86%), *Flora* (21,88%) i *Sistema d'escriptura* (21,43%).

En el cas de referències religioses, històriques, literàries, teatrals i a l'educació, que acostumen a ser culturemes, noms propis i cites intertextuals, la necessitat d'ampliar informació és causada per la distància cultural i el desconeixement que les cultures receptores tenen del Japó. Quant a les referències al menjar, la indumentària, els objectes materials i la llar, reflecteixen realia o objectes de la vida quotidiana que no tenen un equivalent a les cultures d'arribada, per la qual cosa els traductors sovint han amplificat informació emprant un manlleu i fent-ne una descripció dins del text o en una nota.

Pel que fa a les referències relacionades amb els costums i les relacions socials, són majoritàriament culturemes. Tot i que abans de començar el treball pensàvem que els culturemes no serien manipulats, és sorprenent el nombre de culturemes que s'han traduït fent explícit el llenguatge paraverbal dels japonesos, especialment en el cas de la traducció anglesa de Sasaki, que, per exemple, a la taula 55 tradueix 恭しく返却した (*uyauyasjiku henkyaku shita*, literalment, “me'l van tornar [el certificat] cerimoniosament”) com a “returned to me with a profound bow”, fent explícit el llenguatge corporal dels personatges.

La segona tècnica més emprada al conjunt del corpus ha estat la **transliteració**, amb un 15,54% del total. Hem considerat que aquesta tècnica s'utilitza per transferir els noms propis, ja sia topònims, antropònims o noms de llibres, cançons, obres de teatre, etcètera. Per tant, ha estat utilitzada principalment per a traduir referents culturals de les subcategories d'*Antropònims convencionals* (en 42 ocasions, 97,62% del total de l'ús d'aquesta tècnica en aquesta categoria), *Interjerències culturals-Pintura, ceràmica i escultura* (en 19 ocasions, 65,52%), *Hotels i restaurants* (en 18 ocasions, 64,29%), *Geografia cultural* (en 170 ocasions, 55,37%), *Música i dansa* (en 30 ocasions, 31,91%), *Antropònims simbòlics* (en 18 ocasions, 21,43%), *Interjerències culturals-Referències a altres llengües* (en 9 ocasions, 22,50%), *Pintura, ceràmica i escultura* (en 9 ocasions, 22,50%), *Onomatopeies* (en 3 ocasions, 21,43%) i *Religió* (en 46 ocasions, 20,86%).

La tercera tècnica més utilitzada ha estat l'**equivalent encunyat**, amb 353 aplicacions al corpus, que constitueix un 12,88% de l'ús total de tècniques. Ha estat emprat principalment per traduir les referències de *Insults* (en 5 ocasions, 71,43%), *Fauna* (en 19 ocasions, 52,78%), *Arts florals* (en 3 ocasions, 42,86% del total), *Edificis* (en 5 ocasions, 38,46%), *Antropònims simbòlics* (en 34 ocasions, 40,48%), *Flora* (en 13 ocasions, 40,63%), *Interjerències culturals-Referències a altres llengües* (en 16 ocasions, 40% del total), *Educació* (en 26 ocasions, 33,33%), *Interjerències culturals-Literatura* (en 11 ocasions, 28,21%), *Religió* (en 53 ocasions, 23,98% del total) i *Beguda* (en 10 ocasions, 22,22%). En la majoria d'aquests casos o bé hi ha coincidència entre les dues comunitats, com per exemple en el cas de *bambú*, o bé existeix certa similitud entre els elements de la cultura original i els de les cultures meta, la qual cosa permet d'emprar un terme que té un significat i unes connotacions semblants, com en el cas de 氷水 (*koori mizu*, "aigua amb gel"). En alguns casos es tracta de termes de la cultura japonesa ja establerts en la cultura d'arribada, com per exemple *bonze* en català, que segons el *Gran Diccionari de la Llengua Catalana* va introduir-se a la nostra llengua l'any 1940. Per tant, la tècnica d'equivalent encunyat es pot fer servir per materialitzar l'estratègia de neutralització o la de conservació dels referents culturals.

La quarta tècnica a la qual els traductors han recorregut més sovint és la **generalització**, que ha estat emprada 299 vegades al corpus, un 10,91% del total, i que correspon a l'estratègia de neutralització, ja que converteix una referència específica a la cultura japonesa en una referència culturalment neutra. Pel que fa a la categoria cultural dels referents que s'han generalitzat, han estat principalment: *Símbols nacionals* (3 ocasions, 42,86%), *Esports i arts marcials* (19 ocasions, 35,85%), *Sistema d'escriptura* (15 ocasions, 26,79%), *Indumentària* (48 ocasions, 24,12%), *Unitat monetària* (12 ocasions, 28,57%), *Flora* (6 ocasions, 18,75%), *Educació* (14 ocasions, 17,95%), *Menjar* (34 ocasions, 17,26%), *Teatre* (13 ocasions, 16,46%) i *Objectes materials* (11 ocasions, 17,46%). Es tracta majoritàriament de referents que al·ludeixen a objectes, esports, plantes, esdeveniments històrics i el sistema d'escriptura japonès, que no tenen equivalent a les cultures meta.

La cinquena tècnica més emprada ha estat el **manlleu**, utilitzat de forma independent, és a dir, sense ser amplificat, en 195 ocasions, que representen un 7,17% de les tècniques utilitzades al corpus. En total al corpus aquesta tècnica ha estat emprada en 328 ocasions, però en 133 d'elles els traductors han afegit informació per descriure què

són, per la qual cosa hem considerat que es tracta de la tècnica d'amplificació. Aquest elevat nombre de manlleus indica que, en general, els traductors han optat per l'estratègia de conservació de molts dels referents culturals originals, tot i que alguns traductors ho han fet més que altres, com veurem a la secció 2.2.

Els manlleus s'han usat principalment per traduir les *Unitats monetàries* (en 25 ocasions, 59,52%), *Professions* (en 26 ocasions, 33,33%), *Beguda* (en 12 ocasions, 26,67%), *Fauna* (en 7 ocasions, 19,44%), *Esports i arts marcial*s (en 10 ocasions, 18,87%), *Menjar* (en 33 ocasions, 16,75%) També s'ha utilitzat en 28 ocasions per traduir referències d'*Indumentària*, tot i que només representa un 14,07% del total de les tècniques emprades per traduir aquesta categoria, i en 10 ocasions (7,94%) per traduir referències a la *Llar*.

La sisena tècnica més emprada ha estat l'**adaptació**, utilitzada 185 vegades, amb un 6,75% del total. Aquesta tècnica s'ha utilitzat principalment per traduir referents classificats a les subcategories següents: *Onomatopeies* (en 8 ocasions, 57,14%), *Jocs de paraules* (en 25 ocasions, 55,56%), *Unitats de mesura* (en 43 ocasions, 51,19%), *Jocs* (en 10 ocasions, 47,62%), *Dialectes* (en 8 ocasions, 22,86%) i *Sistema d'escriptura* (en 12 ocasions, 21,43%). Cal destacar que les unitats de mesura han estat adaptades sistemàticament per tots els traductors excepte Sasaki. L'**adaptació** També s'ha utilitzat en 14 ocasions per traduir referències de la subcategoria *Menjar*, tot i que només representa un 7,11% del total de les tècniques emprades per traduir aquesta categoria; en 14 ocasions (11,11%) per traduir referències a la *Llar* i en 10 ocasions per als referents d'*Indumentària* (5,03%).

La setena tècnica que s'ha utilitzat és la **traducció literal**, en 174 casos, un 6,35% del total, principalment per traduir referents relacionats amb les *Dites, expressions i frases fetes* (en 16 ocasions, 25%), els *Esdeveniments històrics* (en 5 ocasions, 23,81%), els *Costums* (en 25 ocasions, 22,12%), el *Sistema d'escriptura* (en 11 ocasions, 19,64%), *Literatura* (en 10 ocasions, 13,60%), *Educació* (en 11 ocasions, 14,10%), *Teatre* (en 12 ocasions, 15,19%), *Música i dansa* (en 12 ocasions, 12,77%), *Hotels i restaurants* (en 3 ocasions, 10,71%) i *Relacions socials* (en 6 ocasions, 10,71%). També s'ha usat la traducció literal en 14 ocasions per traduir referències a *Llar* (11,11%) i 9 vegades per traduir referents a *Religió* (4,07%). Per tant, aquesta tècnica s'ha utilitzat principalment per traduir noms propis (antropònims, noms d'hotels i restaurants), títols de cançons i cites intertextuals de literatura, teatre i música, expressions fetes i culturemes relacionats amb

els costums i les relacions socials, que s'han traduït de forma més aviat literal, mantenint-se propers al sentit de l'original i sense afegir-hi res.

La **descripció** (135 casos, 4,93% del total), que correspon a l'estratègia de neutralització, ha estat la vuitena tècnica més utilitzada, principalment per traduir els referents culturals de les subcategories: *Arts florals* (en 2 casos, 28,57%), *Objectes materials* (en 17 casos, 26,98%), *Pintura, ceràmica i escultura* (en 8 casos, 19,05%), *Menjar* (en 33 casos, 16,75%) i *Indumentària* (en 25 casos, 12,56%). També s'ha utilitzat 5 vegades per traduir el *Sistema d'escriptura* (8,93%) i 10 cops per traduir *Llar* (7,94%). Aquesta tècnica s'ha emprat, doncs, majoritàriament per traduir plats gastronòmics, peces de roba, objectes materials i objectes decoratius, és a dir, reàlia sense equivalents en les cultures meta, que s'han descrit als lectors per donar-los una idea de com són.

La novena tècnica més emprada ha estat l'**omissió** (en 48 ocasions, 1,75%), tot i que el percentatge d'utilització global no és gaire elevat. S'ha utilitzat principalment per traduir referents de les subcategories *Onomatopeies* (3 casos, 21,43%), *Llar* (9 casos, 7,14%), *Menjar* (7 casos, 3,55%). També s'ha usat en 5 ocasions per traduir referents del camp de la *Religió* (2,26%) i en 4 per traduir-ne altres de *Geografia cultural* (1,30%). A l'apartat 4 entrem en una mica més de detall sobre l'ús d'aquesta tècnica.

La **compressió** ocupa la desena posició en el rànquing de tècniques emprades de forma global al corpus. S'ha aplicat en 33 ocasions, que representen un 1,20% del total, principalment per traduir referents d'*Esdeveniments històrics* (en 2 ocasions, 9,52%), *Beguda* (en 4 ocasions, 8,89%), *Hotels i restaurants* (en 2 ocasions, 7,14%), *Religió* (en 12 ocasions, 5,43%), *Menjar* (en 5 ocasions, 2,54%), *Antropònims convencionals* (1 ocasió, 2,38%), *Dites, expressions i frases fetes* (1 ocasió, 1,56%), *Teatre* (1 ocasió, 1,27%), *Unitats de mesura* (1 ocasió, 1,19%), *Música i dansa* (1 ocasió, 1,06%), *Costums* (1 ocasió, 0,88%) i *Llar* (1 ocasió, 0,79%). La **compressió** pot correspondre a l'estratègia de conservació, si es manté parcialment la referència a la cultura original, com per exemple traduir 爛德利 (*kandokuri*, “gerret de sake calent”) per “gerret de sake” o a l'estratègia de neutralització si se suprimeix part de la informació que resulta específicament japonesa, com traduir 坊主 (*bōzu*, “monjo budista”) per “monjo”. En els exemples extrets del corpus, aquesta tècnica s'utilitza sovint per tal d'atenuar la referència i fer-la més comprensible o admissible per als lectors meta, com veurem més detalladament a l'apartat 6.1.3, on examinem l'estratègia d'atenuació.

La **particularització**, la onzena tècnica més usada, en 31 ocasions, representa únicament l'1,13% del total de tècniques de traducció emprades a tot el corpus. Els traductors hi han recorregut principalment per traduir les referències a *Relacions familiars* (en 2 ocasions, 12,50%), *Antropònims simbòlics* (en 8 ocasions, 9,52%), *Hotels i restaurants* (en 2 ocasions, 7,14%) i *Dialectes* (en 2 ocasions, 5,71%). També s'ha emprat 6 vegades per traduir referències a la *Indumentària típica japonesa* (3,02%).

En dotzena posició es troba l'**adaptació intracultural**, utilitzada al corpus 30 cops, amb un percentatge d'ús del 1,79%. S'ha fet servir principalment per traduir referències a *Relacions socials* (en 9 vegades, 16,07%), *Institucions i personatges històrics* (en 6 ocasions, 9,09%) i *Professions* (en 4 ocasions, 5,13%). És una altra de les tècniques que permeten de mantenir el context sociocultural original, però manipulant-lo lleugerament per tal de facilitar la comprensió dels lectors meta.

La **descripció intracultural**, emprada en tretzè lloc (29 vegades, 1,06%) ha estat utilitzada per traduir referents als *Símbols nacionals* (2 casos, 28,57%), *Transport* (3 casos, 7,14%), *Professions* (5 casos, 6,41%), i *Indumentària* (11 casos, 5,53%). Correspon a l'estratègia de conservació del referent cultural i consisteix a usar una paràfrasi explicativa mitjançant un altre terme cultural original més àmpliament conegut pels lectors meta. Permet, doncs, d'acostar el text traduït al pol cultural original, però facilita l'apropament dels lectors meta al text en emprar un terme més conegut.

En catorzè lloc s'ha recorregut a la tècnica de **generalització intracultural**, que s'ha utilitzat en 15 ocasions, que únicament representen el 0,55% del total. S'ha emprat principalment per traduir referències culturals dels camps d'*Indumentària* (11 cops, 5,53%) i *Professions* (2 cops, 2,56%).

En posició número quinze trobem la **creació**, que ha estat emprada 4 vegades, dues per Morri (*Transport* i *Relacions socials*), una per Sasaki (*Interjerència cultural-Literatura*), i per l'equip Tomari-Sans (*Dites, expressions i frases fetes*). Aquests traductors han introduït referències a les respectives cultures meta. Aquesta tècnica sol correspondre a l'estratègia d'adaptació, i el seu efecte és anostrador.

La **particularització intracultural** ha estat emprada només en 3 ocasions (0,11%), per traduir un referent cultural de la subcategoria d'*Esports i arts marcials*. De la mateixa manera que l'adaptació, la descripció i la generalització intraculturals, la particularització intracultural permet de mantenir el grau d'apropament a la cultura original, però acostant al mateix temps el text original als lectors meta en introduir-hi referents culturals que els

resulten més coneguts. Es tracta, doncs, d'un exemple d'intervenció del traductor per tal de facilitar la lectura, la comprensió, i per extensió, el gaudi del text original.

La **variació** ha estat emprada de forma global a tota la novel·la per Rodríguez-Izquierdo per traduir el dialecte de l'illa de Shikoku pel dialecte andalús. Això té l'efecte d'acostar el text original a la cultura meta, ja que el més probable és que els lectors ho associïn amb les connotacions que té per a ells la cultura andalusa. González-Vallés també ha usat aquesta tècnica en un fragment.

Per últim, la **transposició**, una tècnica que descriu una operació textual de caràcter lingüístic, ha estat emprada en una ocasió per Yasotaro Morri, com veurem a la secció 2.2.1.

2.2. Anàlisi detallada d'ús de tècniques per traductors

En aquest apartat presentem les tècniques de traducció dels referents culturals que ha emprat cada traductor o equip traductor, ordenades de major a menor freqüència. A les seccions 3 i 4 de l'Annex 3 hem inclòs taules detallades on es poden observar quantes vegades han estat usades les diferents tècniques per tots els traductors, així com les tècniques emprades per cada traductor per traduir els referents culturals de les diferents categories i subcategories culturals.

2.2.1. Yasotaro Morri

A continuació presentem un quadre que recull les tècniques utilitzades per Morri, l'autor de la traducció més antiga (1918), per traduir els referents culturals del corpus.

QUADRE 9: Les tècniques emprades en la traducció anglesa de Morri

Tècnica	Nombre de vegades que s'ha emprat	Percentatge d'utilització
Amplificació	80	20,41%
Transliteració	69	17,60%
Equivalent encunyat	55	14,03%
Generalització	52	13,27%
Manlleu	36	9,18%
Adaptació	27	6,89%
Traducció literal	23	5,87%
Omissió	12	3,06%
Particularització	10	2,55%
Compressió	9	2,30%
Descripció	8	2,04%
Adaptació intracultural	3	0,77%
Descripció intracultural	3	0,77%
Creació	2	0,51%
Generalització intracultural	2	0,51%
Transposició	1	0,26%
Total	392	100%

La tècnica més emprada per aquest traductor ha estat l'**amplificació**, en 80 ocasions (20,41%)⁷⁶, principalment per traduir referències a *Geografia cultural* (12), *Religió* (10), *Costums* (9), *Menjar* (8), *Literatura* (5), *Transport* (4) i *la Indumentària* (4).

⁷⁶ Vegeu la secció 4 de l'Annex 3.

En segon lloc, i amb poca diferència, trobem la **transliteració**, en 69 ocasions (17,60%), emprada principalment per referents de *Geografia cultural* (27), *Religió* (9), *Música i dansa* (7), *Antropònims convencionals* (6) i *Literatura* (4).

La tercera tècnica més emprada per aquest autor ha estat l'**equivalent encunyat**, (55 vegades, 14,03%), per elements culturals que fan referència a *Religió* (8), *Antropònims simbòlics* (8), *Educació* (6) i *Fauna* (4).

En quart lloc, Morri ha recorregut a les **generalitzacions**, amb un total de 52 (13,27%), de manera que ha neutralitzat la referència cultural original. Ho ha fet especialment en els àmbits culturals de la *Indumentària* (7), la *Llar* (5), el *Menjar* (5), els *Esports i les arts marcial*s (5), els *Objectes materials* (4), el *Sistema d'escriptura* (4) i *Unitats de mesura* (3).

La cinquena tècnica més emprada per aquest autor ha estat el **manlleu**, en 36 ocasions (9,18%), majoritàriament per traduir els referents culturals que al·ludeixen al *Menjar* (7), les *Professions* (5), la *Unitat monetària* (4), la *Indumentària* (3), la *Llar* (3) i el *Teatre* (3).

La sisena tècnica a la qual ha recorregut més és l'**adaptació**, en 27 casos (6,89%), i les categories culturals en les quals l'ha emprat més han estat el *Menjar* (5), les *Unitats de mesura* (5), els *Jocs de paraules* (3), la *Indumentària* (3) i els *Dialectes* (3).

La **traducció literal** ha estat la setena tècnica més emprada per aquest autor, en 23 ocasions (5,87%) i principalment per traduir referents de *Costums* (4), *Literatura* (3) i *Religió* (3).

Morri ha usat l'**omissió** en vuité lloc, en 12 ocasions (3,06%), per traduir principalment referents de *Llar* (3), *Geografia cultural* (2) i *Indumentària* (2).

La **particularització** l'ha emprada en 10 ocasions (2,55%) per traduir referències a la *Llar* (2) i la *Indumentària* (2).

La **compressió** l'ha usada en 9 ocasions (2,30%), i ha eliminat part de la informació continguda en referents de *Menjar* (2) i *Beguda* (2).

Morri ha fet servir la **descripció** 8 vegades (2,04%), especialment per traduir referències a les *Indumentària* (3).

L'**adaptació** i la **descripció intraculturals** han estat emprades per Morri en 3 ocasions a tot el corpus (0,77%). L'adaptació intracultural l'ha feta servir per traduir 2 referències a *Institucions i personatges històrics* i 1 a *Relacions socials*.

La **descripció intracultural** l'ha usada per traduir 1 referent de la subcategoria de *Professions*, 1 de *Transport* i 1 d'*Indumentària*, de manera que ha descrit el referent cultural amb elements japonesos, i així ha conservat la culturicitat del referent original.

La **creació** i la **generalització intracultural** les ha emprades en dues ocasions (0,51%). Ha fet servir la creació quan ha insertat un referent cultural a Victoria, un tipus de carruatge anglès 59 (*Transport*) i quan ha inclòs l'expressió "Irish confetti", en un passatge en què en Botxan diu que no havia comprat els ous que portava a les mànigues per tirar-los a ningú, sinó per menjar-los (taula 53). D'altra banda, ha usat la generalització intracultural per traduir la referència de la taula 172, on ha traduït *haori* i *hakama* com a "Japanese full dress".

La **transposició** l'ha feta servir únicament una vegada en tot el corpus (0,26%) per traduir una interjerència cultural del camp de la pintura que al·ludeix al pintor de paisatges anglès Turner, que ha traduït amb l'adjectiu "Turnesque".

2.2.2. Umeji Sasaki

El següent quadre presenta les tècniques emprades per Umeji Sasaki, l'autor de la segona traducció a l'anglès (1922).

QUADRE 10: Les tècniques emprades en la traducció anglesa de Sasaki

Tècnica	Nombre de vegades que s'ha emprat	Percentatge d'utilització
Amplificació	113	28,46%
Transliteració	64	16,12%
Equivalent encunyat	47	11,84%
Manlleu	44	11,08%
Generalització	39	9,82%
Traducció literal	31	7,81%
Adaptació	21	5,29%
Descripció	12	3,02%
Omissió	10	2,52%
Compressió	7	1,76%
Descripció intracultural	4	1,01%
Particularització	3	0,76%
Adaptació intracultural	1	0,25%
Creació	1	0,25%
Total	397	100%

A l'igual que Morri, la tècnica que Sasaki ha fet servir en més ocasions per traduir els referents culturals del corpus ha estat l'**amplificació**, tot i que en el seu cas hi ha un percentatge d'ús major, amb 113 ocasions i un 28,46% del total de les tècniques emprades per aquest traductor. Ha ampliat principalment referents de les categories culturals *Geografia cultural* (9), *Religió* (9), *Costums* (8), *Literatura* (7), *Menjar* (6), *Teatre* (6) i *Objectes materials* (6).

La **transliteració** ha estat la segona tècnica més emprada, en 64 ocasions (16,12%), per traduir referents de *Geografia cultural* (26), *Religió* (6), *Antropònims convencionals* (6) i *Música i dansa* (4).

La tercera tècnica més utilitzada per aquest autor ha estat també l'**equivalent encunyat** (47 vegades, 11,84%), per als elements culturals que fan referència a *Religió* (6), *Antropònims simbòlics* (4), *Llar* (4), *Menjar* (4), i *Unitats de mesura* (4).

En quart lloc, Sasaki ha recorregut als **manlleus**, amb un total de 44 ocasions (11,08%). Majoritàriament els ha usat per traduir els referents culturals que al·ludeixen al *Menjar* (10), la *Indumentària* (6), les *Professions* (4), les *Unitats de mesura* (4), i la *Unitat monetària* (4).

La cinquena tècnica més emprada ha estat la **generalització** (en 39 ocasions, 9,82%) per traduir referents d'*Indumentària* (10), *Llar* (6) i *Esports i arts marcial*s (4).

En sisena posició al corpus de Sasaki trobem la **traducció literal**, que ha estat usada per aquest autor en 31 ocasions (7,81%), de forma bastant repartida, per traduir referents de *Geografia cultural* (3), *Costums* (3), *Dites, expressions habituals i frases fetes* (3), *Teatre* (2), *Beguda* (2), *Indumentària* (2) i *Sistema d'escriptura* (2).

La setena tècnica a la qual ha recorregut més és l'**adaptació**, en 21 casos (5,29%), i les categories culturals en les quals l'ha emprat principalment han estat el *Menjar* (4), les *Unitats de mesura* (2), la *Literatura* (2), la *Llar* (2), la *Indumentària* (2) i els *Jocs* (2).

En vuitè lloc, Sasaki ha emprat la **descripció** 12 cops (3,02%), per traduir els referents d'*Indumentària* (3), *Llar* (3) i *Objectes materials* (2).

L'**omissió** és la tècnica que apareix a la seva traducció en novè lloc, en 10 ocasions (2,52%). Principalment ha eliminat 3 referents culturals de la categoria de *Religió* i 2 de *Institucions i personatges històrics*. La **compressió**, en desena posició, ha estat emprada 7 vegades (1,76%) per traduir referents de les categories *Religió* (4), *Costums* (1), *Menjar* (1) i *Hotels i restaurants* (1).

La **descripció intracultural** l'ha utilitzada per traduir 4 referents (1,01%) de les categories de *Professions* (2), *Indumentària* (1) i *Símbols nacionals* (1).

La **particularització** l'ha emprada en 3 ocasions (0,76%) per traduir un referent de tres categories diferents, *Professions*, *Antropònims simbòlics*, i *Dialectes*.

L'**adaptació intracultural** i la **creació** les ha fetes servir únicament una vegada de forma independent en tot el corpus (0,25%). L' **adaptació intracultural** l'ha utilitzada per traduir una referència a un personatge històric, emprant el nom oficial, que resulta més conegut, igual que havia fet Morri. La **creació** l'ha emprada quan ha afegit una referència a Shylock, el personatge shakesperiana, en un lloc on el japonès simplement parla de 高利貸 (*kōrigashi*, “usurer”), de manera que a més de donar un caire més literari a la traducció apropa el seu text a la cultura meta.

2.2.3. Alan Turney

A continuació recollim les tècniques emprades per Alan Turney, l'autor de la tercera traducció a l'anglès (1979).

QUADRE 11: Les tècniques emprades en la traducció anglesa de Turney

Tècnica	Nombre de vegades que s'ha emprat	Percentatge d'utilització
Amplificació	112	28,79%
Transliteració	61	15,68%
Equivalent encunyat	50	12,85%
Adaptació	34	8,74%
Generalització	32	8,23%
Descripció	29	7,46%
Manlleu	23	5,91%
Traducció literal	23	5,91%
Descripció intracultural	7	1,80%
Adaptació intracultural	5	1,29%
Omissió	5	1,29%
Compressió	3	0,77%
Generalització intracultural	3	0,77%
Particularització	2	0,51%
Total	389	100%

La tècnica que Turney ha fet servir en més ocasions per traduir els referents culturals del corpus també ha estat l'**amplificació**, en 112 ocasions i un 28,79% del total de les tècniques que ha emprat aquest traductor. Ha ampliat principalment referents de les

categories culturals *Religió* (14), *Geografia cultural* (13), *Costums* (9), *Menjar* (9), *Institucions i personatges històrics* (7), *Literatura* (6) i *Teatre* (5).

La **transliteració** ha estat la segona tècnica més emprada, en 61 ocasions (15,68%), per traduir referents de *Geografia cultural* (26), *Antropònims convencionals* (6), *Religió* (5), *Música i dansa* (5) i *Antropònims simbòlics* (4).

La tercera tècnica que Turney ha usat més és també l'**equivalent encunyat** (50 vegades, 12,85%), per traduir elements culturals que fan referència a *Educació* (6), *Religió* (5), *Antropònims simbòlics* (5) i *Menjar* (4).

En quart lloc, i a diferència dels traductors a l'anglès anteriors, ha recorregut a l'**adaptació** en 34 ocasions (8,74%) per traduir principalment referents a *Unitats de mesura* (10), *Jocs de paraules* (6) i al·lusions al *Sistema d'escriptura* (3) i a *Dites, expressions i frases fetes* (3).

La **generalització** ha estat emprada per Turney 32 vegades (8,23%) per traduir principalment les referències de les categories de *Menjar* (5), *Indumentària* (4), *Esports i arts marcial*s (4) i *Llar* (3).

En sisena posició trobem la **descripció** (29 cops, 7,46%) per traduir referents relacionats amb el *Menjar* (7), els *Objectes materials* (5) i la *Indumentària* (4), ja que tots ells acostumen a fer referència a realia que no existeixen a la cultura meta.

En setè lloc, Turney ha usat el **manlleu** i la **traducció literal** (en 23 ocasions, 5,91%). El manlleu, que ha emprat en nombre considerablement inferior al dels seus predecessors, l'ha fet servir principalment per mantenir referències a la *Indumentària* (6), les *Professions* (4) i la *Unitat monetària* (4). D'altra banda, ha emprat la traducció literal en les següents categories: d'*Indumentària* (3), *Llar* (3), *Costums* (2), *Música i dansa* (2), *Geografia cultural* (2), *Dites, expressions i frases fetes* (2), *Teatre* (2) i *Educació* (2).

La **descripció intracultural** ha estat emprada en 7 ocasions (1,80%) per traduir principalment referències a la *Indumentària* (3).

Turney ha emprat l'**omissió** i l'**adaptació intracultural** en 5 casos en tot el corpus (1,29%). Ha suprimit un referent de les àrees culturals següents: *Relacions socials*, *Costums*, *Música i dansa*, *Menjar* i *Onomatopeies*. Ha usat l'adaptació intracultural majoritàriament per traduir referències a les *Relacions socials* (3), *Institucions i personatges històrics* (1) i *Professions* (1).

Aquest traductor ha utilitzat la **compressió** i la **generalització intracultural** únicament en 3 ocasions (0,77%). La **compressió** l'ha emprada per traduir 3 referències

de la categoria *Religió*, i la **generalització intracultural** per traduir 2 referents d'*Indumentària* i 1 de *Teatre*.

Per últim, la **particularització** apareix únicament en dues ocasions en la traducció de Turney, per traduir 1 referent cultural de les categories *Indumentària* i *Antropònims simbòlics*.

2.2.4. Joel Cohn

Aquestes són les tècniques emprades per Joel Cohn, l'autor de la quarta traducció a l'anglès (2005).

QUADRE 12: Les tècniques emprades en la traducció anglesa de Cohn

Tècnica	Nombre de vegades que s'ha emprat	Percentatge d'utilització
Amplificació	111	28,61%
Transliteració	58	14,95%
Equivalent encunyat	52	13,40%
Generalització	38	9,79%
Manlleu	28	7,22%
Descripció	25	6,44%
Adaptació	23	5,93%
Traducció literal	21	5,41%
Descripció intracultural	9	2,32%
Adaptació intracultural	8	2,06%
Omissió	8	2,06%
Compressió	3	0,77%
Generalització intracultural	3	0,77%
Particularització	1	0,26%
Total	388	100%

Cohn també ha optat per l'**amplificació** per traduir la major part dels referents culturals, amb un total de 111 aparicions que representen quasi el 28,61% del total de tècniques de traducció dels referents culturals. Ha afegit informació principalment referents de les categories culturals *Religió* (12), *Geografia cultural* (11), *Costums* (9), *Menjar* (2), *Institucions i personatges històrics* (7), *Literatura* (5), *Teatre* (6) i *Música i dansa* (6).

La **transliteració** ha estat la segona tècnica més emprada, en 58 ocasions (14,95%), per traduir referents de *Geografia cultural* (26), *Religió* (6) i *Antropònims convencionals* (6).

La tercera tècnica més utilitzada per Cohn és també l'**equivalent encunyat** (52 vegades, 13,40%), per traduir els elements culturals que fan referència a *Religió* (6), *Menjar* (5), *Objectes materials* (4) i *Llar* (4).

En quart lloc aquest traductor ha recorregut a la **generalització**, utilitzada 38 vegades (9,79%) per traduir principalment les referències de les categories d'*Indumentària* (10) i *Menjar* (7).

En cinquè lloc Cohn ha usat **manlleus**, amb un total de 28 (7,22%), un nombre similar a l'emprat per Turney (23). Els ha usat per mantenir referències a *Menjar* (6), *Professions* (4), *Unitat monetària* (3) i *Esports i arts marcial*s (3).

En sisena posició trobem la **descripció** en 25 ocasions (5,93%). Cohn ha descrit les relacionades amb el *Menjar* (6) i la *Indumentària* (3).

Tot seguit trobem l'**adaptació**, en 23 ocasions, un 5,93% del total. Cohn ha adaptat principalment les referències a les *Unitats de mesura* (8) i als *Jocs de paraules* (6).

Pel que fa a la **traducció literal**, Cohn hi ha recorregut en 21 ocasions (5,41%), per traduir principalment referents relacionats amb *Costums* (4), *Geografia cultural* (2), *Relacions socials* (2), *Educació* (2), *Llar* (2), *Hotels i restaurants* (2) i *Dites, expressions i frases fetes* (2).

La **descripció intracultural** ha estat emprada en 9 ocasions, que representa un 2,32% del total. Cohn l'ha feta servir principalment per traduir referències a la *Indumentària* (4) i *Teatre* (2).

Les següents tècniques en ordre d'aparició són l'**adaptació intracultural** i l'**omissió**, utilitzades en 8 ocasions, que representen un 2,06% del total. L'**adaptació intracultural** s'ha emprat per traduir referències a *Geografia cultural* (2), *Dites, expressions i frases fetes* (1), *Institucions i personatges històrics* (1), *Professions* (1), *Literatura* (1), *Religió* (1) i *Relacions socials* (1). Quant a l'**omissió**, Cohn ha suprimit 4 referències de la categoria *Llar*, 1 de *Geografia cultural*, 1 de *Religió*, 1 de *Menjar* i 1 d'*Interjerència cultural-Literatura*.

La **generalització intracultural** i la **compressió**, han estat utilitzades únicament en 3 ocasions (0,77%). La primera, per traduir 2 referències a *Indumentària* i 1 a *Geografia cultural*, i la segona, per traduir 1 referent d'*Esdeveniments històrics*, 1 de *Música i dansa* i 1 de *Religió*.

Per últim, Cohn ha emprat en una única ocasió a la **particularització**, per traduir un *Antropònim simbòlic*.

2.2.5. Jesús González Valles

A continuació recollim les tècniques emprades per González Valles, l'autor de la primera traducció al castellà (1969).

QUADRE 13: Les tècniques emprades en la traducció espanyola de González Valles

Tècnica	Nombre de vegades que s'ha emprat	Percentatge d'utilització
Amplificació	102	26,09%
Transliteració	60	15,35%
Generalització	57	14,58%
Equivalent encunyat	50	12,79%
Adaptació	30	7,67%
Descripció	27	6,91%
Traducció literal	20	5,12%
Manlleu	18	4,60%
Particularització	7	1,79%
Adaptació intracultural	5	1,28%
Generalització intracultural	4	1,02%
Omissió	4	1,02%
Compressió	3	0,77%
Descripció intracultural	2	0,51%
Particularització intracultural	1	0,26%
Variació	1	0,26%
Total	391	100%

La tècnica que González Valles ha fet servir en més ocasions per traduir els referents culturals del corpus també ha estat l'**amplificació**, en 102 ocasions i un 26,09% del total de les tècniques utilitzades per aquest traductor. Ha ampliat principalment referents de les categories culturals *Geografia cultural* (18), *Costums* (10), *Religió* (10), *Indumentària* (9), *Institucions i personatges històrics* (5) i *Música i dansa* (5).

La **transliteració** és la tècnica més emprada en segon lloc, en 60 ocasions (15,35%), per traduir referents de *Geografia cultural* (22), *Religió* (7), *Antropònims convencionals* (6) i *Música i dansa* (5).

En tercer lloc, González Vallés ha emprat la **generalització** en 57 ocasions (14,58%) per traduir, entre d'altres, referents de les categories *Llar* (6), *Menjar* (5), *Teatre* (4), *Literatura* (4), *Educació* (4) i *Indumentària* (4).

La quarta tècnica que González Valles ha usat més és l'**equivalent encunyat** (50 vegades, 12,79%), per elements culturals que fan referència a *Religió* (11), *Educació* (3),

Transport (3), *Antropònims simbòlics* (3), *Geografia cultural* (3), *Flora* (3) i *Interjerències culturals-Referències a altres llengües* (3).

En cinquè lloc, aquest traductor ha recorregut a l'**adaptació**, en 30 ocasions (7,67%), per traduir principalment *Unitats de mesura* (6), *Llar* (3), *Menjar* (2), *Indumentària* (2), *Unitat monetària* (2), *Professions* (2) i *Jocs de paraules* (2).

En sisè lloc ha emprat la **descripció**, en 27 ocasions (6,91%), per traduir els referents relacionats amb el *Menjar* (9), la *Indumentària* (4) i els *Objectes materials* (3).

En setè lloc, González Valles ha recorregut a la **traducció literal** en 20 ocasions (5,12%), especialment per traduir *Costums* (3) i referents relacionats amb la *Llar* (3), les *Dites, expressions i frases fetes* (3) i la *Religió* (2).

La tècnica que González Valles ha usat en vuitè lloc és el **manlleu**, amb un total de 18 (4,60%), un nombre considerablement inferior a l'emprat pels traductors anglesos. Els ha usat principalment per mantenir referències a la *Indumentària* (5), *Antropònims simbòlics* (2), *Professions* (2), *Menjar* (2) i *Beguda* (2).

La **particularització** l'ha utilitzada 7 vegades (1,79%), per traduir, 2 referents de la categoria *Menjar* i 1 referent de les categories *Professions*, *Llar*, *Indumentària*, *Antropònims simbòlics* i *Hotels i restaurants*.

Aquest traductor ha emprat l'**adaptació intracultural** en 5 ocasions (1,28%) per als referents de *Relacions socials* (3), *Professions* (1) i *Fauna* (1).

En onzena posició trobem la **generalització intracultural**, per als referents d'*Indumentària* (3) i *Professions* (1), i l'**omissió**, utilitzada en una única ocasió per a les categories *Religió*, *Llar*, *Menjar* i *Onomatopeies*.

La **compressió** ha estat utilitzada tres cops (0,77%) per a referents culturals de les àrees *Unitats de mesura* (1), *Menjar* (1) i *Beguda* (1).

A continuació trobem la **descripció intracultural**, que s'ha usat en dues ocasions (0,51%), per traduir 1 referent d'*Unitat monetària* i 1 del *Sistema d'escriptura*.

Finalment, González Valles ha utilitzat en una ocasió la **particularització intracultural** i la **variació**. La **particularització intracultural** l'ha emprada per traduir el terme *jujitsu* com a "judo" (*Esports i arts marcials*), i la **variació** per reflectir el dialecte de l'illa de Shikoku que parlen els habitants del poble on és destinat en Botxan, bo i substituint-lo pel dialecte andalús en una de les ocasions en què surt.

2.2.6. Fernando Rodríguez-Izquierdo

A la segona traducció al castellà, de Fernando Rodríguez-Izquierdo (1997), hi hem trobat les tècniques de traducció següents.

QUADRE 14: Les tècniques emprades en la traducció espanyola de Rodríguez-Izquierdo

Tècnica	Nombre de vegades que s'ha emprat	Percentatge d'utilització
Amplificació	147	37,50%
Transliteració	58	14,80%
Equivalent encunyat	51	13,01%
Generalització	34	8,67%
Traducció literal	24	6,12%
Manlleu	22	5,61%
Adaptació	18	4,59%
Descripció	18	4,59%
Adaptació intracultural	5	1,28%
Compressió	5	1,28%
Particularització	4	1,02%
Generalització intracultural	2	0,51%
Descripció intracultural	1	0,26%
Omissió	1	0,26%
Particularització intracultural	1	0,26%
Variació	1	0,26%
Total	392	100%

Novament, la tècnica més emprada ha estat l'**amplificació**, en 145 ocasions i un 37,50%, el percentatge d'utilització més elevat fins ara. Rodríguez-Izquierdo ha ampliat principalment referents de les categories culturals *Religió* (15), *Geografia cultural* (15), *Costums* (11), *Indumentària* (11), *Menjar* (10), *Música i dansa* (6), *Literatura* (6), *Institucions i personatges històrics* (5), *Transport* (5) i *Teatre* (5).

La **transliteració** ha estat la tècnica que ha usat en segon lloc, en 58 ocasions (14,80%), per traduir referents de *Geografia cultural* (25), *Religió* (6), *Antropònims convencionals* (5) i *Música i dansa* (4).

La tercera tècnica més emprada és l'**equivalent encunyat** (51 vegades, 13,01%), per traduir els referents culturals que al·ludeixen a *Religió* (7), *Antropònims simbòlics* (7), *Educació* (4) i *Fauna* (4).

En quarta posició trobem la **generalització**, utilitzada 34 vegades (8,67%) per traduir principalment les referències de les categories de *Llar* (5), *Menjar* (5) i *Sistema d'escriptura* (3).

En cinquè lloc, aquest traductor ha recorregut a la **traducció literal**, en 24 ocasions (6,12%), per traduir principalment *Costums* (3), *Teatre* (3), *Llar* (3) i *Sistema d'escriptura* (3).

La tècnica més utilitzada en sisè lloc és el **manlleu**, 22 ocasions (5,61%) per mantenir principalment préstecs relacionats amb *Menjar* (5), *Professions* (4), *Unitat monetària* (3) i *Indumentària* (3).

Les següents tècniques més emprades per aquest autor han estat l'**adaptació** i la **descripció**, 18 vegades, un 4,59% del total. Ha adaptat, entre d'altres, les referències a *Unitats de mesura* (5) i *Menjar* (3), i ha descrit principalment els referents que al·ludeixen a *Menjar* (4), *Indumentària* (4) i *Objectes materials* (4).

L'**adaptació intracultural** i la **compressió** comparteixen la novena posició, i han estat emprades 5 vegades (1,28%) Rodríguez-Izquierdo ha utilitzat l'**adaptació intracultural** per traduir 1 referència a *Professions*, 1 a *Relacions socials*, 1 a *Menjar*, 1 a *Dialectes* i 1 a *Geologia*, i la **compressió** per als referents de les categories *Religió* (2), *Menjar* (1) i *Beguda* (1).

A continuació ha usat la **particularització** en 4 ocasions (1,02%) per a les categories *Indumentària* (1), *Antropònims simbòlics* (1), *Hotels i restaurants* (1) i *Educació* (1).

Rodríguez-Izquierdo també ha fet servir dues **generalitzacions intraculturals** (0,51%), una per traduir un referent de *Professions*, i l'altre d'*Indumentària*.

Per últim, aquest traductor ha emprat en una ocasió (0,26%) les tècniques de **descripció intracultural** (*Indumentària*), **omissió** (*Relacions socials*), **particularització intracultural** (*Esports i arts marcial*s) i **variació** (*Dialectes*), per reflectir el dialecte de l'illa de Shikoku substituint-lo per l'andalús, igual que havia fet González Valles, tot i que Rodríguez Izquierdo aplica aquesta tècnica a tota la novel·la, no sols en una ocasió. Per aquest motiu ho hem considerat una única tècnica, ja que l'ha aplicada de forma global i es tracta de la substitució d'un únic dialecte.

2.2.7. L'equip Tomari-Sans

A la traducció al català, de Sanaé Tomari i les germanes Sans (1999), trobem les tècniques de traducció dels referents culturals que es detallen a continuació.

QUADRE 15: Les tècniques emprades en la traducció catalana de Tomari-Sans

Tècnica	Nombre de vegades que s'ha emprat	Percentatge d'utilització
Amplificació	114	29,01%
Transliteració	56	14,25%
Equivalent encunyat	48	12,21%
Generalització	47	11,96%
Adaptació	32	8,14%
Traducció literal	32	8,14%
Manlleu	24	6,11%
Descripció	16	4,07%
Omissió	8	2,04%
Particularització	4	1,02%
Adaptació intracultural	3	0,76%
Compressió	3	0,76%
Descripció intracultural	3	0,76%
Creació	1	0,25%
Generalització intracultural	1	0,25%
Particularització intracultural	1	0,25%
Total	393	100%

Com era d'esperar, la tècnica més emprada per les traductores al català també ha estat l'**amplificació**, en 114 ocasions i un 29,01% del total de tècniques usades per traduir els referents culturals. Han afegit informació principalment als referents de les categories culturals *Geografia cultural* (19), *Religió* (8), *Teatre* (7), *Literatura* (6), *Menjar* (6) i *Música i dansa* (5).

En segon lloc han usat la **transliteració**, en 56 ocasions (14,25%), per traduir referents de *Geografia cultural* (19), *Religió* (7), *Antropònims convencionals* (6) i *Música i dansa* (4).

La tercera tècnica més emprada és l'**equivalent encunyat** (48 vegades, 12,21%), per traduir referents de les categories culturals que fan referència a *Religió* (10), *Antropònims simbòlics* (4), *Geografia cultural* (4) i *Flora* (3).

La **generalització** ha estat emprada 47 vegades (11,96%) per traduir principalment les referències de les categories d'*Indumentària* (11), *Llar* (5), *Menjar* (4) i *Educació* (4).

En cinqué lloc aquestes traductores han recorregut a l'**adaptació** (32 cops, 8,71%) i la **traducció literal** (32 cops, 8,71%). Principalment han adaptat referències a *Unitats de mesura* (6), *Jocs de paraules* (6), *Llar* (5) i *Sistema d'escriptura* (3). La **traducció literal** l'han utilitzada per als referents culturals de *Costums* (6), *Educació* (5), *Música i dansa* (2), *Geografia cultural* (2), *Religió* (2), *Llar* (2), *Menjar* (2), *Sistema d'escriptura* (2) i *Dites, expressions i frases fetes* (2).

En sisè lloc han emprat el **manlleu**, en 24 ocasions (6,11%), principalment per traduir referents de les àrees culturals d'*Unitat monetària* (6), *Professions* (3), *Indumentària* (3) i *Menjar* (3).

La tècnica utilitzada en setè lloc és la **descripció** (16 vegades, 4,07%), que han usat majoritàriament per als referents que al·ludeixen a *Menjar* (5) i *Indumentària* (4).

L'**omissió** l'han feta servir en 8 ocasions (2,04%) per suprimir principalment referents de *Menjar* (4), *Llar* (1), *Costums* (1), *Antropònims simbòlics* (1) i *Unitats de mesura* (1).

Han usat la **particularització** en 4 ocasions (1,04%), en dues ocasions per traduir referents a *Antropònims simbòlics*, i en una per traduir referents de les categories *Relacions familiars* i *Indumentària*.

Aquestes traductores ha emprat també l'**adaptació intracultural**, la **compressió** i la **descripció intracultural** en 3 ocasions (0,76%). L'**adaptació intracultural** l'han feta servir per traduir un referent de *Fauna*, un d'*Institucions i personatges històrics* i un de *Dialectes*. La **compressió** l'han utilitzada per traduir una referència a *Esdeveniments històrics*, *Religió* i *Sistema d'escriptura*. D'altra banda, la **descripció intracultural** l'han emprada dos cops per traduir referències a *Teatre* i un a *Indumentària*.

Finalment, han usat la **generalització intracultural**, la **particularització intracultural** i la **creació** en una sola ocasió. La **generalització intracultural** l'han emprada per traduir un referent d'*Indumentària*; la **particularització intracultural** per traduir la referència a *jujitsu* (*Esports i arts marcials*) i la **creació** per a una referència de la categoria *Dites, expressions i frases fetes*, quan afirmen que en Camisa Vermella llegeix una revista "com si fos la Bíblia".

2.3. Anàlisi comparativa de tots els traductors

Una vegada revisades les tècniques de traducció emprades pels diferents traductors relacionant-les amb les categories culturals a les quals pertanyen, farem una breu comparació entre l'ús de cada tècnica que han fet tots els traductors⁷⁷.

En primer lloc, voldríem destacar que Sasaki és qui ha emprat més tècniques per traduir els 289 referents del corpus, amb un total de 397, mentre que Cohn és qui n'ha fet servir menys, 388. Això vol dir principalment que Sasaki en més d'una ocasió ha emprat doblats, és a dir, dues tècniques a la vegada per traduir un únic referent, com per exemple en traduir l'exemple 131 de la taula 100 com a "Dharma on the shelf", emprant un equivalent encunyat i una traducció literal, o que ha usat una tècnica específica quan els altres traductors simplement han fet una traducció comunicativa i funcional, sense recórrer a cap tècnica.

Pel que fa a l'ús de tècniques, com ja hem indicat, tots els traductors han utilitzat la tècnica d'**amplificació** amb major freqüència per tal de proporcionar informació als lectors per tal que puguin comprendre la novel·la i mantenint el context sociocultural original. Rodríguez-Izquierdo és qui ha fet més amplificacions, amb un 37,50% de totes les tècniques que ha usat. El segueixen Tomari-Sans, amb un 29%, i Sasaki, Cohn i Turney l'han emprada més del 28%. González Valles l'ha usada en un 26,09%, i Morri es qui ha emprat menys aquesta tècnica, amb un 20,41% del total, quasi la meitat que Rodríguez Izquierdo. Per tant, sembla que els traductors més moderns tendeixen més a usar aquesta tècnica, que correspon a l'estratègia de conservació dels referents culturals originals i a l'acostament al pol cultural original. N'és l'excepció Sasaki, que ha usat aproximadament el mateix nombre d'amplificacions que Turney i Tomari-Sans (29,46% en comparació amb 29,23% i 21,91%), tot i que la seva traducció és més antiga. Cal dir, però, que moltes de les amplificacions d'aquest autor no són estrictament necessàries per a la comprensió del referent cultural.

En el cas del castellà, la traducció més moderna presenta més amplificació d'informació, i en el cas de l'anglès no sembla haver-hi una tendència gaire clara, ja que si bé la traducció més recent de Cohn és la que presenta un major nombre d'amplificacions, la de Sasaki en fa un ús lleugerament superior a la de Turney, tot i que és més antiga. Tanmateix, cal tenir en compte que Turney ha optat per no incloure cap nota a peu de

⁷⁷ A la secció 3 de l'Annex 3 recollim un quadre que compara l'ús de les diferents tècniques segons cada traductor.

pàgina i fer totes les amplificacions dins del text, i és possible que hagi limitat l'ús de l'**amplificació** per no carregar el text amb massa informació addicional.

Pel que fa a les àrees culturals en les quals s'afegeix informació, tots els traductors han ampliat els referents de categories culturals similars, com ara *Geografia cultural*, *Religió*, *Costums*, *Institucions i personatges històrics*, *Menjar*, *Literatura* i *Música i dansa*.

Quant a la *Cultura social*, cal dir que en els exemples referents a la *Geografia cultural* del Japó les traduccions castellanes i la catalana afegeixen més informació que les angleses: Tomari-Sans, 21; González Valles, 18 i Rodríguez Izquierdo, 15 en comparació amb 13 d'Turney i Morri, 11 de Cohn i 10 d'Sasaki. Això sembla indicar que a les comunitats anglosaxones es té un major coneixement de la geografia japonesa que a les hispanes.

Destaca també que Rodríguez-Izquierdo i Turney són els traductors que amplien més informació sobre els referents d'*Unitats de mesura*, amb 5 i 3 amplificacions respectivament, per exemple a la taula 32, on expliquen a què equival la antiga unitat de mesura 石 (*koku*).

La majoria de traductors han optat per afegir informació als referents relacionats amb *Costums*, que acostumen a ser culturemes, per fer explícita informació implícita per als lectors japonesos, però no per als lectors occidentals, com als exemples de les taules 55 i 56, entre d'altres. Rodríguez-Izquierdo és el que ha afegit més informació, en 11 ocasions, mentre que les traductores al català només ho han fet 3 vegades, molt menys que la resta de traductors, que han aplicat aquesta tècnica entre 8 i 10 vegades.

Pel que fa les *Institucions culturals*, les principals diferències entre els traductors es presenten a les categories de *Música i dansa*, ja que amb l'excepció de Morri i Turney, que només han fet una amplificació, la resta de traductors n'han fet cinc o sis cadascun, i *Religió*. Rodríguez-Izquierdo i Turney són els traductors que han afegit més informació als referents religiosos (16 i 15 respectivament en comparació amb la resta de traductors, que ho han fet entre 9 i 11 vegades).

En relació amb la categoria de *Cultura material*, voldríem esmentar que Rodríguez-Izquierdo és el traductor que manipula més referents culturals de *Menjar* per tal d'afegir-los informació, un total d'11, seguit de Turney, que n'amplia 8. Els traductors que han ampliat menys informació han estat Cohn i González Valles, amb 3 i 4 respectivament. En canvi, pel que fa a referents d'*Indumentària*, Rodríguez-Izquierdo i González Valles són els que n'han ampliat més (en 11 i 8 ocasions respectivament), mentre que Turney

només n'ha ampliat 2.

Quant als *Objectes materials*, Sasaki i Tomari-Sans són els que han afegit més informació (en 6 i 5 ocasions respectivament), però Morri i González Valles només ho han fet una vegada.

Pel que fa a la *Cultura lingüística*, és una de les àrees on es detecta més diferència en l'ús de l'**amplificació**. En primer lloc, Cohn, Turney i Tomari-Sans han afegit força informació sobre referents relacionats amb *Dialectes japonesos* (5, 3 i 3 casos respectivament), mentre que Rodríguez Izquierdo i Sasaki ho han fet només en una ocasió, i González Valles i Morri en cap. Aquests dos últims traductors tampoc no han cregut necessari d'ampliar informació sobre *Dites, expressions i frases fetes* (només ho han fet una vegada), mentre que la resta de traductors han emprat aquesta tècnica en tres o quatre ocasions. Per últim, pel que fa als *Jocs de paraules*, Sasaki, González Valles, Rodríguez-Izquierdo i Morri han optat per fer una traducció documental que explica en què es basen els jocs de paraules originals en 5, 4, 4 i 3 ocasions respectivament. En canvi, la resta de traductors han optat per fer una adaptació del joc de paraules, que es basi en els recursos de les respectives llengües d'arribada i tingui un efecte similar en els lectors meta.

En resum, tots els traductors han emprat la tècnica d'**amplificació** per traduir la major part dels referents del corpus i han amplificat referents de categories similars, com ara *Geografia cultural, Religió, Costums, Institucions i personatges històrics* i *Literatura*. Això no obstant, sembla que en la decisió de manipular els referents, a part de la funció del referent i el context en què apareix, també hi influeix un element personal. Per exemple, Rodríguez-Izquierdo ha amplificat alguns topònims proporcionant la seva traducció literal a una nota, com per exemple a les taules 82 i 83, quan indica el significat literal dels topònims Kajiyacho i Nobeoka. La informació d'aquestes notes, de caràcter lingüístic, no és rellevant per a la comprensió del passatge ni aporta cap informació clau, per la qual cosa podem assumir que es deuen a una preferència personal, ja que aquest traductor és filòleg. A l'apartat 5.3. analitzarem amb més detall el fenomen de l'amplificació d'informació al corpus.

Pel que fa a la segona tècnica més utilitzada, tots els traductors han recorregut a la **transliteració**, si bé cal matisar que González Valles l'ha emprada un mateix nombre de vegades que la tècnica de generalització. Si tenim en compte l'elevat nombre de noms propis que apareixen al corpus, amb 33 referents a la *Geografia cultural*, 13 a *Antropònims*, 8 a *Institucions i personatges històrics* i nombroses referències a títols de

cançons i balls, no és d'estranyar que la tècnica de transliteració hagi estat la segona més usada per tots els traductors. Cal dir que Morri és qui hi recorre en més ocasions, 69, que representen un 17,60% del seu ús total de tècniques, i amb poca diferència respecte al nombre de vegades que ha usat l'amplificació, 80. Això sembla lògic, ja que aquest autor no ha amplificat moltes de les referències a topònims i personatges que els altres autors sí que han explicitat. Sasaki el segueix amb un total de 64 transliteracions (16,12%), i la resta de traductors han emprat aquesta tècnica de forma molt similar, entre 56 i 61 ocasions.

L'**equivalent encunyat** ha estat la tercera tècnica més emprada per tots els traductors excepte González Valles, que ha usat la generalització amb més freqüència. Morri és qui ha usat aquesta tècnica en més ocasions (55, un 14,03%), seguit de Cohn (50, 13,40%). D'altra banda, Sasaki (47, 11,84%) i Tomari-Sans (48, 12,21%) són els que menys les usen, tot i que els percentatges són força similars. L'ús que els diferents traductors han fet d'aquesta tècnica és força similar; possiblement la diferència més significativa la trobem en els referents de la categoria de *Religió*, on els traductors al castellà i les traductores al català han emprat més equivalents encunyats. També trobem que les traduccions angleses en general usen més equivalents encunyats per traduir referents de l'*Educació*, fet que es deu principalment a una major similitud entre el sistema educatiu japonès i l'americà, com en el cas de la taula 133, on trobem una referència a un tipus especial d'escola japonesa, 師範学校 (*shihangakkō*), una escola de formació de mestres que té un equivalent similar als Estats Units, la "normal school", però no a les comunitats hispanes.

Pel que fa a la resta de tècniques, trobem un ús més divergent per part dels traductors. Per exemple, en el cas de la **generalització**, González Valles, que l'ha emprat en 57 ocasions (14,58%), ha recorregut a aquesta tècnica gairebé el doble de vegades que Turney, que l'ha emprada en 32 ocasions (8,23%). En aquest cas sembla detectar-se la tendència que les traduccions més modernes en anglès i en castellà usen menys generalitzacions, mentre que les més antigues, de González Valles, Morri i Sasaki n'empren més. En el cas del català, però, tot i que es tracta d'una traducció recent hi trobem també un nombre elevat de generalitzacions (47, 11,96%).

Tots els traductors han recorregut a aquesta tècnica per traduir referents de *Llar*, *Menjar* i *Indumentària*. Destaca també que, amb l'excepció de Cohn, els traductors a l'anglès han fet més generalitzacions dels referents d'*Esports i arts marcials* que els

traductors al castellà i les traductores al català.

Quant a l'ús de **manlleus**, Sasaki és el traductor que ha emprat més termes japonesos sense manipular-los, un total de 44, seguit de Morri, que n'ha utilitzat 36. Cohn n'ha usat 28 i Turney 23, un menys que Tomari-Sans. Pel que fa al castellà, Rodríguez Izquierdo n'ha usat 22 i González Valles, 18. Tal i com sospitàvem, les traduccions a l'anglès presenten un major nombre de manlleus que apareixen sols al text que les traduccions al català i el castellà, excepte en el cas de Turney, que ha fet servir un nombre de manlleus molt similar a Tomari-Sans i Rodríguez-Izquierdo.

Ens ha sorprès que les traduccions angleses més antigues recorrin a més préstecs que les modernes, ja que sembla que el més natural hauria de ser el contrari, ja que amb el pas del temps augmenta el coneixement de les altres cultures. Cal dir, però, que Sasaki, l'autor de la segona traducció en anglès, sovint usa manlleus que sens dubte seran obscurs per als lectors meta sense coneixements de la cultura japonesa, com en el cas de les unitats de mesura 石(*koku*) i 里(*ri*) de les taules 31 i 32.

A les traduccions castellanques, la progressió sembla més lògica, i tal com havíem previst, la traducció més moderna de Rodríguez-Izquierdo fa servir més manlleus, atès que amb el pas del temps ha augmentat el coneixement de la cultura japonesa, i per tant, termes que antigament havien de ser manipulats, com per exemple *geisha*, que a la traducció de González Valles apareix com a manlleu pur i és amplificat amb una nota, apareix com a manlleu naturalitzat i sense manipular a la traducció de Rodríguez-Izquierdo, així com a la traducció catalana.

També cal remarcar el fet que a la traducció anglesa de Turney, feta el 1972, hi apareixen 23 manlleus en solitari mentre que a la traducció de González Valles, feta el 1969, únicament n'hi ha 18, la qual cosa confirma la nostra hipòtesi que a les comunitats de parla anglesa es té un major coneixement de la cultura japonesa.

Pel que fa a les diferències en l'ús de manlleus, es pot observar que en la categoria d'*Institucions culturals* els traductors a l'anglès hi han recorregut amb més freqüència, en el cas de *Pintura, ceràmica i escultura, Música i dansa, Teatre, Literatura i Educació*. En el cas de *Cultura material*, a les traduccions a l'anglès també trobem un major nombre de manlleus de la categoria de *Menjar* usats independentment, sense amplificar, la qual cosa demostra que a la cultura anglosaxona es té un major coneixement de la gastronomia japonesa. Tot això confirma la hipòtesi que hi ha menys distància cultural entre les comunitats anglosaxones i la japonesa, per la qual cosa, molts dels termes culturals

japonesos requereixen un menor grau de manipulació.

Quant a la tècnica de **descripció**, ha estat emprada en més ocasions per Turney (29), González Valles (27) i Cohn (25). Morri és qui l'ha usada menys, amb només 8 aplicacions en tot el corpus, seguit de Sasaki, amb 12. Per tant, les traduccions angleses més modernes hi recorren més que les antigues. En el cas del castellà es detecta la tendència inversa, ja que González Valles ha usat aquesta tècnica en 27 ocasions i Rodríguez-Izquierdo només en 18, un nombre similar a les 16 de l'equip català. Sembla, doncs, que l'ús d'aquesta tècnica respon més aviat a les preferències dels traductors, que l'han usada principalment per traduir realia que al·ludeixen a *Menjar*, *Indumentària* i *Objectes materials*.

Respecte a la tècnica de **traducció literal**, podem observar que Tomari-Sans són les que l'han emprada més sovint (32 ocasions), seguides de Sasaki (31), mentre que González Valles (20) i Cohn (21) són els que l'han usada menys. Tots els traductors hi han recorregut per traduir referències a *Costums*, és a dir, culturemes, que han traduït mantenint el sentit de l'original, sense explicitar les implicacions pragmàtiques de l'original. En general, els traductors també han emprat aquesta tècnica per a les cites intertextuals i els títols d'obres i cançons.

Pel que fa a la tècnica d'**adaptació**, ha estat utilitzada en més ocasions per Turney (34), seguit de Tomari-Sans (32) i González Valles (30), per traduir principalment unitats de mesura, referències a la indumentària, a jocs, objectes materials i frases fetes i expressions. A l'altra banda de l'escala es troben Rodríguez-Izquierdo, que ha fet 18 adaptacions, corresponents principalment a les unitats de mesura, fidel al seu mètode de mantenir tantes referències culturals japoneses com sigui possible. Cal remarcar també que el mètode de traducció d'unitats de mesura de Sasaki resulta inconsistent, ja que de vegades les adapta, però en altres ocasions manté les unitats japoneses.

Quant a la tècnica d'**omissió**, tot i que en general és poc freqüent, ha estat utilitzada per tots els traductors, si bé Rodríguez-Izquierdo només ho ha fet en una ocasió, a la taula 41, en la qual ha omès la forma de tractament *chan*. Morri és qui ha suprimit més referents culturals japonesos, un total de 12, seguit de Sasaki, que n'ha eliminat 10. Es detecta la tendència que les traduccions angleses més antigues suprimeixen més referents que les modernes, que tendeixen a mantenir al màxim possible el context sociocultural original.

En el cas del castellà, aquesta tendència també es confirma, ja que González

Valles ha utilitzat aquesta tècnica en 5 ocasions i Rodríguez-Izquierdo només en una. Les traductores al català han fet 9 omissions, la qual cosa les situa més a prop de les traduccions angleses més antigues que de les modernes en totes les llengües. Com que únicament tenim una traducció al català es impossible de saber si es tracta d'un fet idiosincràtic o d'una tendència que es repeteix en traduccions literàries modernes al català.

Cal dir, però, que aquestes omissions no semblen respondre a motius ideològics, sinó textuais i funcionals, ja que els referents que se'han suprimit tenen una funció secundària al text. A l'apartat 4 d'aquest capítol estudiem amb més de detall l'ús que els traductors han fet d'aquesta tècnica.

Pel que fa a la **particularització**, ha estat emprada principalment per Morri en 10 ocasions, seguit de González Valles en 7 i Rodríguez-Izquierdo en 4. Cohn i Turney són els que han usat aquesta tècnica en menys ocasions, 1 i 2 respectivament. Tots els traductors l'han feta servir per traduir el mal nom del personatge *のだいこ* (Nodaiko), un terme que designa un personatge ridícul, una mena de bufó que fa riure i entreté els altres. Atès que no hi ha cap terme que tingui la mateixa gamma de significats a les llengües meta, els traductors han hagut d'optar per una interpretació. Les traduccions són força diverses: en anglès han usat *Clown* (Morri, Sasaki, Turney) i *Hanger-on* (Cohn), en castellà *Titiritero* (González Valles) i *Histrión* (Rodríguez Izquierdo) i en català, *Bufó*.

Quant a la **descripció intracultural**, els traductors a l'anglès l'han emprada amb més freqüència que els traductors al castellà i les traductores al català, ja que Cohn l'ha usada en 9 ocasions, Turney en 7, Sasaki en 4 i Morri en 3. En aquest cas, sembla que l'ús d'aquesta tècnica a les traduccions angleses ha augmentat amb el pas del temps, potser a causa de la tendència a mantenir el context sociocultural de l'original el màxim possible.

En castellà, però, s'observa la tendència inversa, ja que González Valles ha emprat aquesta tècnica 2 vegades i Rodríguez-Izquierdo només 1, i les traductores al català l'han utilitzada en 3 ocasions. Pensem que l'ús més freqüent d'aquesta tècnica en anglès es deu a un major coneixement de la cultura japonesa per part dels receptors, ja que els traductors han optat per descriure un referent de manera que es conserva l'al·lusió a la cultura original.

Pel que fa als referents culturals que s'han traduït amb una **descripció intracultural**, els traductors a l'anglès l'han usada principalment per a les categories *Símbols nacionals*, *Professions* i *Transport*, casos en els quals no han recorregut a aquesta tècnica els traductors al castellà ni al català. A més, tots els traductors excepte González

Valles l'han emprada per traduir al referent d'*Indumentària*.

La **compressió** ha estat usada principalment per Morri (en 10 ocasions), que ha omès part de la informació continguda en els referents culturals originals, principalment a *Menjar* i *Beguda*, com als exemples de les taules 152, on parla de “sliced tunny”, sense indicar que es tracta de tonyina crua, i 158, on parla de “bottles”, sense indicar que es tracta d'ampolles de *sake*. La tècnica de compressió és una mena d'omissió parcial, que permet mantenir el referent cultural, però manipulant-lo de manera que s'omet part de la informació. Implica, doncs, un grau d'intervenció elevat per part del traductor. En molts dels casos en què s'ha aplicat aquesta tècnica es tracta del que Franco (1996) anomena *atenuacions*, és a dir, modificacions al referent cultural original per tal de fer-lo més digerible per als lectors meta, per motius ideològics o per evitar que els sobti algun element de la cultura original. A l'apartat 6.1.3. analitzarem amb una més de detall els casos d'atenuació detectats al corpus.

Cal dir també que a voltes, la tècnica de **compressió** pot tenir un efecte similar al de l'adaptació, és a dir, d'acostar el referent a la cultura meta. En trobem un exemple a les taules 120 i 122, on els traductors anglesos i Rodríguez-Izquierdo han traduït 坊主 (*bōzu*) per “priest” i “monje”, eliminant la informació que es tracta d'un monjo o un capellà budista. En conseqüència, probablement els lectors sense gaires coneixements de la cultura japonesa aplicaran els seus propis valors i assumiran, possiblement sense ni qüestionar-s'ho, que es tracta de capellans o monjos cristians, de manera que s'apropa el referent al pol cultural meta.

Una altra tècnica que ha estat emprada de forma poc freqüent al corpus és l'**adaptació intracultural**. Igual que passava amb la descripció intracultural, l'adaptació intracultural ha estat emprada sobretot pels traductors a a l'anglès, principalment Cohn, que l'ha emprada en 8 ocasions. Sasaki n'és l'excepció, ja que només l'ha usada en una ocasió. Tots els traductors l'han emprada principalment per traduir el nom d'*Institucions i personatges històrics*, *Professions* i *Relacions socials*.

Pel que fa a la **generalització intracultural**, González Valles és qui l'usa en més ocasions (4), seguit de Cohn i Turney (3). Rodríguez-Izquierdo l'ha emprada dues vegades, Tomari-Sans i Morri, una i Sasaki cap. En tots els casos s'ha fet servir per traduir referents d'*Indumentària*.

La **particularització intracultural** ha estat emprada en una única ocasió pels traductors al castellà i les traductores al català, com es pot veure a la taula 185, per traduir

la referència a *jujitsu* com a *judo*, la varietat de *jujitsu* més coneguda a Espanya.

La **variació**, com hem vist, ha estat emprada només pels traductors al castellà per traduir el dialecte de Shikoku, mentre que la **creació** ha estat usada per Sasaki i Tomari-Sans. Morri és l'únic que ha usat la **transposició** en una ocasió.

Als apartats següent pararem una atenció especial a la tècnica d'**amplificació**, atès que ha estat la tècnica més emprada per tots els traductors, i l'**omissió**, ja que un dels principals objectius d'aquest treball era estudiar la l'ús d'aquesta tècnica al corpus.

3. L'AMPLIFICACIÓ D'INFORMACIÓ

La novel·la *Botxan* va ésser publicada l'any 1906, per la qual cosa presenta una societat molt diferent de la societat japonesa d'avui. A més, hi apareixen moltes referències històriques i literàries que poden resultar incomprensibles per als lectors japonesos moderns, així com paraules i expressions que han caigut en desús. Per aquest motiu, les edicions actuals de la novel·la acostumen a tenir notes a peu de pàgina que pretenen facilitar la comprensió de les referències més obscures per als lectors japonesos moderns. En són exemples les notes que parlen de la Restauració Meiji, de les casernes militars que antigament hi havia a Matsuyama i a Tòquio, de la situació del temple d'Eizan o de la poesia moderna amb influència occidental que estava de moda en l'època de Sōseki.

Si tenim en compte que algunes de les referències de la novel·la poden resultar incomprensibles per als lectors japonesos, sembla lògic assumir que els lectors d'una altra comunitat cultural necessitaran encara més informació, en sumar a la distància temporal la distància espacial i cultural que els separa de l'autor i la novel·la. Els propis traductors indiquen aquesta dificultat de traducció, dictada per la distància cultural, tant espacial com temporal, que separa la comunitat original de les respectives comunitats meta. Per aquest motiu no resulta estrany que la tècnica d'amplificació hagi estat la més emprada per traduir les referències culturals de l'original japonès. L'addició o explicitació d'informació es pot fer dins o fora del text, com veurem a continuació.

3.1. L'amplificació dins del text

L'amplificació d'informació dins del text és la més freqüent a les traduccions angleses del corpus. S'acostuma a fer emprant el que Newmark (1988) anomena *doblet*, és a dir, la utilització conjunta de dues tècniques de traducció. En alguns casos fins i tot s'han usat tres tècniques a l'hora.

En general, els traductors a l'anglès han optat per fer l'amplificació dins del text, especialment Turney i Cohn, que no han utilitzat ni una sola nota. Tots dos traductors insisteixen⁷⁸ en la necessitat d'incloure la informació de manera que entorpeixi el mínim possible la lectura. Turney també diu que intenta no afegir informació excepte en els casos en que és absolutament necessari per entendre i gaudir del text, en els quals inclou la informació dins del cos principal del text. Afirmar, a més, que no va incloure notes a peu de pàgina perquè arruïnen el text.

Cohn, d'altra banda, també emfasitza la necessitat d'afegir informació per als lectors meta, per tal que siguin capaços d'entendre les referències a una cultura tan allunyada de l'anglosaxona com la japonesa, i planteja la dificultat de decidir on afegir-la. També diu que volia fer el seu text accessible per als lectors generals, sense gaires coneixements de la cultura japonesa. Per això va afegir la informació rellevant als principals referents culturals que apareixen a la novel·la a la introducció, per preparar els lectors per quan es topessin amb ells al text. Diu també que en altres casos menys importants va afegir la informació mínima requerida dins del text de manera que no obstaculitzés gaire la lectura. Quan va considerar que el desconeixement del referent cultural no interferiria en gran manera amb la comprensió o el gaudi general dels lectors va decidir no recórrer a la tècnica d'amplificació. Pel que fa a l'ús de notes, Cohn afirma que a les novel·les en llengua original no n'hi ha, i per tant, a una traducció tampoc no n'hi hauria d'haver si es vol que els lectors gaudeixin de la lectura sense distraccions.

Al quadre següent presentem els principals procediments que s'han utilitzat al corpus per ampliar informació dins del text, seguits d'un o dos exemples i d'un número que indica a quina taula del corpus corresponen.

⁷⁸ Vegeu els qüestionaris 1 i 2 de l'Annex 1.

QUADRE 16: L'amplificació d'informació dins del text

Tècniques emprades	Exemple	Taula
Traducció literal + descripció	師範学校 (<i>shihangakkō</i>) → la normal de magisterio	133
Descripció + adaptació	二十五万石の城下 (<i>nijūgoman goku no jōka</i>) → a small castle town which in feudal times probably only yielded its lord a paltry million and a quarter bushels of grain.	32
Descripció + manlleu	天目 (<i>tenmoku</i>) → a cup called temmoku	90
	将棋 (<i>shōgi</i>) → <i>shogi</i> o ajedrez japonés	178
	汁粉 (<i>zōni</i>) → <i>o-zōni</i> —vegetables and rice-cake boiled in soy.	154
	俳句 (<i>haiku</i>) → poemas <i>haiku</i>	114
Equivalent encunyat + manlleu	硯 (<i>suzuri</i>) → a stone ink slab (<i>suzuri</i>)	1
Explicitació	端溪には上層中層下層とあって (<i>tankei ni wa jōsō chūsō kasō to atte</i>) → There are, it seems, three strata of Tankei stone, and the lower the stratum, the higher the value	1
	新体詩 (<i>shintaiishi</i>) → those modern poems which imitate Western forms and thought	109
Explicitació + manlleu naturalitzat	植木鉢の楓みたような (<i>uekibachi no kaede mita yō na</i>) → like bonsai maple trees in their little pots	5
Explicitació + adaptació intracultural	多田の満仲 (<i>Tada no Manju</i>) → the great Minamoto no Mitsunaka	15
Explicitació + creació	野蛮な所だ (<i>yaban na tokoro da</i>) → he was as naked as the savages down in the South Sea Islands.	164

Generalització + descripció + préstec	俳句 (<i>haiku</i>) → poems. (The reference is to the 17-syllabled poem called <i>haiku</i> .)	114
Particularització + explicitació	お寺 (<i>otera</i> , “temple”) → la sepultura de tu família	46
Particularització + descripció	丸の内で午砲 (<i>Marunouchi de gobō</i>) → a midday gun on the Palace grounds	60
Transliteració + informació enciclopèdica	叡山 (<i>Eizan</i>) → <i>Eizan</i> (the site of a famous Buddhist temple on the top of Mt. Hiei, Kyoto)	14
Transliteració + informació geogràfica	大森 (<i>Ōmori</i>) → el barri d’Omori, a Tòquio	73
Transliteració + descripció + informació geogràfica	端溪 (<i>tankei</i>) → the quarry called <i>Tankei</i> in China	1
Transliteració + equivalent encunyat + informació geogràfica	麻布の聯隊 (<i>Azabu no nentai</i>) → Azabu Regiment, Tokyo	9
Transliteració + equivalent encunyat + informació enciclopèdica	鬼神のお松じゃの、姫妃のお百じゃの (<i>Kishin no Omatsu ja no, Dakki no Ohyaku ja no...</i>) → those characters in Kabuki plays. There’s O-matsu, that they called the devil, and Dakki no O-hyaku—	17
Transliteració + traducció literal	港屋 (<i>Minatoya</i>) → Minato-ya o “Pensión del Puerto”	186
Transliteració + explicitació	河合又五郎 (<i>Kawai Matagorō</i>) → El famoso Matagoro Kawai	18
Descripció intracultural (manlleu naturalitzat) + manlleu	旗本 → samurai of the “hatamoto” [sic] class	15
Adaptació intracultural + informació enciclopèdica	旗本の元は清和源氏で... (<i>hatamoto no moto wa Seiwa Genji de...</i>) → a very ancient stock of the Minamoto direct line of Emperor Seiwa	15

De totes les opcions possibles, la més freqüent és emprar un manlleu i afegir informació addicional. Sasaki tendeix a emprar parèntesis, mentre que Rodríguez-

Izquierdo sovint fa una definició metalingüística dins del text, introduint el préstec seguit de la seva traducció. Cal dir que els parèntesis o els guions fan més visible la presència del traductor que els altres mètodes, tot i que potser a l'època en què es va fer la traducció de Sasaki aquesta era la norma.

Cal dir que malgrat que genèricament hem emprat el terme amplificació, els exemples del corpus ens han permès d'observar que hi ha una diferència entre l'explicitació, és a dir, indicar les implicacions pragmàtiques òbvies per al lector original, i l'addició d'informació, sovint de caràcter lingüístic, enciclopèdic o geogràfic. Hem distingit entre informació enciclopèdica (històrica, literària) i geogràfica a causa del gran nombre de referents de la geografia cultural que apareixen a la novel·la, principalment topònims tot i que la informació geogràfica també podria considerar-se enciclopèdica.

Per exemple, a la taula 5 trobem la comparació 植木鉢の楓みたような (*uekibachi no kaede mita yōna*), literalment “com un auró en un test”, i tres dels traductors a l'anglès han sentit necessari d'explicitar que es tracta d'un auró petit, possiblement per no causar estranyesa als lectors. Per exemple, Morri diu “like the dwarf maple tree in the flower pot” i Cohn “like bonsai maple trees in their little pots”. Es tracta d'un cas clar d'explicitació, molt diferent del següent, on Turney ha afegit tota la informació marcada en negreta, que és informació enciclopèdica de tipus històric:

There was a famous public official in the ninth century, Sugawara Michizane, **who fell into political disfavor and was sent into exile**—but only as far as Hakata. Even Kawai Matagoro, **the seventeenth century assassin**, found refuge at Sagara (Turney: p. 151).

Per últim, voldríem comentar que al corpus també ens hem trobat casos en que una particularització és al mateix temps una explicitació, i, per tant, ho hem considerat de forma global una amplificació. Per exemple, a la taula 174 recollim una referència a 洋服 (*yōfuku*, “roba occidental”) que González Valles ha traduït com a “traje”, el que una persona japonesa associaria en aquest context a 洋服. Cal estudiar més a fons el fenomen de l'amplificació en traducció, i concretament la relació entre la particularització i l'explicitació, atès que encara no hi ha prous estudis que il·lustrin com funciona aquest universal de la traducció.

3.2. L'amplificació fora del text

El procediment més utilitzat per afegir informació fora del text a les obres literàries és la nota de traducció, tot i que n' existeixen altres, com la inclusió d'un glossari al final del llibre o d'un pròleg que parli de la vida i l'obra de l'autor o de les decisions preses pel traductor. També es pot recórrer a l'ús d'informació icònica per caracteritzar i donar color a la traducció, així com per ajudar els receptors a fer-se una imatge més acurada de la cultura original.

Al corpus trobem un glossari a la traducció catalana, pròlegs a les traduccions angleses de Morri, Sasaki i Cohn i a les dues traduccions al castellà, així com informació icònica a la traducció de Sasaki, González Valles i Tomari-Sans. Les traduccions de Sasaki i González Valles inclouen il·lustracions,⁷⁹ on es veu com van vestits els personatges i com és una casa japonesa. Les germanes Sans i Sanaé Tomari han inclòs un mapa del Japó al principi de la novel·la per ajudar el lector a situar les múltiples referències geogràfiques que hi apareixen.

Actualment sembla que les normes de traducció a l'anglès s'inclinin cap a no emprar notes en la traducció d'obres literàries adreçades a un públic general, ja que es considera que entorpeixen el ritme de la narració i la lectura fluïda d'una novel·la i a més trenquen la il·lusió que el text és un original. Aquesta tendència ha estat detectada per Venuti (1995, 1998) i és compartida pels dos traductors a l'anglès contemporanis, que ho indiquen al qüestionari.

En el cas del castellà, tot i que Rodríguez-Izquierdo afirma al qüestionari que prefereix evitar les notes de traducció sempre que no siguin estrictament necessàries, és el traductor que hi recorre amb més freqüència. D'altra banda, González Valles diu que prefereix afegir la informació amb notes perquè així es facilita la lectura i el lector no ha de cercar la informació que no comprèn a altres llocs. Les traductores al català semblen compartir aquesta opinió, ja que es lamenten que l'editorial les obligués a suprimir bona part de les notes que havien introduït inicialment. Per tant, la decisió d'incloure notes depèn tant del traductor com de l'editorial, que té la paraula final. A més, en castellà i en català hi ha una major tolerància cap al seu ús, potser relacionada amb el fet que es tradueix més literatura a aquestes llengües que a l'anglès, i per tant, els lectors estan més acostumats a les notes.

Sovint les notes s'introdueixen amb expressions com ara N. del T., *Nota del T.* o

⁷⁹ Vegeu l'Annex 2, on hem recollit les il·lustracions presents a aquestes tres traduccions.

Nota del traductor, però en el nostre corpus es presenten simplement com a notes a peu de pàgina. González Valles i l'equip Tomari-Sans les introdueixen amb asteriscos, un, dos o tres, segons la quantitat de notes en una pàgina, mentre que Morri i Rodríguez-Izquierdo les enumeren consecutivament i Sasaki utilitza l'asterisc quan només n'hi ha una i la numeració quan n'hi ha diverses en una mateixa pàgina. Recordem també que l'original japonès també està editat i conté nombroses notes, a causa de la distància temporal que separa els lectors moderns de Sōseki.

Al quadre següent es pot observar el nombre de notes emprades a l'original i a cada traducció, agrupades per capítols.

QUADRE 17: L'ús de les notes al corpus

Cap.	Original editat per Hidesato Sekine	Trad. de Yasotaro Morri	Trad. d'Umeji Sasaki	Trad. d'Alan Turney	Trad. de Joel Cohn	Trad. de González Valles	Trad. de Rodríguez Izquierdo	Trad. de Tomari Sans
1	23	0	0	0	0	1	4	2
2	18	2	0	0	0	5	9	8
3	16	4	0	0	0	3	5	2
4	12	0	1	0	0	0	1	0
5	30	0	0	0	0	4	3	2
6	23	0	0	0	0	0	3	1
7	19	0	0	0	0	3	7	1
8	16	5	1	0	0	1	5	3
9	34	0	4	0	0	1	6	0
10	17	1	4	0	0	2	5	2
11	15	0	0	0	0	0	1	1
Total	223	12	10	0	0	20	49	22

Aquestes dades aporten informació força interessant. En primer lloc, resulta curiós el fet que l'edició japonesa incorpori una quantitat de notes molt superior a la de les traduccions. Sembla que les normes d'edició i de traducció al Japó tinguin una actitud més oberta vers l'ús de les notes que les normes a les respectives cultures meta.

També cal tenir en compte que, igual que en el cas del castellà i el català, es

tradueix al japonès molt més que no pas del japonès, i que la cultura japonesa sempre s'ha caracteritzat per estar oberta a les influències forànies i assumir-les amb facilitat. Tot això fa pensar que els lectors japonesos estan més acostumats a llegir obres traduïdes amb notes, per la qual cosa la invisibilitat del traductor no sembla ser un factor gaire important, al contrari del que passa amb l'anglès, llengua de la qual es tradueix més, però a la qual es tradueix molt poc.

En segon lloc, es pot observar que les traduccions al castellà i al català presenten un nombre de notes més elevat que les traduccions angleses. Sembla que en aquestes llengües, a l'igual que en el japonès, hi ha una actitud més flexible que en el cas de l'anglès, ja que les traduccions angleses més antigues empenen només 12 i 10 notes respectivament, i les més recents no en fan servir cap. Això sembla indicar que la noció de transparència i d'invisibilitat de traducció té més força i és més restrictiva en les comunitats de parla anglesa. Val a dir que malgrat Rodríguez-Izquierdo va indicar al qüestionari que només recorre a les notes quan no li queda més remei, la traduccions angleses de Turney i Cohn demostren que és possible de traduir les nombroses referències culturals que apareixen a la novel·la sense ni una sola nota.

En tercer lloc, cal destacar que la traducció catalana i l'espanyola més moderna són les que inclouen més informació fora del text. En el cas de la traducció catalana, a les 22 notes se'ls ha d'afegir els 29 termes que apareixen al glossari, la qual cosa equipara el seu nombre d'intervencions fora del text al de Rodríguez-Izquierdo.

Les traductores al català també indiquen que, obligades per l'editorial a reduir el nombre de notes a peu de pàgina, van decidir d'incloure un mapa del Japó al principi de la novel·la, la qual cosa els estalviaria les notes amb informació geogràfica, i un glossari al final del llibre amb l'explicació de paraules que, segons elles, no es podien traduir perquè no tenien un equivalent en català. Finalment van reduir les notes a aquelles que explicitaven les associacions pragmàtiques de l'original, que un lector japonès captaria, però un lector català no, com per exemple, que portar els cabells curts antigament era signe de viduïtat al Japó.

Pel que fa al tipus d'informació que s'afegeix al conjunt de notes que apareixen a tot el corpus, aproximadament un 20,35% (23 notes) del total proporcionen informació de tipus lingüístic, mentre que un 78,7% (89 notes) de la informació és de tipus pragmàtic i cultural. Hi ha una *nota confessoria d'ignorància*, segons la terminologia de Moya (1993), a la traducció de Sasaki, quan el traductor es dirigeix als seus lectors per dir-los que no ha

estat capaç de traduir un joc de paraules: “Here is a play on words, *namoshi* and *nameshi*. It is entirely beyond my power to render them into appropriate English.” (taula 207).

Les notes amb informació lingüística han estat principalment utilitzades per Rodríguez-Izquierdo, que n'utilitza un total de catorze sobre vint. L'equip Tomari-Sans afegeixen cinc vegades informació de tipus lingüístic entre les notes i el glossari, mentre que Morri ha afegit tres notes de tipus lingüístic i González Valles tan sols ha fet servir una nota per afegir aquest tipus d'informació.

Quant a la informació de tipus cultural, les notes afegeixen principalment informació sobre els hàbits alimentaris (19 notes, un 21,6 % del total), obres literàries (17 notes, un 19,3 % del total), fets i personatges històrics (13 notes, un 14,77 % del total), música i danses populars (12 notes, 13,6 % del total), geografia cultural (9 notes, un 10,22% del total), la indumentària dels personatges (8 notes, un 9,09 % del total) i els objectes materials (2 notes, un 2,27% del total).

Destaca també una nota de Rodríguez- Izquierdo, a la taula 122, quan explica als lectors que el temple on enterren el pare del Botxan en realitat no existeix: “El nombre del templo Yogenji es ficticio. Kobinata, sin embargo, es un lugar real de Tokio, situado en el distrito de Bunkyo.” (p. 98-99). Sembla que aquesta nota es deu més aviat al desig del traductor de passar als lectors tots els seus coneixements i el màxim d'informació que sigui possible, ja que no és vital que els lectors meta coneguin aquesta dada. Cap altre traductor ha cregut necessari d'afegir aquesta informació.

En conclusió, l'amplificació d'informació fora del text es pot fer de diverses maneres, tot i que les notes de traducció acostumen a ésser el mètode més habitual. Els exemples que hem analitzat al capítol 3, **Anàlisi dels referents culturals del corpus**, semblen indicar que la decisió d'incloure una nota o no té un fort component subjectiu, ja que sovint els traductors entren notes a llocs diferents. A més, el grau d'informació que s'hi inclou varia en bona mesura, segons els coneixements del traductor, la interpretació que fa del text original, el grau de rellevància que atorga a la informació i els coneixements que suposa que té el receptor. En trobem un exemple a la taula 14, on hi ha una referència als monjos del temple Eizan, i les notes de les traduccions castellana i la catalana proporcionen informació relativa a dos fets històrics diferents.

També cal tenir en compte que és impossible de transmetre tota la informació implícita en l'original en una traducció. En primer lloc, perquè el traductor fa una lectura personal del text, determinada pels seus coneixements i la seva experiència. És possible

que se li escapin algunes referències o que les malinterpreti, cosa que de fet hem pogut observar al corpus, per exemple, a les taules 30, 31, 61 i 153. En segon lloc, perquè, com afirma Mayoral (1994) una novel·la traduïda en la qual s'hagi afegit massa informació addicional passa a convertir-se en un document històric de caràcter enciclopèdic, que privilegia la funció d'informar sobre la d'entretenir. Turney, al qüestionari, comparteix aquesta opinió, ja que afirma que el text traduït ha de ser dinàmic, i per tant, s'ha de mantenir l'equilibri entre l'element informatiu i l'expressiu. Sembla doncs, que el paper del traductor consisteix a actuar de filtre cultural,⁸⁰ jutjar quina és la informació rellevant per als lectors i transmetre-la de forma que resulti comprensible al mateix temps que permeti gaudir de la novel·la.

4. L'OMISSIÓ DE REFERENTS CULTURALS

L'anàlisi del tractament dels referents culturals a les traduccions del corpus ens ha permès d'observar que, tal i com sospitàvem, la tècnica d'omissió no ha estat emprada amb gaire freqüència per traduir els referents culturals del corpus, amb menys d'un 2% d'ús a totes les traduccions del corpus. Pensem que les normes de traducció literària actuals tendeixen a no encoratjar la supressió d'informació en els textos literaris pel que Nord (1991b) anomena *el principi de lleialtat* a la intenció comunicativa de l'autor original i a les expectatives dels receptors meta.

Els propis traductors confirmen aquesta hipòtesi al qüestionari, ja que Turney, per exemple, afirma que intenta no suprimir informació perquè vol respectar l'original el màxim possible. Cohn explica que només va ometre alguns referents molt obscurs i poc significatius de la novel·la, que haurien requerit una explicació massa llarga per assegurar que fossin compresos, i per tant, no mereixia la pena traduir-los. Rodríguez-Izquierdo també diu que no acostuma a ometre informació, tot i que no en detalla les causes. Malauradament ni González Valles ni les traductores al català han proporcionat informació sobre la seva actitud vers l'ús d'aquesta tècnica.

A partir de l'anàlisi del corpus⁸¹ es pot observar que Morri i Sasaki són els traductors que recorren amb més freqüència a aquesta tècnica, en dotze i deu ocasions respectivament, i Rodríguez-Izquierdo i González Valles els que menys, en una i cinc ocasions.

⁸⁰La noció de *filtre cultural* va ésser introduïda en els estudis de traducció per Julianne House (1977).

⁸¹ Vegeu l'Annex 3, on es recullen les dades detallades sobre l'ús de les tècniques de traducció al corpus.

És possible que a principis del segle XX, quan es van fer les dues traduccions angleses més antigues, no es fes tant èmfasi en la lleialtat i la responsabilitat cap a l'autor i el text original com actualment. Cal dir, però, que a la traducció catalana, que és força moderna, trobem nou omissions, un nombre més elevat que en castellà, per la qual cosa és difícil saber si es tracta d'una qüestió personal o una qüestió relacionada amb les normes de traducció al català.

Pel que fa al tipus de referents que s'ometen, acostumen a ser referents que no tenen una funció destacada el text, la supressió dels quals no afecta la comprensió del passatge on apareixen. Solen ser:

- **Topònims:** com a la taula 14, on Cohn ha suprimit la referència a Eizan, ja que no és essencial per a la comprensió del fragment, o la taula 68, on Morri ha eliminat una referència al barri de Kanda.
- **Referències a la mida i els elements decoratius d'una habitació:** com a la traducció catalana de la taula 27, que elimina una referència a les dimensions exactes de l'habitació, o la de Morri de la taula 140, on elimina una referència al *tokonoma*.
- **Referències a personatges històrics:** com a la taula 17, on Sasaki ha eliminat dues referències a dones famoses i malvades que apareixien a obres de *kabuki* de l'època.
- **Referències a formes de tractament o vocatius:** com a la taula 41, on la majoria de traductors han eliminat la forma de tractament afectuosa *chan*, o l'exemple 46, on es repeteix el vocatiu *Botxan*, i per qüestions d'estil alguns traductors l'han obviat.
- **Referències al nom de danses i cites intertextuals:** com a la taula 99, on Turney ha omès la referència al ball *Sekinoto*, o les taules 108 i 111, on Morri ha omès cites intertextuals a passatges d'obres literàries i de teatre.
- **Referències a peces o parts peces de vestir:** com a les taules 162 i 169, on Morri ha omès una referència a *obi*, la faixa del quimono, i una a quimono, respectivament.
- **Onomatopeies:** com a la taula 212, on s'ha suprimit el so que fan els tambors.
- **Culturemes les implicacions pragmàtiques dels quals resultarien incomprensibles per als lectors meta:** Morri acostuma a suprimir aquells

culturemes que no seran captats pels seus lectors, com el fet que a l'època de Sōseki dur els cabells curts indicava que una dona era vídua (taula 61), o que una habitació orientada al nord és de les pitjors de la casa i es reservava per al servei (taula 29).

En tots aquests casos, les omissions tenen una motivació funcional, i amb elles els traductors volen facilitar la comprensió del fragment en el qual apareixen sense haver-lo de carregar amb explicacions llargues. Cal dir que en la decisió d'ometre un referent hi influeix també el factor personal, és a dir, les preferències del traductor, ja que no hi ha ni un sol referent cultural del corpus que hagi estat eliminat per tots els traductors.

Hi ha també un parell de casos al corpus en els quals sembla que l'omissió es degui a una badada o una inconsistència dels traductors, que han eliminat un referent cultural la segona vegada que apareix, sense que hi hagi cap raó aparent per fer-ho. Per exemple, González Valles suprimeix el nom del déu budista Idaten la segona vegada que apareix a la novel·la (taula 123), tot i que la primera ocasió en què surt ha conservat aquest referent cultural i, a més, el fet que es repeteixi és important per a la caracterització del personatge Porc Espí.

També és estranya l'omissió de Sasaki del referent 回向院の相撲 (*Ekōin no sumo*) la segona vegada que apareix, a la taula 184, ja que anteriorment ho havia traduït, i a primera vista no sembla que hi hagi cap motiu per tractar la referència de forma diferent.

De tota manera, hem de dir que cap de les omissions detectades al corpus semblen respondre a motius ideològics, sinó que en general s'han fet tenint en compte la funció del referent en el context en què apareix i la manca de coneixements dels receptors meta. Utilitzant la terminologia de Pym (2005), els traductors han decidit d'evitar els riscos que comportaria mantenir el referent, probablement perquè violarien el principi de cooperació atabalant el lector amb massa informació poc rellevant.

5. RELACIÓ ENTRE ELS TIPUS DE REFERENTS CULTURALS, LES CATEGORIES CULTURALS I LES TÈCNIQUES DE TRADUCCIÓ

Després d'analitzar les tècniques de traducció emprades per traduir els referents culturals que apareixen al corpus, ens hem pogut adonar que en alguns casos existeix certa relació entre el tipus de referent del que es tracta, la categoria cultural a la qual pertany i la tècnica emprada per traduir-los. Per descomptat, no es tracta d'una regla infal·lible, sinó de

tendències presents al nostre corpus, que caldria validar ampliant el nostre estudi a altres obres japoneses traduïdes a l'anglès, el castellà i el català. També seria interessant de confirmar si aquesta relació entre el tipus de referent, la categoria cultural i la tècnica emprada per traduir-lo és vàlida universalment, és a dir, independentment de quines siguin les llengües implicades.

Per exemple, en el cas dels *noms propis*, que solen pertànyer a la categoria de *Cultura social*, i més concretament les àrees de *Geografia cultural* i *Antropònims*, s'acostuma a usar la **transliteració** i l'**amplificació**, així com l'**equivalent encunyat**, la **traducció literal** i la **particularització** en el cas dels *Antropònims simbòlics*, com els malnoms que el protagonista de la novel·la posa als seus col·legues de l'escola.

Pel que fa als *reàlia*, que inclouen tant els objectes com els aliments i les peces de roba, solen pertànyer a la categoria de *Cultura material*, i les tècniques que s'han emprat amb més freqüència per traduir-los han estat l'**amplificació**, la **descripció**, la **generalització**, l'**equivalent encunyat**, l'**adaptació** i el **manlleu**.

Els *culturemes* es poden classificar principalment dins de la categoria de *Cultura social*, i més concretament dins de *Relacions familiars*, *Relacions socials* i *Costums*. Acostumen a traduir-se de forma literal, és a dir, reflectint aproximadament el sentit i les paraules de l'original, sense manipular la referència, o bé amplificant informació mitjançant una explicació del que és implícit per als lectors japonesos, pel que fa, per exemple, al llenguatge paraverbal dels personatges.

Les *cites intertextuals*, és a dir, les referències a títols de cançons, obres de teatre, noms de danses, fragments de poemes i cançons, etc., s'acostumen a traduir literalment o afegint-hi informació per ajudar els lectors a contextualitzar l'al·lusió i comprendre-la millor.

Pel que fa a referències al *Medi natural*, és a dir a *animals*, *plantes* i *minerals*, s'han traduït principalment amb l'**amplificació**, la **generalització**, l'**equivalent encunyat** i el **manlleu**.

Per traduir les referències a *Esdeveniments històrics* s'ha usat majoritàriament l'**amplificació** i la **traducció literal**.

Quant a les referències que designen *Professions*, s'han usat una gran varietat de tècniques, tot i que les més freqüents han estat l'**amplificació**, l'**equivalent encunyat** i el **manlleu**.

En relació amb les *Unitats de mesura*, s'han traduït majoritàriament mitjançant la

tècnica d'**adaptació**, seguida de l'**amplificació**. Les referències a la *unitat monetària*, d'altra banda, s'han traduït principalment amb **manlleus**.

Les referències a *Jocs, esports i arts marcial*s s'han traduït principalment mitjançant l'**amplificació**, **adaptació** i la **generalització**.

Pel que fa a les referències relacionades amb la *Cultura lingüística*, les tècniques més freqüents han estat l'**adaptació**, l'**amplificació** i la **traducció literal**, com en el cas de les dites, expressions i frases fetes i els jocs de paraules. En aquests casos, els traductors poden optar per fer una traducció instrumental i funcional, que tingui el mateix efecte que l'original, o bé fer una traducció documental, en la qual simplement tradueixin de forma literal el joc de paraules o el tradueixin de forma literal i afegeixin informació explicant-lo.

Aquestes són les relacions entre tipus de referents, categories culturals i tècniques de traducció que s'observen més clarament al corpus. Cal dir, però, que en la tria final de la tècnica hi influeixen també la funció del referent i el context en el qual apareix, així com els factors extratextuals, com ara el traductor, el seu estil i els seus coneixements. Per tant, no és d'estranyar que a les traduccions hi trobem tècniques diferents per traduir les mateixes referències culturals. Això confirma l'afirmació de Molina (1998, 2001a, 2002) que les tècniques de traducció són dinàmiques i funcionals.

A tall d'exemple, citarem el cas dels termes 坊主 (*bōzu*) i 障子 (*shōji*). El terme 坊主 (*bōzu*), que significa “monjo o capellà budista”, apareix en tres ocasions al corpus, a les taules 120, 121 i 122. En la primera ocasió, apareix com a 坊主の説教 (*bōzu no sekkyō*), “el sermó d'un monjo budista”, per descriure un discurs del director de la escola que és llarg, avorrit i se centra en la idea que cal resignar-se en aquesta vida si les coses no et van bé. Morri, Cohn i González Valles han optat per traduir aquest referent amb un equivalent encunyat, “Buddhist bonze”, “Buddhist priest” i “bonzo”, respectivament, mentre que Sasaki, Turney, Rodríguez-Izquierdo i Tomari-Sans han fet una compressió i han parlat simplement de “priest”, “monje” i “monjo”, per la qual cosa probablement el lector meta no associarà la referència al budisme, sinó amb un capellà o monjo cristià, i no budista. Tanmateix, malgrat aquesta compressió, les traduccions mantenen el mateix efecte que l'original, és a dir, indicar que es tracta d'un discurs monòton, llarg i paternalista, de manera que els lectors meta segurament interpretaran el passatge de forma similar als lectors originals.

La segona vegada que apareix aquesta referència és a la frase 障子へ二つ坊主頭が写ってはおかしい (*shōji e futatsu bōzu atama ga utte wa okashii*), que vol dir que seria estrany que es reflectissin dos caps de bonzo en una de les portes corredisses de paper que dóna al carrer. En aquest context, el terme *bōzu* s’usa a l’original per indicar que es tracta de dos caps rapats i no té cap connotació religiosa. Per aquest motiu, molts dels traductors han optat per emprar una tècnica diferent. Per exemple, Turney i l’equip Tomari-Sans fan una descripció i parlen de “cropped-heads” i “dos caps pelats”, respectivament. Sasaki, en canvi a fet una compressió en traduir simplement “heads”. Destaca el cas de Rodríguez- Izquierdo, que ha utilitzat la tècnica de compressió en tots dos exemples, i aquí diu “dos cabezas de monje”, si bé la seva traducció no resulta tan funcional com les altres, ja que a la cultura meta els monjos no porten el cap rapat, i, per tant, els lectors no inferiran aquesta informació sobre els personatges.

La tercera ocasió en la qual apareix la referència a 坊主 és al funeral del pare del Botxan. Per aquest motiu els traductors han tornat a fer una compressió i parlar simplement de “priest” en el cas de l’anglès o bé han usat l’equivalent encunyat “bonzo” o “bonze” en castellà i en català, ja que aquí sí que s’usa en el sentit religiós. Cal destacar que en l’exemple del sermó del monjo budista, tant Rodríguez-Izquierdo com Tomari-Sans havien parlat simplement del sermó d’un monjo, possiblement perquè independentment que sigui budista o no, els lectors extreuran les mateixes implicacions pragmàtiques. En canvi, en aquesta ocasió, com que es tracta d’una cerimònia religiosa budista, han preferit d’utilitzar l’equivalent encunyat “bonze”.

Un altre exemple en el qual s’ha traduït el mateix referent cultural amb tècniques diferents, a causa del context en el qual apareix i la funció que té, el trobem a la traducció de *shōji*, a les taules 121, 142, 143. Aquest terme serveix per designar les portes corredisses de paper i fusta típiques de les cases japoneses que s’usen tant per a les portes interiors com per a les exteriors, que nosaltres considerariem finestres. La primera vegada que apareix la referència, González Valles i les traductores al català han fet una adaptació i han parlat de “ventana” i “finestra”, ja que en Porc Espí diu que des del carrer es podria veure les seves siluetes prop del *shōji*, i a les cultures meta el que es veu des del carrer són les finestres.

La segona vegada (taula 142), però, en Porc Espí parla de fer un forat al *shōji* per veure més bé, per la qual cosa aquests traductors han fet una descripció-adaptació, afegint

la informació que la finestra és de paper, per tal que el fragment resulti lògic i comprensible per als lectors.

La tercera ocasió que apareix aquesta mateixa referència (taula 143), el japonès diu 山嵐の座敷の障子をあけると (*Yamaarashi no zashiki no shōji wo akeru to*), que vol dir “quan es va obrir el *shōji* de l’habitació d’estil japonès d’en Porc Espí”. En aquest cas, *shōji* es refereix a una porta corredissa interior, no exterior, com en els exemples d’abans, per la qual cosa tant González Valles com Tomari-Sans han fet una generalització en parlar de “porta”. Es pot observar, doncs, com la funció i el context en el qual apareixen els referents són claus a l’hora de traduir-los.

En conclusió, a l’hora de triar les tècniques per traduir un referent cultural els traductors tenen en compte els elements textuais següents: el tipus de referència, la categoria cultural a la qual pertany, el context on apareix i la seva funció.

6. RELACIÓ ENTRE LES TÈCNiques DE TRADUCCIÓ I ELS PARÀMETRES EXTRATEXTUALS

Hem vist que els elements textuais tenen una gran importància a l’hora de triar la tècnica de traducció d’un referent cultural, però els paràmetres extratextuals també influeixen en el tractament global dels referents culturals, així com en la tria de tècniques per traduir referents específics. Pensem que els factors extratextuals més influents són el traductor, el mètode de traducció, la finalitat de la traducció, el destinatari a qui va dirigida la traducció, l’iniciador, el tipus de traducció que es vol fer, anostradora o estrangeritzant, i les normes de traducció que poden haver influït en el traductor.

6.1. El traductor

Malgrat la poca atenció que se li ha atorgat tradicionalment en els estudis de traducció, el traductor és la peça clau del procés de traducció. La seva competència i els seus coneixements, el seu concepte de traducció i la seva ideologia sens dubte influiran en major o menor mesura en el procés de traducció, i per tant, en el producte final. El fet que les traduccions del nostre corpus siguin tan diferents, malgrat que provenen d’un mateix original, sembla avalar aquesta hipòtesi.

6.1.1. La competència traductora

Tots els traductors o bé són japonesos o bé són experts en cultura japonesa. El cas de l'equip català és una mica diferent, ja que hi ha una japonesa i dues traductores professionals al català que no coneixen la llengua ni són expertes en la cultura japonesa. En primer lloc, és d'esperar que la traducció variï considerablement si es tracta d'una traducció directa o inversa. Tant Morri com Sasaki són japonesos que tradueixen a l'anglès, una llengua i una cultura que per molt que coneguin no són les pròpies. Per aquest motiu, el seu llenguatge no és tan fluït ni idiomàtic com el dels altres traductors, i el seu estil és més literal. A més, el fet que pertanyin a un horitzó cultural diferent del dels seus lectors possiblement els hagi dificultat la tasca de preveure les necessitats dels receptors meta, és a dir, què entendran i què no, què se'ls hauria d'explicar, que els pot confondre, etc. Pensem que aquesta podria ser una de les causes per les quals les traduccions d'aquests dos autors presenten una major quantitat de manlleus que apareixen sense manipular i que sens dubte resulten obscurs per a un lector de parla anglesa amb pocs coneixements de la cultura japonesa, com ara la unitat de mesura *koku* (taula 32) o el peix *tai* (taula 8). També és possible que no hagin sabut com dir-ho en anglès i per aquest motiu hagin preferit de mantenir el manlleu.

D'altra banda, aquests traductors deuen haver tingut menys problemes en identificar i comprendre els referents culturals, i possiblement hagin hagut de documentar-se menys. L'habilitat de documentació del traductor esdevé molt important per traduir novel·les com aquesta, que contenen molts referents culturals obscurs. Als qüestionaris, els traductors expliquen que quan s'han topat amb referències i passatges opacs han hagut de demanar ajut a nadius japonesos, i González Valles parla també de consultar llibres i documents històrics per resoldre'ls.

Malgrat això, al corpus, trobem alguns casos en els quals els traductors no han interpretat bé l'original perquè no han captat un referent cultural, com en el cas de la referència a la companyia de titelles anglesa Dark, la primera que va visitar el Japó. Aquesta referència ha estat malinterpretada diversos traductors. Sasaki tradueix *ダーク一座の操人形よりよっぽど上手だ* (*Dark no ichiza ayatsuri ningyō yori yoppodo jōzu da*, aproximadament “eren més hàbils que els titellaires de la Companyia Dark”) per “Jeanne d'Arc and her men could do no better with their puppets”, una frase que sens dubte causarà estranyesa als lectors en associar la santa màrtir amb titelles.

Rodríguez-Izquierdo tampoc no ha captat que Dark es referia a la companyia, sinó que ho ha interpretat com la transliteració de l'adjectiu anglès *dark*, per la qual cosa ha traduït erròniament la referència com “a los profesionales de marionetas que solían actuar en salas oscuras”. Aquest exemple posa de manifest la importància que els traductors sàpiguen documentar-se, així com la dificultat que comporten els termes estrangers transcrits en el sil·labari *katakana*, que costa d'identificar correctament.

Un altre exemple d'error de comprensió d'un referent cultural el trobem a la taula 153, on en Botxan parla del menjar que els serveixen a la festa de comiat del seu col·lega Carabassa Tardana. L'original diu 蒲鉾はついてるが、どす黒くて竹輪の出来損ないである (*kamaboko wa tsuiteru ga, dosu kurokute chikuwa no dehisoko nai dearu*, aproximadament “hi havia *kamaboko*, pero era tan fosc que semblava *chikuwa* mal fet”), però González Valles no ha captat la referència gastronòmica a 竹輪 (*chikuwa*) i ha traduït aquest terme literalment a partir dels *kanji*, tot dient “había un trozo de *kamaboko* tan duro y negruzco que más bien semejaba una rueda hecha con un palo de bambú”.

Per últim, la formació i els gustos dels traductors també poden influir en el seu tractament dels referents culturals. Citem el cas de Rodríguez-Izquierdo, que és professor i filòleg, interessat en l'etimologia i l'estudi dels *kanji*, per la qual cosa en ocasions indica el significat literal dels topònims i antropònims japonesos, encara que aquesta informació no sigui estrictament rellevant per als seus lectors, com a les taules 82 i 84.

Per tant, sembla que la formació i les afeccions dels traductors, així com la seva competència lingüística, cultural i de documentació, han influït en el seu tractament dels referents culturals.

6.1.2. El concepte de traducció i el tractament dels referents culturals

El concepte de traducció i de què és una bona traducció sens dubte varia segons el traductor, si bé pensem que està influenciat per les normes de traducció vigents en una comunitat en el moment que es fa una traducció. En aquest apartat recollim la informació relacionada amb el concepte de traducció i el tractament dels referents culturals que hem obtingut dels qüestionaris.

Turney insisteix que cal respectar l'original, per la qual cosa no acostuma a suprimir referents culturals i diu que l'objectiu de les seves traduccions és que els

receptors meta gaudeixin de la traducció, però que també vol ser lleial a l'autor. Aquest traductor afirma, a més, que tradueix els referents culturals de forma funcional.

I do not think I have a specific technique to translate cultural references. I analyse them case by case and then I decide what the more suitable way to translate them is. I use functional equivalents, what is important at that point. I look for equivalents that will do the job of overall presenting the function, like in the play on words Madonna/Kodanna (Questionari 1: Annex 1).

Cohn, d'altra banda, explica que va afegir la informació cultural que va creure més rellevant al pròleg, i que després va traduir els referents culturals segons la funció que tenien i la importància que fossin compresos pels lectors meta.

For the main ones, I tried to explain them in the Introduction so that readers would be prepared when they encountered them in the text. For relatively minor points, I sometimes tried to work the minimum required amount of explanatory information into the body of the text, as unobtrusively as possible. In some cases, where I judged that ignorance of the cultural reference would not detract significantly from the reader's understanding or enjoyment, I made no effort to explain (Questionari 2: Annex 1).

Cal destacar que Cohn és l'únic autor que esmenta al qüestionari la possibilitat de deixar que els lectors s'espavilin, és a dir, de deixar referents culturals la funció dels quals no sigui gaire important sense explicitar, de manera que el lector segueixi endavant sense entendre la referència o bé es documentin ells mateixos.

D'altra banda, González Valles també emfasitza la importància de traduir els referents culturals usant termes que els lectors hispans entenguin i de fer explicacions breus i diàfanes d'aquells termes que ho requereixin. A més, indica que mantenir manlleus japonesos serveix per donar color i mantenir el context cultural de la novel·la.

Yo diría que la traducción de referencias culturales no es una dificultad para la traducción porque estas referencias pueden explicarse en notas adicionales a pie de página o al final de la obra. Además, si son referencias cortas, como son determinadas palabras (es el caso de sake, ikebana, etc...) creo que encajan bien los términos originales tal como están, insertando en nota una traducción. Porque la novela conserva la frescura del original cuando de vez en cuando se emplea un término nativo. Por ejemplo, traducir sake por vino o ikebana por florero, sería sacar la novela de su contexto (Questionari 4: Annex 1).

Pel que fa a Rodríguez-Izquierdo, diu que intenta no traduir els referents culturals des dels prejudicis d'Occident, sinó des d'Orient, de manera que reflecteixi la realitat cultural original i sigui comprensible per als lectors meta. Afirma també que tradueix els

referents culturals “*buscando el equivalente más comprensible, que no desfigure la realidad*”. Per tant, les nocions de lleialtat a l’original i de responsabilitat cap als lectors de Turney són compartides per aquest traductor.

A més, aquest traductor ha decidit de traduir el dialecte de Shikoku adaptant-lo a la varietat andalusa perquè “*de no hacerlo se perdería el sabor local que desprenden esos textos*”. La traducció de dialectes, però, és un aspecte polèmic en traducció, i sembla que actualment la norma general en traducció literària és no traduir-los, perquè les associacions dels receptors meta sobre l’ús d’un dialecte de la seva comunitat poden ser molt diferents de les connotacions de l’original. Les traductores al català, que semblen estar d’acord amb aquesta norma, mencionen al qüestionari que no els va semblar una bona idea de substituir el dialecte de Shikoku per un de català, per les associacions que tindria per als seus lectors. Veiem, doncs, que les preferències personals han influït en el tractament de les referències culturals, i també que els traductors, de vegades, conscientment opten per allunyar-se de la norma, com és el cas de Rodríguez-Izquierdo en aquesta ocasió.

A més de la seva posició pel que fa a la traducció de dialectes, les traductores al català ressalten la necessitat de proporcionar informació als lectors perquè puguin entendre els referents culturals i facilitar-los així la lectura. Pel que fa a la traducció de referents culturals, la seva actitud és la d’ampliar el màxim d’informació possible, amb notes, el glossari i el mapa del Japó que inclouen al principi de la novel·la.

Pensem que totes aquestes idees, especialment la necessitat de facilitar la lectura i la comprensió dels lectors meta, han influït en la tria de tècniques de traducció per part dels traductors i en l’elevat ús d’amplificacions i el limitat ús d’omissions que apareixen al corpus.

6.1.3. La ideologia i l’estratègia d’atenuació

Un altre factor que sembla haver influït en el procés de traducció, i més concretament, en el tractament de les referències culturals, és la ideologia dels traductors, cosa que no ens ha de sorprendre, ja que al cap i a la fi els traductors són éssers humans amb una ideologia i una visió del món determinades.

Morri és el traductor que deixa aflorar més sovint la seva ideologia al text, tant a la introducció, on critica que el servei a Tòquio ha empitjorat molt en els últims anys i costa trobar servidors lleials, com al text principal. Citem, com a mostra, l’ús que fa a la taula

207 del terme despectiu per referir-se als xinesos, *Chink*, per traduir un joc de paraules absent de connotacions pejoratives a l'original. Segons el diccionari Merriam Webster, l'ús ofensiu del terme *Chink* es va encunyar a finals del segle XIX, per la qual cosa ja tenia un significat despectiu en l'època en què Morri va fer la seva traducció. Històricament, les relacions entre el Japó i la Xina mai no han estat fàcils, i l'any 1894 les desavinences entre aquests dos països van culminar amb la primera guerra sinojaponesa, que era relativament recent en l'època de Morri. És possible que al Japó hi hagués un sentiment antixinès que fos compartit per Morri.

Un altre exemple de la ideologia d'aquest traductor el trobem a l'exemple 148, on tradueix una comparació inofensiva de Sōseki que diu que quan una broma va massa lluny és com un pastisset d'arròs cremat per “A joke carried too far becomes mischievous. It is like the undue jealousy of some women who, like coal, look black and suggest flames.”, demostrant una actitud més aviat misògina, totalment absent a l'original.

Pel que fa a Sasaki, també trobem un comentari que avui considerariem políticament incorrecte quan tradueix 野蛮な所だ (*yaban na tokoro da*), per “he was as naked as the savages down in the South Sea Islands” (taula 164). Es tracta d'un comentari que fa en Botxan quan veu que el barquer que l'acosta fins al poble on va a treballar només porta un tapall vermell, però que en japonès és culturalment neutre, i no ho és a la traducció de Sasaki, que òbviament considerava aquestes illes com un lloc molt bàrbar.

Aquests són els casos més evidents de manipulació ideològica del text original, però en trobem d'altres on es deixa entreveure la ideologia dels traductors, com a la taula 219, on a un joc de paraules en Botxan diu 米のなる木が命の親だろう (*kome no naru ki ga mei no oya darō*, “la planta de l'arròs és la font de la vida”), que González Valles ha traduït com a “*kome-no-naruki* es la planta de arroz a la que se da el nombre de padre de la vida”, i Rodríguez-Izquierdo com a “‘Kome no Naruki’, que es algo así como una divinización del arroz con el título de ‘Padre de la vida’”. Cal dir que el terme japonès 親 (*oya*) tant pot voler dir “pare” com “mare”, però atès que es refereix a una planta, pensem que la tria lògica, ni que fos únicament per concordança, seria la forma femenina. Tanmateix, els dos traductors al castellà han parlat de “padre”, reflectint els valors cristians en els quals el creador de la vida és Déu, un ésser masculí, i no la mare naturalesa, com en el cas del sintoisme japonès. No és d'estranyar, especialment en el cas de González Valles, ja que es tracta d'un religiós jesuïta.

A part d'aquests exemples, al corpus hem detectat que en ocasions els traductors han emprat el que Franco (1996) anomena *tècnica d'atenuació*, però nosaltres pensem que es tracta d'una estratègia, ja que es pot plasmar amb diferents tècniques, com ara la compressió i l'adaptació. Es tracta de manipular un referent cultural per tal que sigui més acceptable per la comunitat meta, normalment per motius ideològics, perquè el traductor pensa que el referent en qüestió sobtaria o ofendria els lectors, o els donaria una imatge equivocada de la cultura original. Atès que *Botxan* és una novel·la sense gaire contingut polític ni ideològic, ens ha sorprès trobar-ne exemples al corpus, com els que detallem a continuació.

A la taula 14 apareix una referència als monjos guerrers d'Eizan, que van iniciar diverses revoltes al període Heian. Tots dos traductors al castellà han atenuat la referència, en traduir 悪僧 (*akusō*, literalment “monjo malvat”) que al·ludeix a monjos guerrers, per “bonjo relajado”, en el cas de González Valles, i “monje prevaricador” en el cas de Rodríguez-Izquierdo. Si bé Rodríguez-Izquierdo manté un cert matís negatiu, és menys fort que el de l'original. I González Valles, en parlar de “relajados”, dóna precisament la visió contrària a l'original. Novament, si tenim en compte que ell mateix és un religiós es pot entendre per què ha manipulat la referència així.

Aquest mateix autor ha fet una altra atenuació, recollida a la taula 20, en traduir 車夫 (*shafu*), “tirador d'un rikisha”, per “cochero”, de manera que elimina la informació que es tracta de carros tirats per homes, possiblement perquè hagi pensat que això sobtaria els seus lectors o els donaria una imatge del Japó com un lloc bàrbar. Sembla que aquesta mateixa motivació l'ha portat a traduir 赤ふんどし (*aka fundoshi*, “tapall vermell”) per “calzones rojos” (taula 164), quan en *Botxan* descriu el barquer que el porta fins a l'illa on ha estat destinat. Precisament la intenció del text original és mostrar que es tracta d'un lloc bàrbar, informació que se suavitza a la traducció de González Valles amb la seva adaptació-atenuació.

La majoria dels traductors també han sentit la necessitat d'atenuar el culturema que presentem a la taula 103, en un fragment en el qual el *Botxan* diu que el seu germà és desagradablement blanc i li agrada fer veure que és un actor de teatre que fa papers de dona, referint-se a les obres de *kabuki*, interpretades encara avui dia exclusivament per homes. Tant Morri, com Turney, González Valles, Rodríguez-Izquierdo i Tomari-Sans

han sentit la necessitat de suavitzar aquest “やに色が白くて” (*yani iro ga shirokute*, “era desagradablement blanc”) ometent l’adverbi de les seves traduccions i parlant de “palish white” (Morri), “paliducho” (González Valles), “tez blanquecina” (Rodríguez Izquierdo) i “la pell molt blanca” (Tomari-Sans), o bé suavitzant la força de l’adverbi, com en el cas d’Turney, que parla de “terribly white skinned”. El motiu darrere d’aquesta atenuació probablement sigui evitar que els respectius lectors meta, molts d’ells de pell blanca, s’ofenguin davant del comentari.

Un altre dels exemples d’atenuació del corpus el trobem a la traducció del terme cultural さし身 (*sashimi*) a l’expressió 鮪のさし身 (*maguro no sashimi*), recollida a la taula 152. En aquest cas, tant les dues traduccions més antigues en anglès com la més antiga en castellà han optat per fer una compressió, de manera que han obviat la informació que es tracta de peix cru. És molt possible que a l’època en què es van fer les traduccions, especialment les angleses, de principis del segle XX, el costum de menjar peix cru dels japonesos no fos gaire conegut, i, per tant, els traductors poden haver pensat que sorprendria els lectors i els donaria una imatge de la cultura japonesa com a salvatge i poc civilitzada.

L’últim exemple que comentarem és el de la taula 158, on recollim el referent 燗德利 (*kandokuri*), que al·ludeix a petits gerrets per servir el sake calent. Tant els traductors al castellà com les traductores al català han traduït aquesta referència amb una compressió, sense esmentar que es tracta de sake calent, possiblement perquè hagin pensat que podria resultar estrany als seus lectors que l’alcohol es prengui calent, ja que no es fa a les comunitats meta.

Aquests són alguns dels exemples més representatius en els quals els traductors han aplicat l’estratègia d’atenuació dels referents culturals, a causa de la seva ideologia i la ideologia i capacitat d’assimilació d’informació sobre altres cultures que pressuposen als seus lectors. González Valles és qui l’aplica més sovint, seguit de Rodríguez-Izquierdo i els traductors a l’anglès més antics, de manera que sembla que a major distància cultural major és l’ús d’aquesta estratègia, a causa d’un major desconeixement de la cultura original.

Tanmateix, cal destacar que tots els traductors recorren a l’atenuació com a mínim en una ocasió. Es tracta intervencions per acostar la cultura original al pol cultural meta i

fer-la més acceptable i “digerible” pels seus lectors. Pensem que l’estratègia d’atenuació il·lustra la doble responsabilitat que els traductors senten de fer arribar l’original als seus receptors. D’una banda volen assegurar-se que els lectors meta entenguin la novel·la i en gaudeixin sense sentir-se estranyats o fins i tot ofesos, i d’altra banda volen assegurar-se que la imatge que presenten de la cultura original no sigui una imatge bàrbara o salvatge. Inevitablement, però, la decisió sobre què pot sobtar els lectors ha de passar pel sedàs de la pròpia ideologia del traductor.

De vegades els traductors poden tenir una actitud protectora, i fins i tot paternalista/maternalista, cap als seus lectors, un aspecte que en la nostra opinió els diferencia dels autors originals, que no solen tenir tant en compte els seus futurs lectors. Al qüestionari, però, tots els traductors emfasitzen el seu desig que els receptors entenguin la traducció, per tal de poder gaudir-ne.

Aquesta necessitat que senten els traductors de fer arribar el missatge als seus receptors sembla ser la principal causa de la tendència a l’amplificació que hem detectat al corpus, i que ha estat destacada per altres autores, com ara Blum-Kulka (1986), Séguinot (1988) i Kinga (1998), que consideren l’amplificació o explicitació un universal de la traducció.

Calen més estudis sobre el fenomen de l’amplificació en traducció, i també seria interessant de fer un estudi comparatiu de la comprensió dels referents culturals pels lectors originals i els lectors meta, amb l’objectiu d’analitzar les diferències i estudiar com la intervenció del traductor pot haver influït en la recepció.

6.1.4. El grau d’intervenció

A l’apartat anterior hem descrit com els traductors han intervingut al text atenuant aquells referents culturals que han pensat que causarien estranyesa als lectors meta, tot i que la seva intervenció al text possiblement passarà desapercibuda pels lectors.

De la mateixa manera, pensem que la majoria de les manipulacions fetes als referents culturals, com ara les omissions, les compressions, els equivalents encunyats, les descripcions, les generalitzacions, etc., no seran detectades pels lectors meta que no tenen accés a l’original. És probable, però, que sí que detectin l’amplificació d’informació, especialment en els casos en què s’ha marcat al text, o bé amb una nota al peu de la pàgina, o bé amb l’ús de parèntesis o incisos explicatius, com els que usa sovint Sasaki. Per exemple, a la taula 153 trobem el fragment següent:

On the dessert plate was found a big piece of *kamaboko* (hashed fish seasoned with a little saké and salt baked on a piece of wood). It looked so very disagreeably black just like a spoiled *chikuwa* (the roughest kind of *kamaboko*). *Sashimi* (raw fish cut in thin slices, usually eaten with soy) was also served... (Sasaki: p. 143).

Els traductors també poden optar per intervenir, i fer, per tant, la seva presència visible afegint un pròleg o una introducció al text, com han fet Morri, Sasaki, Cohn i González Valles, o afegint un glossari, com han fet les traductores al català.

Pel que fa a la relació entre la intervenció del traductor i les tècniques de traducció, l'adaptació i la creació són les que impliquen un grau més alt d'intervenció, ja que consisteixen a substituir un referent de la cultura original per un de la cultura meta o bé introduir-ne un de bell nou. L'omissió també comporta un alt elevat de manipulació del text original, ja que consisteix a eliminar un referent, així com l'amplificació, que implica l'explicitació o l'addició d'informació absent del text original.

Altres tècniques, com ara la compressió, la descripció, la generalització i la particularització, també comporten un cert grau d'intervenció. Les tècniques que no solen comportar una manipulació textual del referent per part del traductor són el manlleu, la transliteració i la traducció literal.

A part d'intervenir per atenuar un referent o manipular-lo, al corpus hem trobat també alguns exemples interessants d'intervenció del traductor. El primer cas, es tracta d'una nota de Sasaki als seus lectors per explicar-los la seva incapacitat de traduir un joc de paraules, de forma que es fa visible i recorda als traductors que estan llegint una traducció (taula 207).

El segon és una intervenció de Rodríguez Izquierdo, que hem comentat anteriorment, quan utilitza una nota per indicar que el temple on es realitza el funeral del pare del Botxan és fictici, de manera que també es fa visible, recorda als lectors que llegeixen una traducció i, a més, en certa manera guia la seva lectura.

Els altres dos exemples els recollim a la taula 123, on apareix el referent cultural Idaten, un déu tutelar budista conegut per la seva velocitat. Com ja hem indicat anteriorment, Sōseki compara en Porc Espí, un dels personatges principals, amb aquest déu en dues ocasions, amb unes cent pàgines de diferència. Sembla que tant Turney com Rodríguez-Izquierdo han temut que aquest fet passaria desapercbut als seus lectors, per la qual cosa han decidit d'intervenir al text per recordar-los-ho, de manera que guien la seva lectura i s'asseguren que els lectors no passaran per alt la repetició. Com és habitual, Turney fa l'amplificació dins del text, de manera que sembla que parli el protagonista:

“His face, which I’ve said before reminded me of the monstrous guardian god Idaten” (p. 212). Rodríguez-Izquierdo, d’altra banda, inclou una nota més detallada que diu: “La comparación de ‘Puercoespín’ con el monstruo Idaten ya se había hecho previamente, en el capítulo 6.”. Una vegada més, pensem que es tracta de l’actitud protectora dels traductors i la seva necessitat d’assegurar-se que el seu missatge arriba correctament als lectors, tot i que es podria qüestionar si és realment necessari i si no estan subestimant els lectors.

Una altra manera en què alguns traductors han intervingut al text és modernitzant les referències, especialment Cohn i González Valles. El primer, per exemple, parla a la seva traducció de “hair stylist” (taula 114), un terme relativament modern que sens dubte no s’usava en l’anglès de l’època de Sōseki. També fa un joc de paraules entre Gorky i Porky, que probablement alguns receptors meta associaran amb la pel·lícula d’aquest nom (taula 219). Aquestes referències fan visibles la presència del traductor i poden resultar massa modernes per als lectors que siguin conscients de la data de publicació de l’original i els poden causar estranyesa.

González Valles també modernitza algunes de les referències, com quan empra “coche” (taula 10) i “mayordomo”, que s’associa amb la cultura anglosaxona que no pas a la japonesa (taula 24). Es tracta, doncs, d’un altre mètode d’intervenció al text que fa al traductor visible, si més no per als lectors més perceptius.

En conclusió, tot i que tots els traductors han intervingut en el text, en major o menor mesura, no tots són igual de visibles. A les traduccions de Morri, Sasaki, González Valles, Rodríguez Izquierdo i Tomari-Sans els traductors i les traductores han revelat la seva presència mitjançant l’ús de notes, el glossari i en alguns casos, la introducció. La presència de Cohn, d’altra banda, es fa evident al pròleg de la novel·la i, possiblement, per algunes de les modernitzacions que fa, tot i que la seva presència és menys evident que la dels traductors que han usat notes. L’únic autor que realment és invisible als ulls dels lectors meta és Alan Turney, l’autor de la tercera traducció anglesa.

6.2. El mètode, la finalitat de la traducció, l’iniciador i els destinataris

Tots els traductors del corpus han optat pel que Hurtado (2001: 252) denomina un *mètode interpretatiu-comunicatiu*, que pretén conservar la funció i l’efecte de l’original. Aquest sembla ésser el mètode més emprat actualment per a la traducció d’obres literàries, la funció principal de les quals acostuma a ser proporcionar plaer estètic o entretenir. Per

aquest motiu, han traduït la majoria dels referents culturals de forma funcional, tenint en compte el context en el qual apareixen. Han tendit a buscar l'equilibri entre l'amplificació d'informació, per tal que els receptors meta puguin entendre la novel·la, i el plaer estètic que una obra literària hauria de proporcionar, per la qual cosa no pot estar massa carregada d'informació enciclopèdica.

L'iniciador, la finalitat de la traducció i els destinataris a qui va dirigida són altres paràmetres que influeixen en el procés de traducció i, en el cas que ens ocupa, la traducció dels referents culturals. Tres de les traduccions al anglès han estat iniciativa de japonesos: la de Sasaki, per iniciativa del traductor, la de Turney, encarregada per la comissió japonesa de la UNESCO, i la de Cohn, encomanada pel Japanese Literature Publishing Project, que depèn de l'Agency of Cultural Affairs of Japan. A més, les dues traduccions més modernes han estat esponsoritzades pels seus iniciadors, que al mateix temps són els mecenes, sense la intervenció dels quals l'obra no s'hauria traduït. Segons Turney,⁸² aquesta tendència de les institucions japoneses a promocionar la traducció de la seva pròpia literatura és similar a l'actitud dels països postcolonials, ja que els japonesos volen ensenyar a Occident, principalment els Estats Units, com és veritablement la cultura japonesa.

It is in fact like a case of post colonialism, the Japanese trying to write their own history, saying, "no-no-no, we are not like that, this is what we are". They are reacting the same way as the Indians, fighting the same battles. For them, internationalism is, "we studied you for years, now you study us" (Qüestionari 1: Annex 1).

Pel que fa a la traducció al castellà de Rodríguez-Izquierdo, va ser iniciativa d'una petita editorial japonesa, fundada per difondre la cultura i la literatura japonesa en castellà, però també va comptar amb un ajut de la Japan Foundation.

En el cas de la traducció de González Valles i la de l'equip Tomari-Sans, la idea de traduir la novel·la va sorgir dels propis traductors, que volien difondre la literatura japonesa, tot i que van haver de buscar ajut econòmic per fer-ho, de la Sociedad Latino-Americana de Tokyo el primer i la Institució de les Lletres Catalanes les segones. Per tant, sembla que la finalitat principal d'aquestes traduccions és difondre la literatura i la cultura japoneses a les respectives comunitats meta, per la qual cosa tendiran cap a la conservació del pol cultural original.

A més, les editorials han influït en el procés de traducció de les obres de Turney,

⁸² Vegeu el qüestionari 1, a l'Annex 1.

Cohn i Tomari-Sans. En el cas de Turney, els editors van americanitzar del llenguatge, en el cas de Cohn van fer suggerències de traducció i en el cas de Tomari-Sans van obligar les traductores a reduir el nombre de notes a peu de pàgina.

Pel que fa als destinataris, tots els traductors que han respost el qüestionari indiquen que la seva obra va dirigida als lectors generals, sense coneixements de la cultura japonesa, especialment els joves, en el cas de González Valles, Rodríguez-Izquierdo i Tomari-Sans.

En conseqüència, tots els traductors expressen la necessitat de recórrer a la tècnica d'amplificació per tal de facilitar la lectura dels receptors meta i mostren reticència a ometre informació. A més, tots afirmen que han optat per un llenguatge viu i idiomàtic per tal de connectar amb més facilitat amb els lectors.

També és interessant l'afirmació de Turney quan diu que si hagués traduït la novel·la quinze anys més tard no hauria hagut de fer tantes amplifícacions i podria haver usat més manlleus, a causa d'un major coneixement de la cultura meta per part dels seus lectors. Això sembla confirmar la nostra hipòtesi que la finalitat i els destinataris de la traducció són una peça clau a l'hora de decidir el tractament atorgat a les referències culturals.

6.3. El tipus de traducció

Pel que fa al tipus de traducció que es vol fer, *anostradora* o *estrangeritzant*, està relacionat amb la finalitat de la traducció. Si la finalitat és donar a conèixer la literatura i la cultura japoneses, com hem vist, és lògic assumir que es farà una traducció estrangeritzant pel que fa al contingut sociocultural, que mantingui els elements culturals japonesos.

El fet que l'amplificació i la transliteració siguin les tècniques més emprades, i que aparegui un nombre considerable de manlleus, especialment en el cas de les traduccions a l'anglès, corrobora aquesta hipòtesi, ja que són tècniques que també corresponen a l'estratègia de conservació dels referents culturals. L'ús de tècniques com ara l'adaptació intracultural, la generalització intracultural, la descripció intracultural i la particularització intracultural també indiquen la voluntat dels traductors de mantenir el context sociocultural original el màxim possible.

Malgrat que a totes les traduccions hi trobem també equivalents encunyats, generalitzacions i descripcions, que acostumen a correspondre a l'estratègia de neutralització dels referents culturals, així com adaptacions i creacions, que corresponen a

l'estratègia d'adaptació, l'ús de totes aquestes tècniques és considerablement menor al de l'amplificació i la transliteració. A més, la presència de tècniques que corresponen a estratègies diferents, com ara la conservació i l'adaptació, no implica necessàriament que es tracti d'una inconsistència traductora, sinó que corrobora l'afirmació de Toury (1980) que cap traducció no és totalment adequada (estrangeritzant, en la terminologia que hem emprat en aquest treball) ni acceptable (anostradora), sinó que s'inclina cap a un pol o l'altre, en aquest cas el pol cultural original, el japonès, o els respectius pols meta.

En conclusió, segons el tipus de traducció que vulguin fer, anostradora o estrangeritzant, els traductors opten principalment pel mètode global de conservar els referents culturals si volen fer una traducció estrangeritzant o bé neutralitzar-los i suprimir-los si prefereixen fer una traducció anostradora. En conseqüència, a mesura que es van trobant amb referents culturals valoren la seva funció dins del context on apareixen i opten per una tècnica determinada per traduir-los, consistent amb el seu mètode global i el tipus de traducció que vulguin fer.

És d'esperar que els traductors recorrin en ocasions a tècniques que no es corresponen amb el mètode global de traducció de referents culturals i el tipus de traducció que han decidit fer, però si el tractament dels referents resulta en general inconsistent pot presentar una imatge distorsionada de la cultura original, com veurem a l'apartat 7, **El tractament dels referents culturals i la coherència del món textual**.

6.4. L'estil de les traduccions

A partir del tractament de les referències culturals hem pogut observar les diferències d'estil a les diferents traduccions. Hem indicat en diverses ocasions que el llenguatge té un paper molt important a la novel·la, ja que és molt viu i col·loquial i hi ha mostres dialectals, jocs de paraules i frases fetes, entre d'altres. Les edicions japoneses modernes de *Botchan* l'actualitzen per tal que reflecteixi la parla dels joves d'avui dia, i precisament va ser el llenguatge de la novel·la el que va portar l'editorial Luna a encomanar a Rodríguez-Izquierdo una nova traducció de la novel·la al castellà i al Japanese Literature Publishing Project a encarregar la nova traducció de Joel Cohn, amb l'objectiu d'atreure la nova generació de lectors.⁸³

Pel que fa al llenguatge de les diferents traduccions, el de Morri es bastant idiomàtic, ja que recorre sovint a col·loquialismes, la qual cosa no era gaire freqüent a la

⁸³ Vegeu els qüestionaris 3 i 5 de l'Annex 1.

societat americana puritana de l'època en què es va publicar. El mateix traductor indica al pròleg que algunes de les expressions col·loquials que ha usat “might provoke disapproval from those of the ‘cultured’ class with ‘refined’ ears (Morri: 1918, pròleg). La traducció de Morri té, a més, un clar sabor americà, ja que utilitza expressions com ara “story”, en lloc de “floor” i “yell” en lloc de “shout”, per citar-ne només dos exemples.

Tant la traducció anglesa de Sasaki com la castellana de González Valles, resulten en ocasions massa formal, o fins i tot un xic antiquades. No hem d'oblidar que van ser fetes el 1922 i el 1969, respectivament, i en aquest període el llenguatge col·loquial ha evolucionat moltíssim. Aquestes traduccions també comparteixen el fet que són més aviat literals, i força fidels a l'estructura de l'original, especialment la de Sasaki. És possible que això vingui determinat per les normes de traducció vigents a les comunitats receptores en el moment en què es va fer la traducció. En el cas de Sasaki també podria deure's al fet que es tracta d'una traducció inversa.

La resta de traduccions són molt idiomàtiques, i tot i que mantenen el sentit i el significat de l'original, empen un llenguatge viu característic de les cultures d'arribada, de manera que les traduccions es llegeixen com a originals. Tots els traductors que han respost el qüestionari defensen que el llenguatge de les traduccions ha de ser fluït i natural. Els traductors anglesos, a més, recalquen la necessitat de captar i reflectir la veu de l'original en la traducció. Per exemple, Turney afirma que:

You are identifying what voice it is that the writer is using and then you are trying to reproduce it. Once you have that, the translation almost begins to write itself. You make some stylistic decisions that help maintain the voice.

In literature, if you are trying to produce a work and somebody is going to read it and enjoy it, it must read well. I come from a generation where people would say “it reads well”, and we thought that is a good translation. In English, in Britain it's been part of the culture to be inclusive, and not exclusive (Qüestionari 1: Annex 1).

Aquest traductor explica que la UNESCO li va encomanar la traducció perquè en volien una feta per un nadiu, ja que les dues traduccions anteriors havien estat fetes per japonesos, possiblement per la manca de traductors de parla anglesa a l'època. Per a Turney, la gran diferència entre la seva traducció i la de Sasaki és que la seva és idiomàtica, i la de Sasaki no. A més, afirma que Sasaki fa una apologia de la cultura japonesa i intenta desesperadament fer arribar el seu missatge als lectors, però no ho aconsegueix a causa de la barrera lingüística i cultural que el limita.

Cohn coincideix amb Turney respecte al llenguatge poc natural de Sasaki, i afirma

que tot i que la traducció de Turney té qualitats admirables l'estil és massa formal i literari, més que no pas el de l'original, que és molt col·loquial. Així mateix, afirma que és massa britànica, tot i que confessa que la seva pot resultar, en contrapartida, massa americana.

Sasaki's reads like the work of a non-native speaker of English, very unnatural. Turney's translation has many admirable qualities, but I believe that it has a distinctly "literary" (i.e. written-style) feel: his narrator tends to sound like a well-educated, somewhat placid gentleman, which is not a feeling that I get from the Japanese original. The original has a very oral/colloquial feel in many passages -- you get the sense that the narrator is in a room with you, actually talking to you, and that he is a pretty excitable fellow. I tried to bring this out more. I also tried to create a greater sense of contrast between the speaking voices of the various characters in a way that would reflect their differing personalities and social positions. Turney's version also has a distinctly British-English ring in some passages, not necessarily a bad thing but sometimes opaque to non-British readers. I tried to avoid this, but my version may sound too American to some readers (Qüestionari 2: Annex 1).

Resulta també interessant que Cohn expliqui al qüestionari que va sentir la necessitat de justificar d'alguna manera l'existència d'una nova traducció en anglès, per la qual cosa va esforçar-se a fer que la seva traducció fos diferent de les anteriors.

I was also conscious of the need to justify a new translation by offering something different from the previous versions. This was not hard to do with respect to Sasaki's, which sounds so unnatural; harder of course with Turney's, but there were passages where I felt that the spirit or meaning of the original could be conveyed more clearly and I tried particularly hard to get them right (Qüestionari 2, Annex 1).

Per tant, el llenguatge i l'estil de les traduccions ha estat un factor determinant en l'elaboració de les dues traduccions més modernes en anglès, i, a més, és interessant que Cohn hagi intentat diferenciar la seva traducció de la de Turney per justificar-ne l'existència.

Aquest èmfasi en un llenguatge actual i fluït probablement es deu a les normes de traducció en llengua anglesa, que, com afirma Venuti (1995, 1998) propugnen la invisibilitat del traductor, de manera que l'obra es llegeixi com un original. Cohn confirma aquesta norma quan diu que fa ver la seva traducció "striving to make the narration and dialogue sound natural (with phrasing that English speakers might actually use in their own speech) rather than written-style English or translationese".

En el cas del castellà, ens trobem amb la mateixa situació. Rodríguez-Izquierdo explica que la petita editorial japonesa Luna li va encomanar la traducció perquè el llenguatge evoluciona molt ràpid, especialment el dels joves, que al Japó són el públic principal de la novel·la, ja que durant molt de temps *Botxan* ha estat un text que s'estudia a l'escola secundària.

També afirma que el llenguatge més modern i actual és la principal diferència entre la seva traducció i la de González Valles, així com la imitació dialectal que Rodríguez-Izquierdo fa. De fet, aquest traductor és el que empra el llenguatge més col·loquial, amb paraules com ara “jorobar”, “empollón” o “rollo”, entre d’altres.

En el cas del català, tot i que només comptem amb una traducció, les traductores també emfasitzen la necessitat d’emprar un llenguatge el més idiomàtic possible.

Vam voler que la llengua del Botxan en català fos el màxim de propera a la llengua habitual. No volíem que la llegís exclusivament un públic erudit, sinó que fos accessible a un públic més ampli, i, fins i tot, més jove. De fet, al Japó és així (Qüestionari 6, Annex 1).

Efectivament, l’estil i el llenguatge de la traducció de l’equip Tomari-Sans també és molt natural i hi trobem expressions molt genuïnes, com ara “ai las!”, “dormir com un soc” i “quina barra!”.

En conclusió, tots cinc traductors contemporanis coincideixen en la necessitat d’emprar un llenguatge fluït idiomàtic que permeti als lectors acostar-se al text original com si hagués estat escrit en la llengua pròpia, de manera que en puguin gaudir més. La invisibilitat del traductor que denuncia Venuti (1995, 1998) en les traduccions en llengua anglesa es confirma al corpus a les traduccions recents en anglès, castellà i la traducció al català pel que fa a la forma, és a dir, el llenguatge i l’estil de les traduccions.

Tot sembla indicar que les normes de traducció, i possiblement les normes literàries en general, d’aquestes comunitats, afavoreixen les obres amb llenguatge fluït i idiomàtic, que resulten fàcils de llegir. Si pensem que vivim en l’època dels *best-sellers* i la cultura popular de masses de consum ràpid no és d’estranyar que les mateixes pautes s’apliquin al consum de literatura traduïda.

A l’apartat següent aprofundim en el concepte de normes de traducció que sembla reflectir-se a les traduccions del corpus.

6.5. Les normes de traducció

L’anàlisi dels factors extratextuals de les traduccions del corpus indiquen que la finalitat principal de les diferents traduccions és difondre la literatura japonesa i contribuir a un major coneixement de la cultura japonesa a les diferents comunitats d’arribada. Pensem que tenint en compte el mètode i la finalitat, el traductor decideix quin tipus de traducció vol fer, *adequada* o *acceptable*. És el que Toury (1985) anomena la *norma inicial*. Una traducció adequada s’inclina cap al pol cultural original i es correspon a grans trets amb el

que Venuti anomena *traducció estrangeritzant* (1995, 1997) i Nord anomena *traducció document* (1991, 1997). Una *traducció acceptable* està orientada cap a la comunitat meta i és el que Venuti anomena *traducció anostradora* i Nord, *traducció instrument*.

Les editorials, que acostumen a ser les iniciadores de les traduccions, volen vendre llibres i obtenir beneficis, i per aconseguir-ho, han d'arribar a un públic el més ampli possible. Per això és important tenir en compte què li agrada al públic i què es considera una bona traducció. Aquí és on entra en joc el concepte de *normes*. Les normes de traducció reflecteixen l'actitud i els valors que una comunitat associa amb la traducció en un moment determinat. Aquestes normes reflecteixen els factors socioeconòmics que regulen l'intercanvi cultural en una comunitat al mateix temps que hi exerceixen influència. Amb el pas del temps i l'evolució dels gustos i els valors d'una societat, les normes canvien i donen pas a una altra norma.

Les normes, per tant, exerceixen influència en el traductor. Pensem que la majoria de traductors les tenen en compte, ja que si volen guanyar-se la vida traduint han de satisfer el client, és a dir, l'iniciador, l'objectiu del qual és sovint, sobre tot en el cas de les editorials, vendre el màxim de còpies possibles i obtenir beneficis. Per aquest motiu han d'oferir un producte, en aquest cas una obra traduïda, que pugui agradar a la majoria del públic. En cosequència, en examinar una traducció, podem obtenir una idea de quines eren les normes de traducció vigents a la comunitat meta quan va ser publicada. Per descomptat, per poder determinar amb un cert grau de seguretat quines eren les normes en una època determinada calen més estudis descriptius que analitzin traduccions fetes a la mateixa època, per veure si les dades es confirmen.

Tenint en compte això, les hipòtesis que ens aventurem a fer sobre les normes de traducció vigents a les comunitats meta en el moment en què es van fer les traduccions i sobre com han evolucionat hauran de comprovar-se extenent la nostra anàlisi a altres obres publicades en la mateixa època, però, si més no, són un pas en la direcció adequada.

A continuació analitzarem quines són les normes de traducció que es poden inferir de les traduccions del corpus. En el cas de l'anglès i el castellà intentarem dilucidar quins han estat els canvis respecte a les normes de traducció, partint de la hipòtesi que la necessitat de fer una nova traducció indica que s'ha produït un canvi en els gustos i els valors de la comunitat receptora.

Com hem indicat a l'apartat 6.4, **L'estil de les traduccions**, la traducció anglesa de Morri és bastant idiomàtica i hi abunden els col·loquialismes, una cosa que sembla anar

contra les normes literàries i de traducció de l'època, ja que Morri preveu que ofendrà als lectors més refinats. Per tant, sembla que s'allunya conscientment d'aquesta norma per tal de reflectir el més acuradament possible el llenguatge i l'esperit de l'obra original. El llenguatge i l'estil de la traducció de Morri són, doncs, anostradors o acceptables. Pel que fa al contingut, a la seva traducció s'hi sent una tensió entre la tendència anostradora i la tendència estrangeritzant, tot i que probablement s'inclina una mica més cap a l'anostrament, ja que introdueix referents culturals americans i n'adapta i n'omet molts de japonesos.

Pel que fa a la traducció de Sasaki, la segona que es va fer, és molt fidel a la forma de l'original. El llenguatge, vist des del punt de vista de les normes actuals, resulta de vegades una mica recarregat, antiquat i poc idiomàtic, per la qual cosa és adequada o estrangeritzant. Es podria dir que l'ombra de l'autor i la llengua de l'original planen sobre la traducció. Pel que fa al contingut sociocultural, l'actitud de Sasaki no està gaire definida, ja que en ocasions adapta valors i costums japonesos als anglosaxons, i en altres manipula les referències per fer-les explícitament japoneses, com en el cas dels culturemes. Aquest és el motiu pel qual a la seva traducció se sent una tensió entre els dos pols culturals, tot i que en menor mesura que a la traducció de Morri. Si tenim en compte que aquestes dues traduccions es van fer només amb sis anys de diferència, i que segons la biblioteca digital oriental de la Universitat d'Oregon, E-Asia, la traducció de Morri és una de les millors obres traduïdes a les dècades del 1910 i el 1920, és possible que les normes de traducció de l'època afavorissin les traduccions que tendien a l'anostrament del context sociocultural original.

D'altra banda, les traduccions més modernes d'Alan Turney i Joel Cohn s'inclinen cap a l'acceptabilitat i l'anostrament del context lingüístic, però cap a l'adequació o estrangerització del contingut sociocultural de la novel·la. El llenguatge és molt viu i idiomàtic, i al mateix temps presenten una imatge de la literatura japonesa més acurada que Morri i Sasaki. Pel que fa al llenguatge, podríem dir que Turney és invisible, ja que sembla que es tracti d'un text sobre la cultura japonesa escrit en anglès: el contingut és adequat, la forma és extremadament acceptable, fins al punt que, com el mateix traductor indica al qüestionari, va ser criticat per la domesticació del llenguatge que va fer, ja que en ocasions en Botxan parla com si fos un *cockney*.

En el cas de Cohn, com que ha decidit de deixar l'expressió dialectal japonesa *namoshi* a la seva traducció ha trencat la seva invisibilitat, de la manera com propugnen

Venuti i els traductòlegs postcolonialistes, ja que deixa que se senti la veu de l'original a la traducció.

A les traduccions angleses del corpus, doncs, sembla haver-hi una evolució pel que fa al tractament del contingut sociocultural de les traduccions, ja que les més antigues tendeixen a cap a l'anostrament de certs referents culturals, mentre que les més modernes intenten reflectir el context cultural original tan fidelment com sigui possible, conservant les referències culturals originals i afegint-hi informació quan els traductors ho creuen necessari.

Pel que fa al llenguatge, l'evolució no és tan clara, ja que la primera traducció és força idiomàtica, la segona no ho és gens i la tercera i la quarta sí que ho són. És possible que en el cas de Sasaki es degui a limitacions del traductor, ja que feia una traducció inversa. El que sí és clar és que els traductors anglesos contemporanis defensen l'ús d'un llenguatge viu i idiomàtic. Aquesta aparent paradoxa en la manera en què es tracta el text i el context en traducció característica de les traduccions angleses modernes ja la va detectar Holmes, i sembla que sigui la norma actual:

Among contemporary translators, for instance, there would seem to be a marked tendency towards modernization and naturalization of the linguistic context, paired with a similar but less clear tendency in the same direction in regard to the literary intertext, but an opposing tendency towards historicizing and exoticizing the socio-cultural situation. The nineteenth century was much more inclined towards exoticizing and historicizing on all planes; the eighteenth, by large, to modernizing and naturalizing even on the socio-cultural plane (1972: 49).

A les traduccions castelleses hi trobem una evolució similar, la qual cosa fa pensar que les normes de traducció operen de forma similar als països anglosaxons i als hispans. La traducció de González Valles tendeix cap a l'adequació de la forma, ja que a voltes és molt propera a l'estructura del japonès. En alguns casos fins i tot tradueix literalment expressions fetes, que resulten estranyes en castellà, tot i que podria ser que ho hagi fet per donar color a la traducció. Pel que fa al contingut sociocultural de la novel·la, el mètode d'aquest traductor tampoc no està gaire definit, ja que de vegades tendeix a generalitzar i adaptar les referències culturals, però en altres ocasions emprà préstecs per traduir referències similars, com en el cas dels hàbits alimentaris.

La traducció de Rodríguez-Izquierdo és més idiomàtica que la de González Valles, i, a més, és extremadament acurada quant al context sociocultural de l'original i manté més manlleus de la llengua japonesa, que sovint acompanya de notes explicatives.

L'evolució de les traduccions castellaneres és, doncs, similar a la de les angleses. La traducció moderna és més acceptable quant a la llengua i l'estil, però més estrangeritzant quant al contingut. El fet que es mantinguin més referències culturals de l'original possiblement és degut a la intensificació de l'intercanvi cultural entre les comunitats receptores i el Japó, que fa que referències que necessitaven explicació a les traduccions més antigues siguin actualment àmpliament reconegudes pels receptors meta de les traduccions modernes. També és possible que avui dia l'actitud vers les cultures estrangeres sigui més oberta que abans.

Pel que fa a la traducció catalana, la tendència és la mateixa que a les traduccions més recents en anglès i castellà. És una traducció acceptable quant a la forma, però adequada quant al contingut. Val a dir, però, que les traductores al català tendeixen una mica més cap a la generalització i l'adaptació de les referències culturals que Rodríguez-Izquierdo.

Tot sembla indicar que les normes de traducció actuals per a la traducció en llengua anglesa, castellana i catalana s'inclinen per un tipus híbrid de traducció, que és adequada o estrangeritzant quant al contingut sociocultural, però acceptable i anostradora quant al context lingüístic. Sembla que s'afavoreixen les traduccions idiomàtiques, que es llegeixen com a originals, però que mantenen tanta informació cultural com sigui possible sobre la comunitat de partida. En terminologia de Nord, podríem dir que les traduccions actuals són documents d'una interacció comunicativa d'una altra cultura expressats de forma instrumental amb els recursos de la llengua d'arribada.

De fet, en el doblatge de pel·lícules actualment es dona un fenomen similar: s'utilitza un llenguatge idiomàtic però, ateses les restriccions imposades pel mitjà audiovisual, es manté el contingut sociocultural de l'original. Pensem que aquesta tendència a la idiomacitat i fluïdesa ve determinada pel procés de democratització de la cultura, que està relacionat amb els interessos econòmics de les editorials, que volen que els seus productes arribin a un públic el més ampli possible. Un llenguatge artificial i poc natural reduiria la difusió de les obres traduïdes.

Volem concloure aquesta secció reiterant que som conscients que per confirmar la validesa de les hipòtesis sobre les normes que hem formulat a partir de les dades obtingudes als textos meta caldrà ampliar el corpus d'estudi a altres traduccions publicades a la mateixa època en les diferents llengües d'estudi.

7. EL TRACTAMENT DELS REFERENTS CULTURALS I LA COHERÈNCIA DEL MÓN TEXTUAL

En general, a les traduccions més modernes en anglès i castellà, així com a la traducció catalana, el tractament de les referències culturals és consistent al llarg de la novel·la, amb l'objectiu de fer una traducció estrangeritzant que reflecteixi de forma acurada la cultura japonesa. En canvi, les traduccions més antigues en anglès i en castellà s'hi observa certa tensió entre la tendència anostradora i l'estrangeritzant que resulta en algunes inconsistències i, en conseqüència, presenten un món textual heterogeni, amb una barreja d'elements característics de la cultura japonesa i les cultures meta.

Això ocorre especialment a les traduccions de Morri i Sasaki. Morri ha neutralitzat moltes de les referències culturals japoneses a la indumentària i el menjar, però n'ha mantingut d'altres incomprensibles per als lectors meta en forma de manlleu. A tall d'exemple, citem 汁粉 (*shiruko*) i お雑煮 (*ozōni*), dos plats calents japonesos, que recollim a la taula 154, que ha traduït per “sweet meats”. D'altra banda, ha mantingut els manlleus *kamaboko* i *chikuwa*, que sens dubte resultaran opacs per als lectors anglòfons sense coneixements específics de la cultura japonesa (taules 152 i 153).

També ha omès i generalitzat referències a la indumentària, per exemple a la taula 159, on elimina la referència a 袷 (*awase*), un tipus de quimono, o la taula 161, on tradueix 懐 (*futokoro*), la part interior del quimono, similar a una butxaca, per “bag”. A la taula 172 recollim un altre exemple, en què ha generalitzat les referències a 羽織 (*haori*) i 袴 (*hakama*), però en altres ocasions en què apareixen aquests termes ha emprat un manlleu naturalitzat, com si esperés que els seus lectors el comprenguessin. Tot i que les tècniques emprades generalment resulten funcionals, l'ús de manlleus opacs pot causar estranyesa als lectors.

Finalment, Morri recorre en diverses ocasions a l'adaptació i la creació, com quan inserta un referent cultural meta on no hi havia cap referent cultural marcat a l'original i tradueix el terme 馬車 (*baja*), “cotxe de cavalls”, per “a Victoria”, un tipus de carruatge anglès (taula 10). Un altre exemple de creació el trobem a l'oració següent: “I had bought those eggs to eat, but had not carried them for the purpose of making "Irish Confetti" of them”, on inclou el referent “Irish confetti” quan el japonès simplement diu que no havia

comprat els ous per llençar-los a ningú (taula 53). I a la taula 198 trobem un exemple en el qual en Botxan afirma que parla com la gent de classe treballadora de Nova York, quan diu “my speech which rattles off like that of the excited spieler of New York”, per traduir una referència a la manera de parlar dels toquiotes (taula 198), una comparació que pot sobtar els lectors meta en un text marcadament japonès. Per tant, pensem que el tractament dels referents culturals seguit per aquest traductor no és gaire consistent.

Aquesta mateixa tensió entre anostrament i estrangerització se sent a la traducció de **Sasaki**, principalment pel que fa a l'alimentació i les unitats de mesura. A més, Sasaki tendeix a emprar préstecs que resultaran obscurs per algú sense coneixements de la cultura japonesa, com les unitats de mesura *ri* (taula 32), *koku* (32) o *tsubo* (taula 34), per citar-ne alguns exemples. En el cas de la unitat de distància 丁 (*cho*), la primera vegada en què apareix utilitza un manlleu (taula 33), però la segona vegada, l'equivalent encunyat (taula 129), tot i que té una funció similar als dos contextos en els quals apareix.

Pel que fa a les referències gastronòmiques, Sasaki n'ha adaptat força en parlar de *porridge*, *doughnuts*, *crackers* i *hot macaroni*, que els lectors meta identificaran com a propis, enlloc dels pastissos i el *soba* típics japonesos dels que parla el text. A més, cal tenir en compte que aquests aliments encara no eren gaire comuns al Japó de l'època. En canvi, en altres casos conserva la referència original sense cap mena d'explicació, com en el cas d'*oshiruko* i *ozoni*, per la qual cosa el lector de parla anglesa obtindrà una imatge distorsionada, i en ocasions incomprendible, dels hàbits alimentaris de la cultura japonesa.

Un altre exemple del tractament inconsistent de les referències al menjar japonès el trobem a les taules 152 i 153, on apareixen els termes *sashimi* i *kamaboko*. La primera ocasió en què apareixen, fa una compressió bastant estranya en traduir *sashimi* com a “tunny (slices *sashimi*)” i usar un manlleu per *kamaboko*. La segona vegada que apareixen aquests termes, unes trenta pàgines més endavant, torna a definir el terme *sashimi*, en aquesta ocasió de forma més entenedora (“hashed fish seasoned with a little saké and salt baked on a piece of wood”) i fa una amplificació de *kamaboko* introduint la descripció del terme entre parèntesi, com si suposés que els lectors no sabran què és

Quant a la traducció de referents culturals d'indumentària, Sasaki tampoc no és gaire coherent, ja que sovint manté manlleus que resultaran obscurs per als lectors, com en el cas de *haori* i *hakama* (taules 172 i 173), però en altres ocasions recorre a adaptacions, per exemple quan tradueix 帯 (*obi*, una mena de faixa) per “belt” (taula 162). Un altre

exemple el tenim a les taules 174 i 175, on utilitza el manlleu *yukata* de forma naturalitzada la primera vegada que apareix, però quan torna a aparèixer unes cent pàgines més endavant, fa una amplificació i explica què és afegint la definició del terme entre parèntesi, com si assumís que els lectors no entendran aquesta referència cultural.

És possible que Sasaki no s'hagi fixat que aquests referents ja havien sortit anteriorment, però sigui com sigui, el seu mètode de traducció dels referents culturals resulta poc coherent, per la qual cosa presenta un món textual heterogeni, que possiblement causarà estranyesa als lectors meta.

Quant a **González Valles**, també recorre més sovint a la generalització, la descripció i l'adaptació que Rodríguez-Izquierdo, per la qual cosa la seva traducció tendeix més a l'anostrament. A més, aquest traductor també ha traduït les referències a l'alimentació de forma una mica inconsistent. Per exemple, tracta de forma diferent la referència a *sashimi* de les taules 152 i 153. La primera ocasió en què apareix el terme, adapta la referència, fa una atenuació, i parla simplement de “chuletas de atún”, amb la qual cosa es perd informació important sobre la cultura japonesa i el seu costum de menjar peix cru. En canvi, el segon cop que apareix el tradueix, de forma inconsistent, per “pescado crudo”.

Ocorre una cosa similar amb la traducció del terme 豆腐 (*tofu*). A la taula 150, en Botxan l'utilitza per afirmar que estan passant coses tan estranyes que no el sorprendria que les pedres es tornessin de *tofu*, una pasta de mongeta de consistència molt tova. En aquest cas, González Valles ho ha traduït per “pasta de fríjol”, de forma que la comparació resulta funcional. El segon i el tercer cop que apareix, es tracta d'una referència a l'aliment, amb una funció similar, però no ho ha traduït igual. La primera vegada recorre a la descripció i parla de “harina de judía” (una descripció diferent a l'emprada en l'exemple anterior) i la segona fa una amplificació que consisteix a usar el manlleu i afegir-hi una nota (taula 151). Per tant, el seu tractament ha estat inconsistent, i els lectors meta no s'adonaran que es tracta de la mateixa referència. Cal dir, però, que això probablement no dificultarà la seva lectura.

La resta de traductors han fet una traducció que s'inclina clarament cap a l'estrangerització del contingut sociocultural i la presentació més acurada possible de la cultura japonesa. Si bé a les traduccions més modernes en anglès, castellà i català hi trobem també exemples d'adaptacions que corresponen a unitats de mesura i jocs de paraules, per exemple, es tracta de referents que acostumen a adaptar-se. En altres

ocasions les adaptacions es deuen a la funció de la referència en el text, com a l'exemple 169, on en Botxan explica que en Camisa Vermella porta sempre una camisa de color vermell perquè diu que és bo per a la salut, i es pregunta que si tan bo és, per què no porta també un quimono i un *hakama* vermells. Sasaki i Turney han adaptat aquestes referències en parlar de “trousers” i “red trousers”, possiblement per facilitar la comprensió dels lectors, ja que aquí la referència a la indumentària típicament japonesa té simplement la funció de mostrar que el comentari d'en Camisa Vermella és absurd. I a més, per als lectors meta, l'associació lògica, és que si porta una camisa vermella porti també els pantalons vermells.

Cal dir, però, que excepte en el cas de la traducció al català, hem detectat alguna petita inconsistència en el tractament dels referents culturals, tot i que són casos aïllats i específics, sense gaires repercussions. Possiblement en el cas de **Cohn** aquestes inconsistències tinguin un efecte més gran, ja que la seva traducció manté al màxim el contingut sociocultural de la novel·la, i sobta trobar-hi els dos exemples que detallem a continuació.

A la taula 37 recollim un referent a dues unitats monetàries japoneses que apareixen en dues ocasions a la novel·la, 一錢五厘 (*issen go rin*), “un sen i cinc rin”. El primer cop que apareix aquesta quantitat, Cohn ho ha traduït per "a penny and a half", tot i que unes línies més avall, quan torna a sortir, ha mantingut el manlleu original. En conseqüència, el tractament d'aquest referent resulta inconsistent i sobtarà els lectors. Pensem que el traductor es devia despistar i l'errada no es va detectar en el procés de revisió.

Un altre exemple d'adaptació el trobem a la taula 219, on ha adaptat el joc de paraules amb Gorky fent-lo rimar amb Porky. Tot i que aquest terme tant pot significar “gras”, com “mentida” en llenguatge col·loquial britànic i “porc espí” en llenguatge informal, també és el nom d'una coneguda pel·lícula americana d'adolescents, feta l'any 1982. Pensem que el fet que Cohn ho hagi escrit en majúscula, com si es tractés d'un nom propi, farà que alguns lectors americans intuïtivament ho relacionin amb la pel·lícula, de manera que s'estaria introduint una referència a la cultura americana. A més, atesa la diferència temporal entre la novel·la i la pel·lícula, a alguns lectors els podria sobtar que a una novel·la japonesa de principis del segle XIX hi aparegui una referència a una pel·lícula americana de finals del mateix segle. És possible que el traductor s'hagi concentrat a fer una adaptació del joc de paraules i no hagi parat massa atenció a les connotacions

associades amb el mot. Val a dir, però, que com que el mètode global de traducció d'aquest traductor és estrangeritzant i manté la major part dels marcadors culturals japonesos, aquesta adaptació sobta molt, ja que es contradiu amb el context sociocultural japonès que preval a la traducció.

Pel que fa a Turney, només hem detectat una petita inconsistència en el tractament dels referents culturals. Es tracta del referent 障子 (*shōji*), les portes corredisses de paper i fusta característiques de la llar japonesa. La primera vegada que aquest terme apareix a la novel·la, que recollim a la taula 142, ha fet una descripció i ha parlat de “paper screens”, mentre que en les altres ocasions ha emprat manlleus, com si assumís que els seus lectors saben què és. Tanmateix, en totes les ocasions ha traduït el referent de forma funcional.

Quant a Rodríguez-Izquierdo, també ha traduït un referent, 謡 (*utai*), que fa referència als cants de les obres de teatre *Noh*, de forma inconsistent, ja que malgrat que el referent té una funció similar en els dos passatges en què apareix, en la primera ocasió ha fet una generalització i en la segona una amplificació amb un manlleu i una petita descripció. Igual que en el cas de Turney, totes dues traduccions resulten funcionals, i, a més, en una novel·la tan plena de referents culturals és remarcable que aquests traductors hagin aconseguit d'aplicar coherentment el seu mètode de traducció de referents culturals.

En conclusió, és important d'establir i aplicar un mètode de traducció de les referències culturals que sigui coherent amb el tipus de traducció que es vol fer i els destinataris a qui va dirigida, ja que d'ell depèn la imatge de la cultura japonesa que es desprèn de la novel·la, la comprensió dels lectors i el plaer que obtenen de la novel·la.

CONCLUSIONS

CONCLUSIONS

Des de l'antiguitat, la traducció ha tingut un paper clau en el procés d'intercanvi cultural i d'apropament entre diferents cultures. Malauradament, avui dia, a causa del que Franco (1996: 54) anomena "the obvious process of cultural internationalisation focused on the Anglo-Saxon pole", es tradueix principalment de l'anglès i, en conseqüència, les teories traductològiques modernes se centren principalment en la traducció de textos d'aquesta llengua. Per aquest motiu, existeix un buit teòric i descriptiu quant a la traducció d'obres de cultures més allunyades, com és el cas de les cultures orientals.

Atesa la manca d'estudis descriptius sobre la traducció del japonès, vam decidir d'aportar el nostre granet de sorra analitzant les traduccions angleses, castellanès i catalana de la novel·la *Botxan*, de Sōseki Natsume en set traduccions, quatre a l'anglès, dues al castellà i una al català. Vam triar aquesta obra perquè es considera un clàssic modern de la literatura japonesa i és una de les nostres obres japoneses preferides. A més, el fet que estigués traduïda a l'anglès, el castellà i el català ens permetia de fer un estudi exhaustiu que inclogués les quatre llengües i cultures entre les quals treballem i vivim habitualment.

També ens cridava l'atenció el fet que existissin tantes traduccions d'aquesta novel·la, atès que avui dia la traducció de literatura japonesa a altres llengües és encara minoritària. La traducció de literatura japonesa clàssica i moderna sol tenir una promoció i una difusió limitades i no acostuma a comportar èxits de vendes, per la qual cosa la motivació no podia ser econòmica. Aleshores, per què s'havien fet quatre traduccions a l'anglès i dues al castellà? En què es diferenciaven?

Pensàvem que els factors extratextuals, de tipus sociològic, polític i ideològic havien tingut un paper clau a l'hora de decidir de traduir aquesta novel·la quatre vegades a l'anglès, dues al castellà, i fins i tot una al català, llengua a la qual s'ha traduït poca literatura japonesa. Atès que els textos no es poden separar dels contextos en què es produeixen, sens dubte els elements macrotextuals, com ara el traductor, el destinatari de la traducció, la finalitat i el tipus de traducció i les normes de traducció vigents a les respectives comunitats meta quan es va fer la traducció, devien haver influenciat el procés de traducció, i per tant, es reflectirien d'alguna manera en els textos traduïts.

Ens interessava d'estudiar la relació entre els elements textuais i els elements extratextuals, i com que la traducció és essencialment un acte de comunicació intercultural, vam decidir de limitar l'àmbit d'estudi al tractament de les referències culturals, que constitueixen un repte per a tot traductor, especialment en casos de cultures tan allunyades com la japonesa.

El nostre objectiu principal era, doncs, observar com s'havien tractat les referències culturals a totes traduccions i veure quines diferències hi havia entre elles, tenint en compte quina podria haver estat la influència que els paràmetres extratextuals havien exercit en el procés de traducció. Volíem fer, doncs, una anàlisi descriptiva sincrònica i diacrònica.

En el cas de l'anglès i el castellà, ha estat possible de fer una anàlisi diacrònica perquè disposàvem de diverses traduccions fetes en èpoques diferents, però en el cas del català no ha estat possible. Pel que fa a l'anàlisi sincrònica, és aproximada, ja que no hi ha coincidència exacta en les dates de publicació de les traduccions, si bé algunes d'elles es van fer en èpoques relativament properes, amb menys de vuit anys de diferència. És el cas de les traduccions angleses de Morri (1919) i Sasaki (1922), de la traducció anglesa de Turney (1972) i l'espanyola de González Valles (1969), i l'espanyola de Rodríguez-Izquierdo (1997), la catalana de l'equip Tomari-Sans (1999) i la de Cohn (2005).

Per qüestions metodològiques, vam desglossar aquest objectiu principal en vuit objectius. Sis d'ells són de caràcter específic, se centren en el tractament dels referents culturals al corpus i es basen en hipòtesis que esperàvem poder confirmar o refutar al llarg del nostre treball. Els dos objectius restants són de caràcter més general, el que en anglès s'anomena *research questions*, i mitjançant ells preteníem estudiar la interacció entre els elements textuais i els paràmetres extratextuals que envolten les traduccions. A continuació revisarem els nostres objectius i les nostres hipòtesis i els contrastarem amb les dades obtingudes.

El **primer objectiu** específic d'aquest treball era analitzar quines havien estat les tècniques emprades per traduir els referents culturals japonesos de la novel·la. Atesa la gran distància cultural que separa la cultura japonesa de les diferents cultures meta, sospitàvem que als textos japonesos, com el del corpus, hi trobaríem una gran quantitat de referències culturals, la majoria d'elles desconegudes per als receptors de les

traduccions al anglès, castellà i català que haurien de ser manipulades pels traductors (*hipòtesi 1.1.*).

Pensàvem que la funció i el context en què apareix un referent són determinants a l'hora de traduir-lo (*hipòtesi 1.2.*), però també creïem que existia una relació entre el tipus de referent cultural (reàlia, culturema, nom propi, cita intertextual, unitat de mesura, etc.), la categoria cultural a la qual pertany i la tècnica emprada per traduir-lo (*hipòtesi 1.3.*).

Tenint en compte tot això, volíem comprovar quines havien estat les tècniques més utilitzades per traduir els referents culturals, partint de les hipòtesis que la tècnica d'amplificació seria la més usada al corpus (*hipòtesi 1.4.*) i que la tècnica d'omissió no seria utilitzada amb gaire freqüència (*hipòtesi 1.5.*).

L'anàlisi dels textos meta ens ha permès de confirmar les hipòtesis relacionades amb el nostre primer objectiu. En total, hem recollit 289 exemples de referents culturals, que han estat traduïts fent ús de 2742 tècniques de traducció entre tots els traductors. Si tenim en compte que a excepció de la transliteració, el manlleu i la traducció literal (que representen aproximadament el 15%, 7% i 6% respectivament del total de les tècniques aplicades al conjunt de traduccions), la resta de tècniques solen implicar un cert grau de manipulació, això significa que aproximadament un 72% dels referents culturals japonesos del corpus han estat manipulats pels traductors, amb l'objectiu principal de fer-los comprensibles per als lectors meta.

També hem pogut confirmar que la funció que té un referent cultural i el context en el qual apareix són clau per traduir-lo. La majoria dels traductors han optat per tècniques que mantenen la funció i l'efecte de l'original. Per exemple, quan adapten les unitats de mesura ho fan perquè els seus lectors es facin una idea de les dimensions de les quals s'està parlant, i quan adapten els jocs de paraules és per reproduir l'efecte còmic de l'original. Al corpus també hem trobat bastants casos en els quals un mateix referent s'ha traduït mitjançant tècniques diferents segons la funció que tenia en el context, com per exemple quan Turney tradueix quimono i *hakama* per "trousers" en el fragment en què en Botxan es pregunta que si tan bo és per a la salut portar roba vermella, per què en Camisa Vermella no porta també un quimono i un *hakama* vermells (taula 169). En aquest cas, la referència a la indumentària típica japonesa té simplement la funció de mostrar que el

comentari d'en Camisa Vermella és absurd, per la qual cosa no és essencial de mantenir-la. A més, com que es parla de *camisa*, per als lectors meta té lògica que també es parli de pantalons, perquè aquestes dues peces de roba s'acostumen a associar a la comunitat meta. No es tracta, doncs, d'una inconsistència, sinó d'una traducció funcional que té en compte el context on apareix el referent. Això corrobora l'afirmació de Molina (1998, 2001) que les tècniques de traducció són funcionals i dinàmiques.

Pel que fa a la relació entre les tècniques de traducció, el tipus de referent cultural i la categoria cultural a la qual pertany, hem detectat que hi ha tècniques que s'empren més que altres per traduir certs referents culturals. Per exemple, en el cas dels *topònims*, que pertanyen a la *Geografia cultural*, principalment s'ha recorregut a la transliteració, l'amplificació, i, en alguna ocasió, a la traducció literal, les mateixes tècniques que s'han usat també per als *antropònims*.

Les *unitats de mesura*, que pertanyen a la subcategoria de *Treball*, generalment s'han adaptat, mentre que per traduir referències a la *unitat monetària* s'han emprat majoritàriament manlleus.

Els *culturemes*, que pertanyen a *Cultura social*, s'han traduït o bé de forma més aviat literal o bé amplificant informació mitjançant una explicació de les implicacions pragmàtiques de l'original, com quan Turney tradueix 板の間へ頭をつけた (*itanoma e atama wo tsuketa*), literalment “va tocar amb el cap a terra” com “She knelt down and gave me a deep, formal bow, with her forehead touching the floor” (taula 58).

D'altra banda, les *cites intertextuals*, és a dir, les referències a títols de cançons, obres de teatre, etc., s'han traduït literalment o afegint-hi informació per ajudar els lectors a contextualitzar l'al·lusió i comprendre-la millor.

Quant a les referències relacionades amb la *Cultura lingüística*, les tècniques més freqüents han estat l'adaptació i la traducció literal, emprades per traduir expressions fetes i jocs de paraules. En aquests casos, els traductors han optat o bé per una traducció instrumental, que aconsegueixi el mateix efecte que l'original o bé per una traducció documental, en la qual simplement tradueixen de forma literal el joc de paraules.

Els *reàlia* són els referents culturals que apareixen al corpus amb més freqüència, ja que acostumen a referir-se a objectes, peces de vestir i plats quotidians que no tenen equivalent a la cultura meta. Per aquest motiu són els referents culturals que han estat

més manipulats pels traductors, i de forma més diversa, ja que s'ha emprat un ventall de tècniques força ampli, que inclou l'amplificació, la descripció, la generalització, l'equivalent encunyat, l'adaptació i el manlleu. En el cas dels reàlia, els exemples del corpus indiquen que la funció i el context en què apareix el referent tenen una importància primordial a l'hora de decidir la tècnica més adequada.

Pel que fa a les tècniques més utilitzades, el nostre estudi ha demostrat que, efectivament, l'*amplificació* ha estat la tècnica emprada amb més freqüència per tots els traductors, amb una mica més del 28% del total de les tècniques emprades. S'ha fet servir principalment per proporcionar als lectors meta la informació que necessiten per entendre els referents culturals i el passatge en el qual apareixen, i així poder gaudir de la novel·la.

Les altres tècniques emprades han estat, en ordre de major a menor ús, la *transliteració* (quasi 16%), l'*equivalent encunyat* (13%), la *generalització* (11%), el *manlleu* (7%), l'*adaptació* (quasi el 7%), la *traducció literal* (6%) i la *descripció* (quasi el 5%). Tal i com sospitàvem, l'*omissió* s'ha utilitzat poques vegades, amb menys d'un 2% d'ús global. La segueixen la *compressió*, la *particularització*, l'*adaptació intracultural* i la *descripció intracultural*, totes elles amb poc més d'1%, i la *generalització intracultural*, amb poc més del 0,5%. La resta de tècniques, la *creació*, la *particularització intracultural*, la *variació* i la *transposició*, s'han emprat menys d'un 0,2% del total, per la qual cosa es fa evident que no són tècniques que s'usin gaire sovint per traduir els referents culturals.

Cal destacar l'ús de tècniques com ara la *adaptació*, la *descripció*, la *generalització* i la *particularització intraculturals*. Malgrat que no s'han emprat gaire sovint, són tècniques que corresponen a l'estratègia de conservació dels referents culturals, ja que consisteixen a traduir el referent cultural usant-ne un altre que pertanyi també a la cultura original. L'ús d'aquestes tècniques té com a objectiu mantenir el grau d'apropament al pol cultural original, si bé al mateix temps permeten d'acostar el text als lectors meta, ja que els facilita la comprensió. Resulten útils per a la traducció de cultures allunyades com la japonesa, ja que permeten mantenir el color local, i han estat detectades en un altre corpus de traduccions del japonès a l'anglès per Hobbs (2004).

El **segon objectiu** consistia a estudiar si hi havia diferències en el tractament i la manipulació de les referències culturals segons la llengua a la qual es tradueix i el

moment en què es realitza la traducció. Partiem de la hipòtesi que l'ús de tècniques de traducció per traduir les referències culturals varia en funció de la distància cultural que hi hagi entre dues comunitats (*hipòtesi 2.1.*). Històricament, els països anglosaxons han tingut un major contacte amb el Japó, especialment els Estats Units, i el volum de literatura japonesa traduïda a l'anglès és considerablement major que el de traduccions al castellà i el català. Per tant, pensàvem que les traduccions angleses conservarien un major nombre de referents sense manipular, és a dir, com a manlleus, i com a amplificacions, afegint-los-hi la informació que es cregués necessària per assegurar-ne la comprensió (*hipòtesi 2.2.*).

De la mateixa manera, creïem que amb el pas del temps i la intensificació de l'intercanvi cultural derivada del fenomen de la globalització, hauria augmentat el coneixement que es té de la cultura japonesa a totes les comunitats meta. Per això també esperàvem trobar a les traduccions més recents en totes les llengües un ús més freqüent de tècniques que corresponen a l'estratègia de conservació dels referents culturals, com ara l'amplificació i el manlleu (*hipòtesi 2.3.*).

D'altra banda, pensàvem que a les traduccions més antigues en totes les llengües els traductors haurien tendit més a usar les estratègies d'*adaptació*, *neutralització* i *omissió* dels referents culturals, que es materialitzarien en l'ús de tècniques com l'*adaptació*, la *generalització* i l'*omissió* (*hipòtesi 2.4.*).

L'anàlisi del corpus ens ha demostrat que el traductor que recorre en més ocasions a l'*amplificació* és Rodríguez-Izquierdo, l'autor de la segona traducció al castellà, que l'usa gairebé un 10% de vegades més que els traductors que el segueixen de més a prop, Cohn, Sasaki, Turney i l'equip Tomari-Sans. Malgrat que abans d'analitzar el corpus pensàvem que a les traduccions a l'anglès hi trobaríem més amplificacions, no ha resultat així, si bé després de Rodríguez-Izquierdo trobem tres dels traductors anglesos. Pensem que aquest ús més elevat de l'amplificació a la segona traducció al castellà es deu al fet que el traductor inclou sovint notes sobre el significat lingüístic d'alguns termes, així com notes per guiar la lectura dels lectors que altres traductors no han considerat necessari d'afegir, per la qual cosa podria tractar-se d'un fenomen aïllat. Caldria fer més estudis comparatius de traduccions d'obres japoneses a l'anglès i al castellà per confirmar-ho.

El que sí que hem pogut comprovar és que les traduccions modernes en totes les llengües han recorregut a l'*amplificació* en més ocasions que les antigues, tot i que tornem a tenir una excepció, la segona traducció a l'anglès, de Sasaki, on aquesta tècnica s'ha usat amb aproximadament la mateixa freqüència que a la de Turney i la de Tomari-Sans. Novament, opinem que es tracta d'un fet més aviat idiosincràtic, que es deu en bona part a què el tractament dels referents culturals de Sasaki és inconsistent, ja que sovint quan un referent apareix més d'una vegada recorre a l'amplificació en cada ocasió i sol proporcionar informació diferent.

En relació amb els *manlleus*, hem pogut comprovar que a les traduccions angleses apareixen més manlleus independents, és a dir, sense ser amplificats, la qual cosa sembla confirmar la hipòtesi que les comunitats anglosaxones tenen un major coneixement de la cultura japonesa. Sorpren, però, que a les traduccions més antigues hi aparegui un nombre major de manlleus que a les modernes, ja que el més lògic seria el contrari, és a dir, que en les traduccions més modernes s'usessin més manlleus, com és el cas del castellà. Això no obstant, molts dels manlleus emprats per Morri i Sasaki són termes desconeguts a les cultures meta, per exemple, antigues unitats de mesura japoneses, que sens dubte resultaran obscurs per als seus lectors. Per tant, en el cas d'aquests dos traductors sembla que l'ús dels manlleus es degui més aviat a la dificultat de traduir el referent, ja que es tracta d'una traducció inversa, o al fet de voler donar un gust japonès a la traducció. Caldria, però, analitzar altres obres japoneses traduïdes a l'anglès aproximadament en les mateixes èpoques per tal de confirmar si el major ús de manlleus a les traduccions més antigues és un fenomen habitual.

Abans d'analitzar el corpus esperàvem trobar un ús major de les tècniques d'*adaptació*, *omissió* i *generalització* a les traduccions més antigues. Pel que fa a l'*adaptació*, no ha estat així, ja que el traductor que hi recorre més sovint és Turney, seguit de Tomari-Sans, tot i que després els segueixen González Valles i Morri, autors de les traduccions més antigues al castellà i l'anglès. Per tant, en el cas del castellà la nostra hipòtesi sí que es compleix, però en el cas de l'anglès no. Cal tenir en compte, però, que les adaptacions de Turney i Tomari-Sans acostumen a ser de tipus funcional, mentre que les de Morri, especialment, i Sasaki solen ser adaptacions explícites, que introdueixen referències a la cultura meta, i per tant, tenen un efecte més anostrador.

En el cas de l'*omissió*, les traduccions més antigues en anglès i en castellà presenten un ús més elevat d'aquesta tècnica que les modernes. A més, en totes les traduccions angleses s'ha usat més que en les dues castellanès. Crida l'atenció l'equip Tomari-Sans, que són les terceres que hi recorren amb més freqüència, malgrat que la seva traducció és la segona més recent de tot el corpus.

Quant a la *generalització*, de nou les traduccions més antigues en castellà i en anglès hi recorren més que les modernes. En aquesta ocasió, González Valles és qui ha emprat aquesta tècnica més vegades, seguit de Tomari-Sans i Morri i Sasaki, autors de les traduccions angleses més antigues.

En resum, el corpus ha confirmat que a les traduccions més antigues es recorre amb més freqüència a l'*omissió* i la *generalització*, però en el cas de l'*adaptació*, aquesta tendència només l'hem detectada a les traduccions al castellà. En el cas del català, com que només tenim una traducció no és possible saber si l'ús d'aquestes tècniques és idiosincràtic o forma part d'una tendència generalitzada. Caldrà, doncs, fer més estudis comparatius del tractament dels referents culturals japonesos en traduccions a l'anglès, el castellà i el català per validar totes aquestes dades.

El **tercer objectiu** d'aquest treball era estudiar la interacció entre els paràmetres extratextuals i el tractament de les referències culturals al corpus. Volíem analitzar com els factors extratextuals, de caràcter polític, ideològic, econòmic i social, podien haver influït en el procés de traducció, i, en conseqüència en el producte final.

Ens basàvem en la hipòtesi que les tècniques triades per traduir els referents culturals depenen dels elements textuals, com hem esmentat més amunt, però també dels paràmetres extratextuals, és a dir, el traductor, el destinatari, la finalitat de la traducció, el tipus de traducció que es vol fer, anostradora o estrangeritzant i les normes de traducció vigents a les respectives comunitats meta en el moment en què es van fer les traduccions (*hipòtesi 3*).

L'estudi dels factors extratextuals que envolten la producció de les traduccions i l'anàlisi de les tècniques emprades per traduir els referents culturals del corpus ha demostrat que, efectivament, els elements extratextuals han influït en el procés de traducció, des de la decisió de traduir la novel·la fins a la tria de tècniques concretes per traduir determinats referents culturals.

Hem obtingut dades interessants sobre els factors extratextuals, que revelen que darrere de cada traducció hi ha una història complexa, en la qual intervenen diversos agents. A tall d'exemple, les dades del corpus apunten que la traducció d'obres literàries japoneses depèn en bona mesura del mecenatge d'institucions japoneses sense ànim de lucre que tenen l'objectiu de promoure la literatura nacional del seu país. Tant la traducció de Turney com la de Cohn van ser encarregades per entitats relacionades amb el govern del Japó i van gaudir d'un ajut institucional, sense el qual no s'haurien publicat. En el cas de Turney, fins i tot havent rebut aquest ajut va tenir problemes perquè li publicuessin, i la seva traducció va trigar cinc anys en veure la llum, perquè l'editorial considerava que no hi havia mercat. Les dues traduccions angleses més recents estan publicades per l'editorial Kodansha, una de les editorials japoneses més importants, especialitzada en la publicació d'obres de llengua, cultura i literatura japonesa en anglès, i té bastant difusió.

No tenim informació respecte a les traduccions angleses més antigues, excepte que sembla que va ser el propi Sasaki qui va tenir la iniciativa de traduir la novel·la. Aquest és el mateix cas de González Valles, que volia continuar estudiant l'obra de Sōseki i va decidir traduir *Botxan*, tot i que va haver de buscar el suport institucional de la Sociedad Latino-Americana de Tokyo. Pel que fa a la traducció de Rodríguez-Izquierdo, li va encarregar l'editorial Luna, una petita editorial basada a Tòquio que s'especialitza en la traducció al castellà d'obres clàssiques japoneses. Aquesta traducció també va comptar amb un ajut de la Japan Foundation. Totes dues traduccions han tingut poca difusió, ja que només poden aconseguir-se al Japó, i en el cas de González Valles, solament va ser distribuïda principalment entre els membres de l'associació. A més, les editorials espanyoles no estan interessades a publicar aquesta novel·la (Rodríguez-Izquierdo ho ha intentat diverses vegades sense èxit) perquè consideren que no es vendria bé.

En el cas del català, trobem una situació diferent. La iniciativa de traduir *Botxan* va sorgir de les traductores, que van demanar un ajut a la Institució de les Lletres Catalanes, i després van cercar algú que els la publicués. Finalment, la novel·la va ser publicada per Proa, una de les editorials catalanes més importants, i pel que afirmen les traductores, ha tingut una bona acollida entre els lectors. Per tant, el mecenatge rebut per

la traducció catalana no prové d'institucions de la cultura original, sinó de la cultura meta. En donar suport econòmic a aquesta traducció, l'objectiu de l'Institut de les Lletres Catalanes no era promoure la literatura japonesa, sinó l'ús del català com a llengua literària, perquè la producció de literatura autòctona en llengua catalana és relativament petita comparada amb l'oferta editorial en castellà i en anglès. Resulta interessant que la mateixa traducció tingui tres finalitats: difondre la cultura japonesa, promoure l'ús del català com a llengua literària, i per part de l'editorial, obtenir beneficis amb la seva venda. Aquest exemple demostra la complexitat del procés de traducció i la necessitat de tenir en compte els factors i els agents que han contribuït a l'elaboració d'una traducció, ja que poden ajudar-nos a entendre algunes de les decisions preses pels traductors.

Com que la finalitat principal de totes les traduccions és donar a conèixer la literatura i la cultura japoneses, els traductors han optat per fer una traducció estrangeritzant, és a dir, que mantingui el context sociocultural original. Aquesta decisió és la que els ha portat a donar prioritat a l'estratègia de conservació dels referents culturals. Com que han dirigit la seva traducció a un públic general sense coneixements de la cultura japonesa i, a més, existeix una gran distància cultural entre la comunitat original i les comunitats meta, els traductors han hagut de recórrer tot sovint a la tècnica d'amplificació.

Hem pogut comprovar també que la figura del traductor, és a dir, la seva formació, el concepte que té de la traducció, la seva competència traductora i la seva ideologia han influït en el procés de traducció. Per exemple, algunes de les adaptacions de Morri deixen entreveure la seva ideologia racista cap als xinesos (taula 207) i la seva actitud misògina cap a les dones (taula 148).

Sasaki, que fa una traducció inversa, té en ocasions dificultats d'expressió i de vegades dóna la impressió que no sàpiga molt bé què fer amb un referent cultural, per la qual cosa recorre a manlleus i a amplificacions que resulten estranys, com a l'exemple, "he gave a big beat upon his professional drum (stomach). (A Japanese clown's musical instrument is a drum)" (taula 205) per traduir una expressió japonesa que simplement vol dir "fer un compliment".

D'altra banda, ni Turney ni Cohn no fan cap amplificació fora del text, ja que afirmen que les notes entorpeixen la lectura. A més, Cohn, possiblement en un intent de

justificar l'existència d'una nova traducció anglesa d'aquest clàssic japonès, ha recorregut en un parell d'ocasions a adaptacions que resulten massa modernes, com quan fa una comparació entre Gorky i Porky (taula 219), que probablement els lectors americans més joves associaran amb la pel·lícula d'adolescents.

Pel que fa als traductors al castellà, González Valles és qui deixa entreveure més la seva ideologia al text, ja que atenua algunes referències culturals mitjançant adaptacions i compressions, com quan els monjos guerrers es converteixen en “monjes relajados” (taula 14), el tirador d'un *rickshaw* en un “cochero” (taula 20), el *sashimi* en “chuletas de atún” (taula 152) i un tapall es converteix en “calzones rojos” (taula 164). Probablement no hagi volgut presentar una imatge de la cultura original que resultés bàrbara i salvatge per als lectors meta, ja que a l'època en què es va fer la traducció, l'any 1969, les comunitats hispanes encara no tenien gaires coneixements de la cultura japonesa.

D'altra banda, Rodríguez-Izquierdo, que és filòleg, introdueix notes sobre el significat dels *kanji* que componen els noms propis, de manera que la seva formació i la seva afeció per l'etimologia han influït en el seu tractament dels referents culturals. Tal i com afirma al qüestionari, no omet informació perquè vol reproduir el context sociocultural japonès el màxim possible, el mateix motiu pel qual és l'autor que recorre a més amplificacions. Cal dir, però, que en ocasions aquest traductor també ha emprat l'estratègia d'atenuació, possiblement per no sorprendre els seus lectors, per exemple, quan utilitza una compressió i parla de “botellas de sake” sense indicar que es tracta de sake calent (taula 158).

Per últim, les traductores al català són un cas especial, ja que es tracta d'una traducció feta en equip, la qual cosa no s'acostuma a fer en traducció literària i, a més, dues de les traductores, les germanes Sans, no saben japonès. Per tant, la traducció la va fer la Sanaé Tomari i després les germanes Sans la van revisar i la van adaptar. El fet que hi hagi una traductora nativa i dues que no coneixen el japonès és possiblement la causa que aquestes traductores hagin explicitat bastants culturemes amb informació de tipus pragmàtic que ha passat desapercebuda a alguns dels altres traductors, com quan indiquen que els cabells curts són símbol de viduïtat (taula 61) o que el cognom Ikagin té un valor simbòlic, ja que es deriva de *ikasama* (taula 44), que vol dir “estafador”.

El bagatge personal, cultural i ideològic dels traductors no sols ha influït en la manera com han traduït els referents culturals, sinó també en el llenguatge que han usat. Per exemple, Morri dirigeix la seva traducció a un públic americà i per tant, empra col·loquialismes i expressions característiques d'aquesta varietat de l'anglès. Sasaki és japonès, i en llegir la traducció es nota que no està feta per un natiu. Turney és britànic, i tot i que explica al qüestionari que els editors li van americanitzar la traducció en dues ocasions, en general l'anglès que utilitza és el britànic, i com ja hem indicat, en Botxan utilitza expressions característiques del *cockney*. Cohn, d'altra banda, afirma que la seva traducció és molt americana, i diu que fins i tot podria ser-ho massa per alguns lectors.

Pel que fa a les traduccions al castellà, destaca que el sevillà Rodríguez-Izquierdo ha traduït la varietat dialectal de Shikoku per l'andalusa, de manera que, novament, l'element personal intervé en el procés de traducció. Quant a la traducció catalana, com que hi ha dues natives el llenguatge resulta també molt natural.

El **quart objectiu** que ens vam fixar va ser estudiar en detall el fenomen de l'amplificació d'informació al corpus, per veure quin tipus d'informació s'ampliava i com. Sospitàvem que la informació s'afegiria principalment dins del text i no s'usarien gaires notes (*hipòtesi 4*), ja que aquesta sembla ser la norma actualment.

Hem pogut constatar que de les 773 amplificacions detectades al corpus, únicament 113 corresponen a notes. Si tenim en compte el glossari de la traducció catalana, que conté 27 termes, el total d'amplificacions fetes fora del cos principal del text ha estat de 140, només un 18% del total.

Quant a l'amplificació dins del text, es pot fer de diferents maneres, tot i que s'acostuma a fer amb un doblet de tècniques, principalment un manlleu acompanyat de la seva descripció o de l'equivalent encunyat. També hem vist que l'amplificació sol fer-se afegint informació de tipus enciclopèdic i geogràfic o explicitant les implicacions pragmàtiques de l'original, especialment en el cas dels culturemes, o fent una particularització. N'és un exemple la traducció que Cohn fa de □ (*cha*, "te") per "green tea" (taula 90), per indicar als seus lectors que aquest és el te que beuen els japonesos, informació implícita a l'original, però que no inferiran els receptors meta, que possiblement associaran l'equivalent encunyat *te* amb el que ells beuen habitualment. En el corpus hem trobat diversos exemples similars, per la qual cosa creiem que cal estudiar

més a fons el fenomen de l'amplificació, i les seves variacions, l'addició d'informació, l'explicitació i la particularització.

La manera més freqüent d'amplificar informació fora del cos principal és la inserció de notes. González Valles és l'únic traductor que afirma que prefereix afegir informació en notes, per bé que les traductores al català semblen compartir aquesta opinió, perquè en van incloure moltes, per afegir el màxim d'informació possible per als seus lectors, però l'editorial els va dir que eren massa i les va obligar a retallar-les. Destaca que les dues traduccions angleses més modernes no n'empren cap, perquè els traductors consideren que obstaculitzen la lectura. Les traduccions angleses més antigues també n'utilitzen menys que la castellana i la catalana, per la qual cosa sembla que en aquestes comunitats hi ha una actitud més flexible vers l'ús de notes, possiblement pel fet que els lectors hi estan més acostumats, ja que llegeixen més literatura traduïda.

A part de les notes, existeixen altres mètodes per amplificar informació fora del text, per exemple, incloure un glossari, com a la traducció catalana, un pròleg del traductor o l'editor, com a les traduccions de Morri, Sasaki, Cohn i Rodríguez-Izquierdo, o il·lustracions, com el mapa del Japó de la traducció catalana i els dibuixos de les traduccions de González Valles i Sasaki. En el corpus, la tendència a incloure un pròleg del traductor és més freqüent a les traduccions angleses que a la resta, i la d'incloure dibuixos, a les més antigues.

Pel que fa al tipus d'informació que s'amplifica a les notes, és principalment de tipus pragmàtic i cultural, tot i que també hi ha algunes notes amb informació de tipus lingüístic, principalment de Rodríguez-Izquierdo. També trobem en menor mesura notes relacionades amb el procés traductor, com quan Rodríguez-Izquierdo explica que han adaptat el dialecte de Shikoku a l'andalús, i notes que tenen l'objectiu de guiar la lectura dels receptors, com quan Rodríguez-Izquierdo explica que una comparació que apareix al text ja s'ha fet abans o diu als seus lectors que el temple on té lloc el funeral del pare del Botxan és fictici.

Per últim, voldríem dir que la tendència a l'amplificació de tots els traductors sembla derivar-se de la responsabilitat que senten de fer arribar el missatge als seus lectors meta i, com indica Turney al qüestionari, de la responsabilitat que tenen cap a l'autor i el text original. No obstant això, podríem preguntar-nos si aquesta necessitat que

els traductors senten de fer arribar el seu missatge als receptors no els porta en ocasions a ser massa protectors i subestimar la capacitat dels seus lectors, als quals sembla que paren més atenció que els autors originals.

El **cinquè objectiu** que perseguíem era observar l'ús de la tècnica d'omissió, ja que pensàvem que aquesta tècnica no seria gaire utilitzada al corpus (**hipòtesi 5**), a causa del que Nord anomena *principi de lleialtat* (1991b) a la intenció comunicativa de l'autor. Hem pogut comprovar que aquesta tècnica no ha estat gaire emprada per cap dels traductors, especialment pels traductors contemporanis, que afirmen als qüestionaris que no solen utilitzar aquesta tècnica. Turney diu que no ho fa per respecte a l'original, la qual cosa confirma la teoria de Nord.

Pel que fa als tipus de referents culturals que s'han suprimit al corpus, Cohn ha eliminat aquells referents que tenien una funció secundària i eren molt obscurs, per la qual cosa haurien requerit una explicació massa llarga per que fossin compresos. La resta de traductors també han omès referents amb una funció secundària al text i cap de les omissions no és de tipus ideològic, sinó que es deuen als principis de cooperació de Grice (1989). És a dir, els traductors no han volgut atabalar els seus lectors amb massa informació poc rellevant.

El nostre **sisè objectiu** consistia a verificar si el tractament de les referències culturals era consistent al llarg de les traduccions i si es corresponia amb el tipus de traducció que s'havia decidit de fer, anostradora o estrangeritzant. Volíem analitzar també si els textos meta presentaven un món textual homogeni, i per extensió, una visió de la cultura japonesa coherent.

La nostra hipòtesi de partida era que el tractament global de les referències culturals és coherent amb el tipus de traducció que es vulgui fer, anostradora o estrangeritzant, i amb el mètode i la finalitat de la traducció (**hipòtesi 6.1.**). També pensàvem que les traduccions més modernes del corpus tendirien més cap a l'estrangerització del contingut sociocultural que les antigues (**hipòtesi 6.2.**), ja que aquesta sembla ser actualment la norma en traducció literària, com comentarem amb més detall quan valorem els resultats obtinguts pel que fa a l'objectiu 8.

A les traduccions més modernes s'ha confirmat la nostra hipòtesi, ja que el tractament de les referències culturals és a grans trets consistent al llarg de la novel·la

amb l'objectiu de fer una traducció estrangeritzant que reflecteixi de forma acurada la cultura japonesa. En canvi, les traduccions més antigues en anglès i castellà presenten un món textual heterogeni, amb una barreja d'elements característics de la cultura japonesa i les cultures meta. Això ocorre especialment a les traduccions de Morri i Sasaki, on s'observa certa tensió entre la tendència anostradora i l'estrangeritzant. En el cas del primer, perquè introdueix referències culturals explícitament anglosaxones, i en el cas del segon, perquè recorre sovint a adaptacions, però en altres casos usa manlleus obscurs en contextos similars. A tall d'exemple, aquest traductor ha adaptat algunes de les referències gastronòmiques a la cultura anglosaxona en parlar de *porridge*, *doughnuts*, *crackers* i *hot macaroni* (taula 144), aliments que al Japó d'aquella època encara no eren gaire comuns i que els lectors meta identifiquen com a propis. En canvi, en altres casos conserva la referència original sense cap mena d'explicació, com en el cas d'*oshiruko* i *ozoni* (taula 154), per la qual cosa el lector obtindrà una imatge distorsionada dels hàbits alimentaris de la cultura japonesa, que li resultarà a l'hora familiar i aliena.

En el cas de González Valles no hi ha tantes inconsistències, tot i que com que tendeix més a la descripció, la generalització i l'adaptació, i a més, aplica en diverses ocasions l'estratègia d'atenuació, la seva traducció resulta més anostradora i reflecteix menys acuradament la realitat cultural japonesa que la de Rodríguez-Izquierdo.

Cal citar també el cas de Cohn, que tot i que ha seguit el seu mètode d'estrangerització de forma coherent, en una ocasió ha adaptat una referència a una unitat monetària en parlar de "a penny and a half", una adaptació que sobta molt en la seva traducció. Això sembla corroborar l'afirmació de Nord (1994: 533) que a les traduccions que segueixen el principi de màxima fidelitat al context sociocultural original, les adaptacions tenen un efecte més fort que els casos esporàdics d'exotisme a les traduccions que adopten un mètode anostrant.

En resum, és molt important d'establir un mètode de traducció de les referències culturals que sigui coherent si es vol fer una traducció estrangeritzant que presenti una imatge clara i comprensible de la cultura original.

El **setè objectiu** que ens havíem fixat era comprovar si els traductors havien intervingut al text, i, en cas afirmatiu, com ho havien fet. Volíem verificar si el concepte d'*invisibilitat del traductor* que denuncia Venuti (1995, 1997) era present als textos del

corpus.

En analitzar les set traduccions hem pogut constatar que tots els traductors han intervingut en el text, en major o menor mesura, tot i que aquestes actuacions no són igual de visibles per als lectors meta que no tenen accés a l'original. Per exemple, malgrat que l'ús de les tècniques d'amplificació, creació i adaptació comporten un grau elevat d'intervenció per part del traductor, és possible que el lector meta no se n'adoni si l'amplificació s'ha fet dins del text o si l'adaptació és implícita, és a dir, no està marcada culturalment, com traduir 白肉 (*shiruko*) i 肉餅 (*ozōni*), dos plats calents japonesos per “sweet meats”, com ha fet Morri (taula 154).

Tanmateix, les amplificacions amb notes de traducció i glossaris sí que fan visible la presència del traductor, així com les adaptacions explícites, com la que fa Morri en comparar la forma de parlar de la gent de Tòquio amb “the excited spieler of New York” (taula 198). Aquesta referència a la cultura meta pot causar estranyesa en un text japonès, i, a més, revela que es tracta d'una traducció.

Els traductors també han intervingut en el text per motius ideològics, principalment per atenuar referències a la cultura original que han pensat que podrien sorprendre els seus lectors o que els donarien una imatge del Japó com a lloc molt bàrbar. Tot i que González Valles és qui recorre més a aquesta estratègia, la resta dels traductors també ho han fet com a mínim en una ocasió. Tanmateix, aquestes intervencions no són perceptibles pels lectors meta.

Un altre tipus d'intervenció que hem detectat al corpus és per informar els lectors d'alguna decisió dels traductors, per exemple, en el cas de Sasaki quan s'excusa per no poder traduir un joc de paraules. Aquesta intervenció també es pot fer al pròleg, com en el cas de Cohn, que explica com ha tractat els referents culturals més importants.

També hem trobat casos en els quals els traductors han intervingut per assegurar-se que els seus destinataris rebin el text de la manera correcta que ells han previst. És el cas, per exemple, de les intervencions de Turney i Rodríguez-Izquierdo per recordar els seus lectors que la comparació del Porc Espí amb el déu Idaten ja s'ha fet anteriorment. En el cas de Turney, la intervenció passarà desapercibuda, perquè la fa dins del text, però en el cas de Rodríguez-Izquierdo no, perquè la fa en una nota.

En conclusió, hem pogut confirmar que tots els traductors han intervingut en el

text, tot i que aquesta actuació no sempre serà percebuda pels lectors. Les intervencions de Turney, que s'han fet dins del text principal, són les úniques que passaran totalment desapercibudes pels lectors meta. Així doncs, des del punt de vista de la intervenció, és l'únic traductor invisible del corpus.

Per últim, el **darrer objectiu** d'aquest treball era investigar quines podrien haver estat les normes de traducció literària vigents a les comunitats d'arribada en el moment en què es van fer les traduccions i intentar establir com aquestes normes podien haver afectat les decisions preses pels traductors.

Les institucions socials i culturals, com ara els acadèmics, les editorials i els crítics literaris, són els que dicten què es considera una bona traducció en una comunitat en un moment determinat, és a dir, les normes de traducció. Els traductors en són conscients, ja que, per exemple, a les facultats de traducció s'ensenya els estudiants a traduir seguint la norma, els crítics literaris lloen les traduccions que les segueixen i els iniciadors de la traducció possiblement no tornaran a encarregar feina a un traductor que no les hagi respectades a la seva traducció. Per tant, pensem que els traductors habitualment les segueixen i, en conseqüència, l'estudi dels textos traduïts ens pot proporcionar una idea sobre quines eren les normes de traducció vigents en una comunitat. Posteriorment caldrà confirmar o rebutjar les dades obtingudes mitjançant més estudis descriptius.

En el cas del corpus, a les traduccions més antigues en anglès i en castellà es percep una oscil·lació entre l'anostrament i l'estrangerització del contingut sociocultural, ja que es desvien més del pol cultural original en adaptar explícitament algunes de les referències a elements culturals de les comunitats meta. En canvi, les traduccions més recents en aquestes llengües, així com la traducció catalana, s'inclinen clarament cap al pol cultural original, que intenten reflectir de la manera més acurada possible, com expliquen els traductors als qüestionaris. Pensem que aquesta diferència podria ser deguda a un major coneixement de la cultura original per part de les comunitats meta en el moment en què s'han fet les traduccions i a què les normes de traducció de les diferents comunitats han canviat i han passat a afavorir les traduccions que mantenen el context sociocultural original.

Pel que fa al llenguatge que utilitzen, podem afirmar que totes les traduccions més

recents del corpus tendeixen a l'anostrament o l'acceptabilitat, en terminologia de Toury (1980). És a dir, empren un llenguatge fluït i idiomàtic, com si les novel·les haguessin estat escrites en aquella llengua. Al qüestionari, tots els traductors coincideixen en la necessitat d'usar un llenguatge viu, igual que el de la novel·la original. Cohn fins i tot afirma que cal evitar el que ell anomena *translationese*, és a dir, un llenguatge artificial a mig camí entre la llengua original i la de partida. Tant aquest traductor com Turney afirmen que la traducció de Sasaki és poc idiomàtica, i al **capítol 3, Anàlisi dels factors extratextuals del corpus**, hem citat comentaris de lectors americans que critiquen les traduccions angleses més antigues, especialment la de Sasaki, per aquest mateix motiu. A més, el fet que tant la traducció de Turney com la de Cohn fossin encarregades principalment per actualitzar el llenguatge de la novel·la sembla corroborar l'afirmació de Venuti (1995, 1998) que les normes de traducció en llengua anglesa afavoreixen un llenguatge natural i fluït, ja que tant els iniciadors, com els traductors i els receptors contemporanis estan d'acord en aquest punt.

La decisió de Turney o Cohn de no emprar cap nota a peu de pàgina perquè interrompen el ritme narratiu també sembla deure's a les normes de traducció, i confirmen l'afirmació de Venuti que les normes de traducció en llengua anglesa no afavoreixen l'ús de notes perquè trenquen la noció d'invisibilitat.

A les traduccions modernes en castellà i català sembla detectar-se la mateixa tendència, ja que tant la traducció de Rodríguez-Izquierdo com la de Tomari-Sans són molt idiomàtiques, i tots ells remarquen també la necessitat d'usar un llenguatge viu i actual al qüestionari. A més, la traducció de Rodríguez-Izquierdo també va ser encarregada perquè es considerava que el llenguatge de la traducció anterior havia quedat antiquat.

Per tot això podem afirmar que en el cas del corpus, l'existència de més d'una traducció en una llengua es deu a l'evolució que hi ha hagut en el llenguatge, principalment la parla col·loquial. Pensem que això està relacionat amb el fet que les normes de traducció actuals requereixen que els textos traduïts es llegeixin de forma fluïda com si fossin originals i si el llenguatge ha quedat antiquat, això no és possible.

Pel que fa a la *invisibilitat del traductor* de Venuti (*op. cit.*), cal matisar que aquest concepte només sembla vàlid per referir-se als aspectes formals, com ara el

llenguatge, l'estil de les traduccions i la presència de notes a peu de pàgina, ja que totes les traduccions mantenen, en major o menor mesura, elements del context sociocultural japonès.

De la mateixa manera, cap de les traduccions del corpus és simplement estrangeritzant (adequada) o anostradora (acceptable), sinó que presenten una dicotomia pel que fa a la forma i el contingut. Les traduccions més antigues tendeixen més cap a l'anostrament del contingut sociocultural, però formalment són més estrangeritzants, ja que són més literals i menys idiomàtiques. D'altra banda, les traduccions més modernes presenten un contingut estrangeritzant (adequat) i una forma anostradora (acceptable). Com afirma Carbonell (2003), aquest tipus de traduccions permeten als lectors d'acostar-se l'univers cultural original mitjançant un ús del llenguatge i una fraseologia viva, de manera que poden gaudir més del text mentre s'endinsen en un altra cultura.

Fins aquí hem presentat els objectius que ens havíem fixat, juntament amb les dades que hem obtingut de l'anàlisi corpus. Com a conclusió general voldríem reiterar la necessitat d'aplicar un model d'anàlisi descriptiva de traduccions que inclogui els paràmetres extratextuals i tingui en compte la seva interacció amb els elements textuals. Els textos no es poden separar dels contextos en què es produeixen, i per aquest motiu, factors com ara l'iniciador, el traductor, el tipus de traducció que es vol fer, la finalitat de la traducció i les normes de traducció influeixen tant el procés de traducció com el producte final, la qual cosa hem pogut observar al nostre corpus. Caldrà aplicar aquest model d'anàlisi a altres obres amb l'objectiu de confirmar les dades obtingudes.

L'elaboració d'aquest treball, a més, ens ha permès d'identificar futures vies de recerca, com ara el paper del mecenatge en la traducció de la literatura japonesa, la influència de la ideologia, els coneixements i l'estil del traductor en la seva obra, l'anàlisi detallada de l'ús de la tècnica d'amplificació i els motius que porten els traductors a recórrer-hi amb tanta freqüència i l'estudi de la recepció dels referents culturals per part dels lectors meta. Pensem que un estudi comparatiu de tipus cognitiu sobre com els lectors de la cultura original i els lectors de la cultura meta comprenen i interpreten els referents culturals aportaria dades interessants sobre l'efecte que la intervenció del traductor té en el text i sobre la imatge que es desprèn de la cultura japonesa.

Concloem dient que esperem que aquest treball contribueixi, encara que sigui de

manera modesta, a omplir el buit existent pel que fa a treballs descriptius que analitzin la traducció del japonès a l'anglès, el castellà i el català. Encara queda molta feina per fer, però mica en mica, a mesura que avancin els estudis descriptius, obtindrem informació sobre com funciona el procés de la traducció, aquest complex acte de comunicació intercultural que ens obre la porta a altres cultures.

Índex de figures

1. Figura 1: La classificació dels estudis de la traducció de Holmes segons Hurtado.....	21
2. Figura 2: Tècniques de traducció dels referents culturals i continuum d'intervenció del traductor de Marco.....	91
3. Figura 3: Tècniques de traducció (revisades) dels referents culturals i continuum d'intervenció del traductor de Marco.....	93
4. Figura 4: Estratègies de traducció dels referents culturals i continuum d'acostament a la cultura original.....	110
5. Figura 5: Model d'anàlisi de les referències culturals del corpus.....	125
6. Figura 6: Les categories culturals utilitzades per agrupar les referències culturals extretes del corpus.....	138
7. Figura 7. Portada de la traducció d'Umeji Sasaki.....	681
8. Figura 8. Portada de l'edició de butxaca (traducció d'Alan Turney).....	682
9. Figura 9. Portada de l'edició normal (traducció d'Alan Turney).....	682
10. Figura 10. Portada de la traducció de Joel Cohn.....	683
11. Figura 11. Portada de la traducció de Rodríguez-Izquierdo.....	684
12. Figura 12. Contraportada de la traducció de Rodríguez-Izquierdo.....	684
13. Figura 13. Portada de la traducció de l'equip Tomari-Sans.....	685
14. Figura 14. Il·lustració 1 (traducció d'Umeji Sasaki).....	686
15. Figura 15. Il·lustració 2 (traducció d'Umeji Sasaki).....	686
16. Figura 16. Il·lustració 3 (traducció d'Umeji Sasaki).....	686
17. Figura 17. Il·lustració 4 (traducció d'Umeji Sasaki).....	686
18. Figura 18. Il·lustració 5 (traducció d'Umeji Sasaki).....	687
19. Figura 19. Il·lustració 6 (traducció d'Umeji Sasaki).....	687
20. Figura 20. Il·lustració 7 (traducció d'Umeji Sasaki).....	687
21. Figura 21. Il·lustració 8 (traducció d'Umeji Sasaki).....	687
22. Figura 22. Fotografia de Sōseki.....	688
23. Figura 23. Il·lustració 1 (traducció de Jesús González Valles).....	688
24. Figura 24. Il·lustració 2 (traducció de Jesús González Valles).....	688
25. Figura 25. Il·lustració 3 (traducció de Jesús González Valles).....	689
26. Figura 26. Il·lustració 4 (traducció de Jesús González Valles).....	689
27. Figura 27. Il·lustració 5 (traducció de Jesús González Valles).....	689
28. Figura 28. Il·lustració 6 (traducció de Jesús González Valles).....	689
29. Figura 29. Mapa del Japó.....	690

Índex de quadres

1. Quadre 1: Tipologia de problemes culturals extralingüístics de Nedergaard-Larsen.....	68
2. Quadre 2: Categories d'anàlisi dels marcadors culturals de Nord.....	70
3. Quadre 3: La categorització de les referències culturals segons Santamaria.....	74
4. Quadre 4: La categorització de les referències culturals segons Forteza.....	75
5. Quadre 5: Les variables per a la tria de tècniques de traducció dels elements culturals segons Franco.....	87
6. Quadre 6: Les estratègies i les tècniques de traducció dels referents culturals.....	117
7. Quadre 7: Abreviatures dels noms d'autor utilitzades a les taules d'anàlisi del corpus.....	195
8. Quadre 8: Les tècniques de traducció emprades al corpus.....	538
9. Quadre 9: Les tècniques emprades en la traducció anglesa de Morri.....	546
10. Quadre 10: Les tècniques emprades en la traducció anglesa de Sasaki.....	548
11. Quadre 11: Les tècniques emprades en la traducció anglesa de Turney.....	550
12. Quadre 12: Les tècniques emprades en la traducció anglesa de Cohn.....	552
13. Quadre 13: Les tècniques emprades en la traducció espanyola de González Valles.....	554
14. Quadre 14: Les tècniques emprades en la traducció espanyola de Rodríguez-Izquierdo...	556
15. Quadre 15: Les tècniques emprades en la traducció catalana de Tomari-Sans.....	558
16. Quadre 16: L'amplificació d'informació dins del text.....	570
17. Quadre 17: L'ús de les notes al corpus.....	574
18. Quadre 18: Els referents agrupats per categoria cultural.....	691
19. Quadre 19: Les tècniques emprades per categoria cultural.....	694
20. Quadre 20: Comparació de l'ús de tècniques per traductor.....	702
21. Quadre 21: Les tècniques emprades pels traductors segons la categoria cultural.....	706

BIBLIOGRAFIA

1. BIBLIOGRAFIA DEL CORPUS

NATSUME, Sōseki (1906/1992). *Botchan*. Tokyo: Chikuma Shobo.

— (1906/1919). *Botchan*. Traducció de Yasotaro Morri. Tokyo: Kokusai Tsushin-sha.
<<http://www.gutenberg.org/dirs/etext05/btchn10.txt>> [Consulta 5 d'agost de 2006]

— (1906/1922). *Botchan*. Traducció d'Umeji Sasaki. Tokyo: Charles E. Tuttle.

— (1906/1969). *Botchan: El joven mimado*. Traducció de Jesús González Valles. Tokyo: Sociedad Latino-Americana de Tokyo.

— (1906/1972/1985). *Botchan*. Traducció d'Alan Turney. Tokyo: Kodansha. Col·lecció Kodansha English Library.

— (2005). *Botchan*. Traducció de Joel Cohn. Tokyo: Kodansha.

— (1906/1997). *Botchan: Chiquillo*. Traducció de Fernando Rodríguez-Izquierdo. Tokio: Luna Books.

— (1904/1999). *Botxan*. Traducció de Sanaé Tomari, Mercè Sans i Cristina Sans. Barcelona: Proa. Col·lecció "A tot vent", núm. 378.

2. BIBLIOGRAFIA GENERAL

Gran Diccionari de la llengua catalana. (1998). 1a ed. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

Gran Enciclopèdia Catalana. (1986-1989). 2a ed. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

KATO, Suichi (1997). *A History of Japanese Literature: From the Manyōshu to Modern Times.* Surrey: Japan Library.

MESTRES, Josep M [et al.] (1995). *Manual d'estil: La redacció i l'edició de textos.* Barcelona: Eumo.

Diccionario de la lengua española. (1995). Edición electrónica 21.1.0. Madrid: Real Academia española y Espasa Calpe.

The New Encyclopaedia Britannica. (1990) 15th Ed. Encyclopaedia Britannica: Chicago [et. al].

Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language. (1989) New York: Portland House.

3. BIBLIOGRAFIA D'ESTUDIS SOBRE LA TRADUCCIÓ

AGOST, Rosa (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes.* Barcelona: Ariel.

AGAR, Michael (1991). "The Bicultural in Bilingual". *Language in Society* 20, p. 167-181.

ÁLVAREZ, Román; VIDAL, M. Carmen-África (eds.) (1996). *Translation, Power, Subversion.* Clevedon: Multilingual Matters.

ARAKI, James (1976). "Japanese Literature: The Practice of Transfer". *Monumenta Nipponica*, Vol. 31, No. 1 (Spring, 1976), p. 77-85.

BAKER, Mona (1993). "Corpus Linguistics and Translation Studies. Implications and Applications". A BAKER, Mona; SINCLAIR, John (eds.). *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*. Amsterdam: John Benjamins, p. 233-250.

— (ed.) (1998). *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York: Routledge.

— (2000). "Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator". *Target* 12(2), p. 241-266.

BASSNET, Susan (1980/1991). *Translation Studies*. London: Methuen.

— (1996). "The Meek or the Mighty: Reappraising the Role of the Translator". A ÁLVAREZ, Román; VIDAL, M. Carmen-África (eds.) *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, p. 10-24.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (ed.) (1990). *Translation, History and Culture*. London and New York: Pinter.

— (1998). "The Translation Turn in Cultural Studies". A BASSNET, Susan; LEFEVERE, André (eds.). *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matter, p.. 123-140.

BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish (1999). *Post-colonial Translation: Theory and Practice*, London & New York: Routledge.

BHABHA, Homi (1994). *The Location of Culture*. London & New York: Routledge.

BEEBY, Allison (ed.) (1998). *Investigating Translation: Selected Papers from the 4th International Congress in Translation, Barcelona 1998*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

BENJAMIN, Walter (1923/1969). "The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*". A BENJAMIN, Walter. *Illuminations*, traducció de Harry Zohn. Nova York: Schocken Books, p. 69-82.

BLUM-KULKA, Shoshana (1986). "Shifts of Cohesion and Coherence in Translation". A HOUSE, J.; BLUM-KULKA, S. (eds.). *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*. Tübingen: Gunter Narr, p. 17-35.

BOWKER, Lynne [et. al.] (1998). *Unity in Diversity? Current Trends in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome.

BUSH, Peter (1998). "Literary translation, practices". A BAKER, Mona (ed.) *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York: Routledge, p. 127-130.

CALZADA, Maria (2003). *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome.

CARBONELL, Ovidi (1996). "The Exotic Space of Cultural Translation". A ÁLVAREZ, Román; VIDAL, M. Carmen-África (eds.) (1996). *Translation, Power, Subversion*, Clevedon: Multilingual Matters, p. 79-98.

— (2003). "A cor què vols: sociolingüística de la traducció exòtica". *Quaderns. Revista de traducció* 9, p. 25-33.

CATFORD, John C. (1965/2000). *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.

CHESTERMAN, Andrew (1993). "From 'Is' to 'Ought': Laws, Norms and Strategies in Translation Studies". *Target* 5 (1), p. 1-20.

— (1997). *Memes of Translation*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

— (2003). “Between text and culture”. A VEISBERGS, Andrejs (ed.). *The Third Riga Symposium on Pragmatic Aspects of Translation. Proceedings*. Riga: University of Latvia / Aarhus School of Business, p. 27-47.

DAVIES, Eirlys. (2003) “A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-Specific References in Translations of the Harry Potter Books”. *The Translator*, Volume 9, Number 1, p. 65-100.

DELISLE, Jean (1988). *Translation: an Interpretative Approach*, traducció de Patricia Logan i Monica Creery. Ottawa: University of Ottawa Press.

— (1993). *La traduction raisonnée, Manual d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.

DERRIDA, Jacques (1981). *Positions*. Traducció d'Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press.

ENGLUND DIMITROVA, Birgitta (1993). "Semantic Change in Translation - A Cognitive Perspective". *SSOTTIV Translation and Knowledge*. A GAMBIER, Yves and TOMMOLA, Jorma. Turku: Centre for Translation and Interpreting, University of Turku, p. 285-296.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1978/2000). “The position of translated literature within the literary polysystem”. A VENUTI, Lawrence (ed.) *The Translation Studies Reader*. London and New York; Routledge, p. 192-197.

FORTEZA, Assumpta (2005) “El tractament dels referents culturals en la traducció catalana de *Gabrielam cravo e canela*”. *Quaderns. Revista de traducció* 12, p. 189-203.

FOWLER, Edward (1990). “On Naturalizing and Making Strange: Japanese Literature in Translation”. *Journal of Japanese Studies*, Vol. 16, No. 1. (Winter, 1990), p. 115-132.

— (1992). “Rendering Words, Traversing Cultures: On the Art and Politics of Translating Modern Japanese Fiction”. *Journal of Japanese Studies*, Vol. 18, No. 1. (Winter, 1992), p. 1-44.

FRANCO, Javier (1996). “Culture-Specific Items in Translation”. A ÁLVAREZ, Román; VIDAL, M. Carmen África (eds.). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, p. 52-78.

FRANKENBERG-GARCIA, A. (2004). "Are translations longer than source texts? A corpus-based study of explicitation ". Paper presented at the Third International CULT (Corpus Use and Learning to Translate) Conference, Barcelona, 22-24 January 2004.

GALLEGO, Elena (1998). “Sobre la traducción de literatura japonesa al español”. *Cuadernos Canela*, Vol. X, p. 97-98.

GENZTLER, Edwin (1993). *Contemporary Translation Theories*. London and New York: Routledge.

GIBNEY, Frank (1993). “Reply to Edward Fowler’s ‘Rendering Words, Traversing Cultures: On the Art and Politics of Translating Modern Japanese Fiction’”. *Journal of Japanese Studies*, Vol. 19, No. 1. (Winter, 1993), p. 279-284.

GRAYER RYAN, Marleigh (1980). “Translating Modern Japanese Literature”. *Journal of Japanese Studies*, Vol. 6, No. 1. (Winter, 1980), p. 49-60.

GRICE, Paul (1989). *Studies in the Way of Words*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

HANI, Yoko (2004) “Bridging cultures with books”. A *The Japan Times*, May 9th.

HERMANS, Theo (ed.) (1985a). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Beckenham: Croom Helm.

- (1985b). “Translation Studies as a New Paradigm”. A HERMANS, Theo (ed.) (1985) *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Beckenham: Croom Helm, p. 7-15.
- (1988). “On Translating Proper Names, with References to *De Witte* and *Max Havelaar*”. A WINTLE, Michael (ed.). *Modern Dutch Studies*. London: Athlone, p. 11-13.
- (1995). “Revisiting the Classics. Toury’s Empiricism Version One”. *The Translator* 1:2, p. 215-223.
- (1996a). “Norms and the Determination of Translation. A Theoretical Framework”. A ÁLVAREZ, Román; VIDAL, M. Carmen-África (eds.) *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, p. 25-51.
- (1996b). “Translation's Other” [en línia]. Conferència inaugural a la University College London, març 1996 Londres. <<http://www.ucl.ac.uk/dutch/pdf/%20files/Translation.pdf>> [Consulta 15 de febrer de 2006]
- (1996c). “The Translator’s Voice in Translated Narrative”. *Target* 8:1, p. 23-48.
- (1997). “Translation as institution”. A SNELL-HORNBY, Mary; JETMAROVÁ, Zuzana; KAIN, Klaus (eds.) *Translation as Intercultural Communication: Selected Papers from the EST Congress, Prague 1995*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, p. 3-20.
- (1999). *Translation in systems: descriptive and system-oriented approaches explained*. Manchester: St. Jerome, 1999. (“Translation theories explained”, v. 7).
- HERVEY, Sándor; HIGGINS, Ian (1992). *Thinking Translation. A Course in Translation Method: French to English*. Londres: Routledge.
- HOBBS, James (2004). “Lexical Barriers and Translation Strategies in English Translation of JAPANESE Modern Literature”, [en línia]. *Translation Journal*, Volume 8, Number 2, April 2004. <<http://accurapid.com/journal/28litera.htm>> [Consulta 5 de març de 2006]

HOLMES, James S. (1988). *Translated Papers in Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodoppi.

HOUSE, Julianne (1977). *A Model for Translation Quality Assessment*. Tubinga: Gunter Naar.

HURTADO, Amparo (1996). “La cuestión del método traductor. Método, estrategia y técnica de traducción”. *Sendebarr* 7, 39-57.

— (ed.) (1999). *Enseñar a traducir: Metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Madrid: Edelsa.

— (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

JAKOBSON, Roman (1960). “Closing Statement: Linguistic and Poetics”. A SEBEEK, Thomas A. (ed.). *Style in Language*. Cambridge: MIT Press, p: 340-377.

JAMESON, Fredric (1974). *The Prison House of Language*. Princeton: Princeton University Press.

JANAÍRO, Michael. “‘*Botchan*’ only improves in translation”. *The Times-Union*, New York: 16 d’octubre de 2005. [en línia]. A <<http://www.timesunion.com/>> [Consulta 2 de juny de 2006]

JETRO (2005). “Japanese Publishing Industry”, [en línia]. *JETRO Japan Economic Monthly*, July, 2005, p. 1-10. < <http://www.jetro.go.jp/en/market/trend/industrial/pdf/jem0507-2e.pdf>> [Consulta 19 de març de 2006]

KATAN, David (1999). *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing.

KINGA, Klaudy (1998). “Explicitation”. A BAKER, Mona (ed.). *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York: Routledge.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik (1985). "On Describing Translations". A HERMANS, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Beckenham: Croom Helm, p. 42-53

LEFEVERE, André (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londres i Nova York: Routledge.

LEPPIHALME, Ritva (1997). *Cultural Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matters.

MALLAFRÉ, Joaquim (1991). *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària*. Barcelona: Quaderns Crema.

MANGIRON, Carme (1998). "Análisis del tratamiento de las referencias culturales de la novel·la *Botchan* de Natsume Sōseki". A *Japón hacia el siglo XXI: un enfoque pluridisciplinario y multicultural en el avance del conocimiento*. Actas del V Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España. Barcelona: Asociación de Estudios Japoneses en España, p. 243-254.

— (2002). *El tractament de les referències culturals a les traduccions de la novel·la Botchan*. Treball de recerca presentat al programa de Doctorat en Teoria de la Traducció de la Facultat de Traducció i Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona.

MARCO, Josep (2002). *El fil d'Ariadna: Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo. (Biblioteca de Traducció i Interpretació, 7).

— (2004). "Les tècniques de traducció (dels referents culturals): retorn per a quedar-nos-hi". *Quaderns. Revista de traducció* 11, p. 129-149.

MARTÍNEZ, Juan José (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. Tesis doctoral, Universitat Jaume I.

MARZOCCHI, Carlos. "On Idioms, Intertextuality, Puddings, and Quantum Physics", [en línia]. *Translation Journal*, Volume 9, No. 2, April 2005. <<http://accurapid.com/journal/32idioms.htm>> [Consulta 14 de febrer 2006]

MAS, Jordi (1997). *La influència de la literatura japonesa en la literatura catalana: Recull de textos*. Treball de recerca presentat al programa de Doctorat en Teoria de la Traducció de la Facultat de Traducció i Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona.

MAYORAL, Roberto (1994). "La explicitación de información en la traducción intercultural". A Hurtado AMPARO (ed.). *Estudios sobre la Traducción*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I. (Col·lecció Estudis sobre la traducció, 1).

MILLÁN-VARELA, Carmen (2004). "Hearing voices: James Joyce, narrative voice and minority translation", *Language and Literature*, Vol. 13(1): 37-54.

MOLINA, Lucía (1998). *El tratamiento de los elementos culturales en las traducciones al árabe de Cien años de soledad*. Treball de recerca presentat al programa de Doctorat en Teoria de la Traducció de la Facultat de Traducció i Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona.

— (2001). "Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español". Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

MOLINA, Lucía; HURTADO, Amparo (2002). "Translation Techniques Revisited: a Dynamic and Functionalist Approach". *Meta*, XLVII (4), p. 498-512.

MOYA, Virgilio (1993). "La ampliación del discurso traslativo a propósito de los nombres propios". *Babel*, 45:1, p. 17-38.

MUNDAY, Jeremy (2001). *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London and New York: Routledge.

- NEDERGAARD-LARSEN, Birgit (1993). "Culture-bound Problems in Subtitling". A *Perspectives. Studies in Translatology* 1:2, Copenhagen: University of Copenhagen, p. 208-241.
- NEWMARK, Peter (1981). *Approaches to Translation*. Oxford and New York: Pergamon.
- (1988). *A Textbook of Translation*. New York and London: Prentice Hall.
- (1991). *About Translation*. Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matters.
- NIDA, Eugene (1945). "Linguistics and Ethnology in Translation Problems". A *Word*, 2, p. 194-209.
- (1964). *Toward a Science of Translation*. Leiden: E. J. Brill.
- (1976). *Towards a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- NIDA, Eugene (1976). "A Framework for the Analysis and Evaluation of Theories of Translation". A BRISLIN, Richard W. (ed.). *Translation, Application and Research*. New York: Gardner Press, p. 47-91.
- NIDA, Eugene; TABER, Charles (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.
- NIRANJANA, Tejaswini (1992). *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley: University of California Press.
- NORD, Christiane (1991a). "Scopos, Loyalty and Translational Conventions". A *Target* 1, p. 91-101.
- NORD, Christiane (1991b). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.

— (1994). “It’s tea-time in Wonderland: culture markers in fictional texts. A PÜRSCHER, Heiner (ed.). *Intercultural Communication*. Frankfurt: Peter Lang.

— (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.

OLOHAN, Maeve; BAKER, Mona (2000) ‘Reporting *that* in Translated English: Evidence for Subliminal Processes of Explicitation?’. *Across Languages and Cultures* 1(2), p. 141-158.

PYM, Anthony (1995). “Translation as a Transaction Cost”. *A Meta*, 40/4, p. 594-605.

PYM, Anthony (1998). “Okay, So How Are Translation Norms Negotiated? A Question for Gideon Toury and Theo Hermans”. A SCHÄFFNER, Christina (ed.) *Translation and Norms*. Clevedon: Multilingual Matters p.107-113.

PYM, Anthony (2005) “Explaining Explicitation” [en línia]. <http://www.fut.es/~apym/online/explicitation_web.pdf> [Consulta 12 de març de 2006]

RABADÁN, Rosa (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.

ROLLASON, Christopher (2004). “Translating a Transcultural Text - Problems and Strategies: On the Spanish Translation of Vikram Chandra's 'Love and Longing in Bombay'”, [en línia]. Comunicació presentada al *Fourth Congress of the European Society For Translation Studies ('Translation Studies: Doubts And Directions')*, celebrat a la Facultat de Lletres de la Universitat de Lisboa, 26-29 de setembre de 2004. <<http://www.seikilos.com.ar/LoveAndLonging.html>> [Consulta 26 de febrer de 2006]

SALDANHA, Gabriela (2005). *Style of translation: an exploration of stylistic patterns in the translations of Margaret Jull Costa and Peter Bush*. Tesi doctoral, Dublin City University.

SALES, Dora (2006). “Documentation as Ethics in Postcolonial Translation”, [en línia]. *A Translation Journal*, 10, No. 1, January 2006.

< <http://accurapid.com/journal/35documentation.htm>> [Consulta 26 de febrer de 2006]

SANTAMARIA, Laura (1999). *“What you should know”*: La categorització de les referències culturals en traducció. Aportació cognitiva i valor cognitiu. Treball de recerca presentat al programa de Doctorat en Teoria de la Traducció de la Facultat de Traducció i Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona.

— (2001). *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d’adquisició de representacions mentals*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

SCHIAVI, Giuliana (1996). “There is Always a Teller in a Tale”. A *Target* 8:1, p. 1-21.

SIMEONI, Daniel (1998). “The Pivotal Status of the Translator’s Habitus”. A *Target* 10:1, p. 1-40.

SNELL-HORNBY, Mary (1999). “Communicating in the Global Village: On Language, Translation and Cultural Identity”. A *Current Issues in Language and Society*, Vol. 6, No. 2, p. 103-120.

SPIVAK, Gayatri (1993/2000). “The Politics of Translation”. A VENUTI, Lawrence (ed.) (2000) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, p. 397-416.

TANSMAN, Alan (2003). “Japanese Studies: The Intangible Act of Translation”, [en línia]. A *UCIAS Edited Volume 3. The Politics of Knowledge: Area Studies and the Disciplines*, California: The Berkeley Electronic Press, p. 1-23. <<http://repositories.cdlib.org/uciaspubs/editedvolumes/3/5/>> [Consulta 17 de març de 2006]

TYMOCZKO, Maria (2003). "Enlarging Western Translation Theory: Integrating Non-Western Thought about Translation", [en línia]. Conferència realitzada dins de les jornades CROSS-CULTURAL TRANSLATION IN THEORY AND PRACTICE, 19-20 JUNE 2003, SOAS, University of London. <<http://www.soas.ac.uk/Literatures/satranslations/tymoczko.pdf>> [Consulta 17 de març de 2006]

TOURY, Gideon (1980). *In Search of a Theory of Literary Translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.

TOURY, Gideon (1985). "A Rationale for Descriptive Translation Studies". A HERMANS, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Beckenham: Croom Helm, p. 16-41.

— (1991). "What are Descriptive Studies into Translation Likely to Yield apart from Isolated Descriptions?". A VAN LEUVEN-ZWART, Kitty M.; NAAJKENS, Ton (eds.), *Translation Studies: State of the Art*, Amsterdam: Rodopi, p. 179-192.

— (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

SÉGUINOT, Candace (1988). "Pragmatics and the Explication Hypothesis". *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction* 1 (2), p. 106-114.

VÁZQUEZ-AYORA, Gabriel (1977). *Introducción a la traductología*. Washington: Georgetown University Press.

VENUTI, Lawrence (ed.) (1992). *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London: Routledge.

— (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.

— (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London and New York: Routledge.

— (ed.) (2000) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge.

VERMEER, Hans (1983). "Translation Theory and Linguistics". A ROINILA, Pauili; ORFANOS, Ritva; TIRKKONEN-CONDIT, Sonja (eds.) *Näkökothia käännämisen tutkimuksesta*. Joensuu, p. 1-10.

VERMEER, Hans (1987). "What does it mean to translate?". *Indian Journal of Applied Linguistics* 13 (2), p. 25-33.

VIDAL CLARAMONTE, María Carmen África (1995). *Traducción, manipulación, deconstrucción*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

VINAY, Jean Pierre; DARBELNET, Jean (1958/1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. París: Didier.

WATKINS, Montse (1999). "Reflexiones sobre la traducción de literatura japonesa al castellano". *Cuadernos Canela*, Vol. XI, p. 33-49.

WHETERALL, William (2005). "Botchan: Translation rush or glut?", [en línia]. A <<http://members.jcom.home.ne.jp/yosha/literature/botchan.html>> [Consulta 26 de juny de 2006]

WITTE, Heidrum (1987). "Die Kulturkompetenz des Translators – Theoretisch-abstrakter Begriff oder realisierbares Konzept?". *Textcontext* (2), p. 109-137.

WINTERS, Marion (2005). *A corpus-based study of translator style: Oeser's and Orth-Guttman's German translations of F. Scott Fitzgerald's The beautiful and damned*. Tesis doctoral, Dublin City University.

WOLF, Michaela (2002) "Translation Activity between Culture, Society and the Individual: Towards a Sociology of Translation". A HARVEY, Keith (ed.). *CTIS Occasional Papers, Vol. 2*. Manchester: University of Manchester.

ANNEXOS

ANNEX 1: QÜESTIONARIS ALS TRADUCTORS I A LA JAPAN LITERATURE PUBLISHING PROJECT

QÜESTIONARI 1: ALAN TURNEY⁸⁴

Questionnaire for Alan Turney, English translator of the novel *Botchan*

1. Your experience as a translator

a) What is your experience as a translator, and more precisely as a translator of Japanese literature? (Books translated, years of experience, etc.)

I'm not really a translator, for me it's a casual business. I have translated two books by Mishima, and some other work by Sōseki, "The Three-Cornered World" and a short story, "Ichiya", published in Monumenta Nipponica. I had a personal interest in Sōseki, I had been studying his work.

I am also interested in translation theory, although this happened many years after I did my translations.

I'd like to think I'm a writer in some way, I'm a member of the pen club, as an editor and an essayist, I've written a lot of essays.

b) When you translate a Japanese novel, do you always translate directly from Japanese?

Yes.

c) Do you think that translating literary works from distant cultures, such as the Japanese, is more difficult than translating works from a more familiar Western culture? Why?

Yes, it is, but not because Japanese is a difficult language, I don't like the idea of one language being more difficult than another. The difficulty depends on how apart the cultures are, the further apart the more problems you have, the more cultural differences you have to face.

⁸⁴ Aquesta és la transcripció del qüestionari que vam fer en persona a Alan Turney quan va visitar Dublín l'octubre de l'any 2002.

2. The current status of Japanese literature in English speaking countries

a) In general, to what extent is Japanese literature translated and read amongst the English speaking communities? Do you think that the volume of Japanese literature translated into English has increased in recent years? If so, what do you think are the causes?

There is still a long way to go. Japanese literature in English is still very peripheral, it needs to be backed by policies and funding. I think there are two different issues. One is the literary knowledge that the West has of Japan, and at another kind of level, the way certain movies like Ugetsu Monogatari and The 47 samurai became cult films, even before anybody knew anything about Japan, maybe because of the exoticism I don't even know where they stand, whether they are peripheral or central, it is a difficult one.

It has increased lately, because there are more translators. Twenty years ago there were not that many translators from Japanese, and the people who were able to do it, were the people who have gone through the system and have become institutionalised and were told not to do it. If you were in a university and wanted a promotion you wouldn't do a translation. Traditionally translation has not been considered an academic discipline in Japan, you couldn't do a thesis on translation, although things have changed a bit now.

Also, some translators in the past had an exotic agenda, which is not so much the case now. I also think Yoshimoto Banana's Kitchen changed the image Americans had of Japan, although I think this new image is not quite right either.

b) When you translate, do you keep in mind the prospective readers of the translation? What kind of public is your translation of *Botchan* addressed to (e.g. general public without knowledge of Japanese culture, public with some knowledge, etc.)? Have you got any feedback regarding its acceptance, popularity, sales, etc.?

The target audience... I don't know. I really don't know who I had in mind. When I wrote this I wrote it in a very English vein, and I suppose I just had in mind any educated English reader. When I went to Kodansha, they had three editors, one English, two Americans, and they said, most our readers are Americans and this will jar them, and we argued, and I lost some, they lost some, and we eventually reedited it. The editors refocused the work with my collusion.

Then some years later Kodansha themselves decided to make a series and they had a completely different idea. They said they wanted to put out a series of folktales, children's stories, things like that, in English, and their rationale was that they wanted Japanese children to see how these works would be expressed in English and this was a time when people in the world of English teaching of Japan were trying to get students to express their culture through English, not just do like the English or the Americans do, "Hi guys...", but rather to be you in English, and this is part of it. For this edition, they americanised the translation a bit more, added a few more Americanisms.

Regarding its reception, the only thing I know is that when the first edition came out I made almost no money at all, because they didn't sell many. They would send me a statement at the end of the year saying that we have sold five copies of Botchan, but the total royalties are 3000 yen, but we are not going to pay you, because we only pay over 5000 yen, but they were going to roll it over. When they edited the translation for the Japanese market I started making money, I got 50,000 yen. This version reached a far wider audience than the original one.

Oliver Statler and Donald Keene quite liked my translation. Donald Ritchie, from The Japan Times, didn't like the way, and he was probably right, I turned the Japanese Edokko dialect into English cockney, the domestication.

3. Circumstances surrounding the translation of *Botchan*.

a) Your translation was originally commissioned by the Japanese National Commission for UNESCO. What were this Commission's objectives in sponsoring this particular translation? Did they impose any conditions or did they give you any particular guidelines for the translation?

The Japanese Commission for UNESCO, which belongs to the Monbusho, the Japanese Department of Education, asked me if I would do it, because I had been studying Sōseki's work. In 1967 for the centenary of Sōseki's birth they had decided to edit a book of essays on Sōseki by famous Japanese scholars and also with a translation of Botchan.

I think they had an agenda, they wanted to translate the canon, what is taught at universities. They wanted to show another side of Japan, different to that of the 47 rōnin, which is like winter for the Japanese, and Botchan is like the summer.

It is in fact like a case of post colonialism, the Japanese trying to write their own history, saying, "no-no-no, we are not like that, this is what we are". They are reacting the

same way as the Indians, fighting the same battles. For them, internationalism is, “we studied you for years, now you study us”.

Then they finally decided to cut the translation and just publish the essays, I went to one of the editors of Kodansha International, named Nobuki, and said, I’ve done it, and he read it through, he read I and he liked it, but he said there is really no market for it at the moment, for these translations of Japanese, so I put it on the shelf and forgot about it.

Then after a few years I thought it was time to try again to get it published. So I went to the Monbusho, to try to get my translation back, and at first they couldn’t find it, but eventually they found it and they said they’d give it back, and that I could keep the money they had paid me for it.

Tuttle wouldn’t publish it, because they said “we’ve got one, Sasaki’s, better or worse, but we don’t need another one”. I went back to Nobuki and he said, yes, the market has changed. This was around 1971, but it was finally published in 1972.

They didn’t give me any particular guidelines.

b) There was a previous English translation of *Botchan*, by Umeji Sasaki (Tuttle, 1922).

Why was it decided to do a new translation?

It’s hard to know, I can only guess, but I think it is partly because they wanted a translation made by a Westerner, not a Japanese translator.

c) What are the main differences between your translation and Sasaki’s translation?

That’s very simple; Sasaki is Japanese. His English is not idiomatic and mine is. Idiomatic is when you get the rhythms of the original language, the expressions of the original language.

Also, he is making a kind of defense and apologia of Japanese culture. He is desperately trying to get his message across, but there is this cultural and linguistic barrier between him and the readers.

4. The translation process

a) Could you briefly describe the process you followed to do the translation?

The reading generally comes first. It is very unlikely that you start to write without reading. When I start to read it, I know I’m going to read it with the eyes of a translator. I read it a lot, because I believe you have to try and get a voice. Of course, there are many

voices, like the ones of the characters, but you have to find a medium guide, I think you have to hear it, otherwise you can't write it.

You are identifying what voice it is that the writer is using and then you are trying to reproduce it. Once you have that, the translation almost begins to write itself. You make some stylistic decisions that help maintain the voice.

In literature, if you are trying to produce a work and somebody is going to read it and enjoy it, it must read well. I come from a generation where people would say "it reads well", and we thought that is a good translation. In English, in Britain it's been part of the culture to be inclusive, and not exclusive.

b) Did you work on your own or did you receive help from a Japanese speaker? Did you have to refer to a native speaker at any stage?

I worked on my own, although when I had difficulties I checked Sasaki's translation, and if that did not help, I queried native speakers.

c) Did you check Sasaki's translation or any translation into another language? With what purpose?

Yes, I checked Sasaki's one. I looked at it some times to see what he thought something meant, as a kind of a confirmation, and if my understanding was very different, then I went and asked somebody else.

d) While you were doing the translation, did you encounter difficulties or translation problems? If so, what type of problems and how did you resolve them?

It was difficult to find the narrative voice, also to keep the tension between the language of the narrator and that of the protagonist.

Another classic example is the all of those dajare, how do you deal with dajare⁸⁵.

5. Translation of cultural references

a) There are many cultural references in *Botchan*. Would you consider the translation of cultural references a translation difficulty?

Yes, I do. There are many cultural references, some of them obscure, and it is difficult to know what they refer to.

⁸⁵ Aquest terme vol dir "jocs de paraules" en japonès.

Another of the problems is that it is a vocative text, to some degree. You want a dynamic translation in the sense you don't want to explain everything. If you reduce everything to information, then you take the expressive element out of it. There must be some tension; it has to be informative but expressive.

b) What do you do when you encounter a cultural reference? What techniques do you use to translate them?

Again, I do not think I have a specific technique to translate cultural references. I analyse them case by case and then I decide what the more suitable way to translate them is. I use functional equivalents, what is important at that point. I look for equivalents that will do the job of overall presenting the function, like in the play on words Madonna/Kodanna.

I also translate them taking into account the readers but also the writer. Obviously, I want the readers to understand and enjoy the novel but I also want to be loyal to the author.

d) In what situation do you add or suppress information? How do you decide what information needs to be added?

I only add information when I consider it is absolutely necessary for the understanding and enjoyment of the text. On the other hand, I try to respect the original as much as possible. This is the reason why I try not to suppress any information.

If I had done the translation fifteen years later I wouldn't have had to add as much information, because of a more widespread knowledge of Japanese culture. I didn't use many loan words cause I thought they wouldn't be understood at the time.

e) In your translation there are no footnotes and all the additions are done within the text. Why is that? Was it your decision or was it editorial policy?

My decision. I tried to keep notes out of it, because it is a novel. I'd rather add the information into the body of the text, so that it doesn't ruin it. If you can include it into a sentence that works in English, I think that's OK:

g) Do you ever use footnotes? If so, in what circumstances?

No.

6. Any other comments:

No.

QÜESTIONARI 2: JOEL COHN

Questionnaire for Joel Cohn, translator of the novel *Botchan* into English

1. Your experience as a translator

a) What is your experience as a translator, and more precisely as a translator of Japanese literature? (Books translated, years of experience, etc.)

Botchan was my first book-length translation. I had previously translated several chapter-length pieces and short stories, both premodern and modern, beginning about 30 years ago.

b) When you translate a Japanese novel, do you always translate directly from Japanese?

Yes.

c) Do you think that translating literary works from distant cultures, such as the Japanese, is more difficult than translating works from a more familiar Western culture? Why?

Yes, for several reasons:

The unfamiliarity of many of the cultural and historical references and social patterns and customs. An author like Soseki, writing for a Japanese readership, takes it for granted that his readers will be familiar with these; explanations are required for non-Japanese readers and of course you then have the problem of how to work them (in footnotes?, introduction?, adding them as unobtrusively as possible within the body of the text?, simply letting readers fend for themselves?).

*In the case of a novel like *Botchan*, now 100 years old, some of the references are unfamiliar, even to contemporary Japanese readers.*

In the case of Japanese, linguistic differences (vis-a-vis English) also play a big part: for example, speech patterns routinely vary according to social rank, gender, and other factors to a greater degree than in English, and it is difficult to convey this in translation.

*Associations and overtones of specific words (like the famous nicknames in *Botchan*) will have little or no impact for readers unfamiliar with the Japanese context*

2. The current status of Japanese literature in English speaking countries.

a) In general, to what extent is Japanese literature translated and read amongst the English speaking communities? Do you think that the volume of Japanese literature translated into English has increased in recent years? If so, what do you think are the causes?

While most Japanese literature is not well known in English-speaking communities, this is partly a function of the decline of literary reading in general, and there are a few notable exceptions, especially Murakami Haruki and Yoshimoto Banana of course. I think translation activity has increased somewhat. Partly (my opinion!) because younger Japanese authors, having grown up in a transnational cultural milieu, are increasingly accessible to non-Japanese readers, including those who are not particularly interested in Japan but are simply looking for a good read.

b) When you translate, do you keep in mind the prospective readers of the translation? What kind of public is your translation of Botchan addressed to (e.g. general public without knowledge of Japanese culture, public with some knowledge, etc.)? Have you got any feedback regarding its acceptance, popularity, sales, etc.?

In the case of Botchan, I was hoping to make the text accessible to a general readership without knowledge of Japanese culture. Other translations that I have done, of earlier and more obscure works, were intended for an audience with at least some familiarity with Japanese culture, but I still tried to keep them accessible.

I have received very little feedback. I understand that the book went into a second printing fairly quickly. I get the sense that the publisher is marketing it to Japanese readers who are studying English and want to see what a well-known Japanese text looks like in an English version. (Not the audience I had in mind!).

3. Circumstances surrounding the translation of Botchan.

a) There were previous English translations of Botchan, by Umeji Sasaki (Tuttle, 1922) and Alan Turney (Kodansha, 1972). Why was it decided to do a new translation?

(As I noted previously, it wasn't my decision; I hope that you got some useful information on this from the source that I suggested.)

b) Your translation is published within the Japanese Literature Publishing Project managed by the Japan Association for Cultural Exchange. What were this Association's objectives in sponsoring this particular translation? Did they approach you or did you approach them? Did they impose any conditions or did they give you any particular guidelines for the translation?

They approached me. Conditions mainly had to do with timing and the like, not with content issues.

c) What are the main differences between your translation and Sasaki's and Turner's translation?

Sasaki's reads like the work of a non-native speaker of English, very unnatural. Turney's translation has many admirable qualities, but I believe that it has a distinctly "literary" (i.e. written-style) feel: his narrator tends to sound like a well-educated, somewhat placid gentleman, which is not a feeling that I get from the Japanese original. The original has a very oral/colloquial feel in many passages -- you get the sense that the narrator is in a room with you, actually talking to you, and that he is a pretty excitable fellow. I tried to bring this out more. I also tried to create a greater sense of contrast between the speaking voices of the various characters in a way that would reflect their differing personalities and social positions. Turney's version also has a distinctly British-English ring in some passages, not necessarily a bad thing but sometimes opaque to non-British readers. I tried to avoid this, but my version may sound too American to some readers.

4. The translation process

a) Could you briefly describe the process you followed to do the translation?

First a rough draft, fairly literal, then an attempt to smooth it out, make it more readable, keep it flowing, bring out shadings of character, concentrate more on finding le mot juste, etc.

The editors weighed in with many suggested changes. Many of these were excellent and I agreed to them. Others, I thought, were inaccurate or not in the spirit of the original and I did not accept these.

(I'm not sure if this answers the question in the way you had in mind -- if not, please let me know.)

b) Did you work on your own or did you receive any help from a Japanese speaker? Did you have to refer to a native speaker at any stage?

I worked on my own and only rarely queried native speakers. One of the editors was a native speaker who checked over the entire text for accuracy and made some very helpful suggestions.

c) Did you check Sasaki's or Turner's translation or any translation into another language? If so, with what purpose?

My policy was not to look at the previous translations until I had come up with a version of my own, so that I would not be unduly influenced by them. Later I compared what I had with the previous versions, primarily as a reality check to make sure that what I had come up with was accurate on a literal level. Sasaki was particularly useful in this respect because as a native speaker he is presumably reliable on matters such as identifying the implied subjects of subjectless sentences, which abound in Japanese. I was also conscious of the need to justify a new translation by offering something different from the previous versions. This was not hard to do with respect to Sasaki's, which sounds so unnatural; harder of course with Turney's, but there were passages where I felt that the spirit or meaning of the original could be conveyed more clearly and I tried particularly hard to get them right.

d) While you were doing the translation, did you encounter difficulties or translation problems? If so, what type of problems and how did you resolve them?

My biggest concern was to get Botchan's speaking voice right. Impossible to get it absolutely right, of course, but it's one of the most distinctive features of this celebrated novel so one has to try. Especially in the narrative passages. There's nothing else like it Soseki's writing, or anywhere else in Japanese literature that I know of for that matter: punchy, abrupt, sometimes shockingly forthright, sometimes crude, but at other times showing a good deal of cultivation, as if the highly cultivated author didn't always want to, or couldn't, express himself through the voice of a character who was not particularly well educated and claimed to have no interest in literature. I tried to remind myself to keep my tone colloquial whenever possible, although it often wasn't possible given the sometimes inconsistent style of the original narrative voice.

Other than this, the usual difficulties -- identifying unnamed referents (subjects of sentences, etc); cultural references (see below); figuring out which one of a range of possible

senses of a word is the most pertinent; finding le mot juste (thesaurus); striving to make the narration and dialogue sound natural (with phrasing that English speakers might actually use in their own speech) rather than written-style English or translationese.

5. Translation of cultural references

a) There are many cultural references in Botchan. Would you consider the translation of cultural references a translation difficulty?

Yes.

b) What do you do when you encounter a cultural reference? What techniques do you use to translate them?

For the main ones, I tried to explain them in the Introduction so that readers would be prepared when they encountered them in the text. For relatively minor points, I sometimes tried to work the minimum required amount of explanatory information into the body of the text, as unobtrusively as possible. In some cases, where I judged that ignorance of the cultural reference would not detract significantly from the reader's understanding or enjoyment, I made no effort to explain.

c) In what situation do you add or suppress information? How do you decide what information needs to be added?

Adding: see (b) above

Suppressing: If you're talking about leaving something from the original out of the translation, as opposed to deciding not to add something, the only material I left out was a small set of phrases that involved obscure references, not important to the novel's themes or plot, which would be meaningless or mystifying if simply included as is and require a clunky explanation to make them intelligible.

d) In your translation there are no footnotes and all the explicitation of information is done within the text or in the introduction. Why is that? Was it your decision or was it editorial policy?

My decision. Since novels are generally read (and written) without footnotes, I wanted readers of Botchan to experience it the same way -- as a novel to be enjoyed without distraction, rather than as an object of study. This precluded the opportunity to add some

explanations that some readers might have found rewarding, but I believe that the trade-off was more than worthwhile. A judgment call, obviously. The editors did not object. Adding the Introduction was my idea, an attempt to provide some information about important points that would enhance the experience for readers unfamiliar with the story and its background.

e) Do you ever use footnotes? If so, in what circumstances?

I try to avoid them at all costs in translations of imaginative works, unless the translation is part of a larger critical or scholarly study.

6. Any other comments:

Thank you for your patience! I hope these answers have provided you with the kind of information you were looking for; if not, or if you have other questions, please feel free to ask, and I promise to be more expeditious in responding.

With best wishes,

J. Cohn

QÜESTIONARI 3: JAPAN LITERATURE PUBLISHING PROJECT

Questionnaire for the JLPP commissioners of the latest English translation of *Botchan* by J. Cohn

1. The Japanese Literature Publishing Project

a) Could you please describe briefly the objectives and the kind of work carried out by the JLPP?

Regarding the above, please refer to the website at <http://www.jlpp.jp> and <http://www,h-lit.or.jp>.

b) Currently the JLPP commissions translations into three languages, English, French and Russian? Why these languages? Has the JLPP considered sponsoring translations into other languages, such as Spanish. Why?

From the second round of JLPP which was officially announced on November 10, 2005, the Project includes translation into German in addition to other three languages.

The basic policy is determined by the Agency for Cultural Affairs. However, with the increase of interest in JLPP among other language-spheres such as Spanish, Italian, Korean, etc., we hope to be able to expand the Project to other languages in the future.

2. The current status of Japanese literature in English speaking countries

a) In general, to what extent is Japanese literature translated and read amongst the English speaking communities? Why do you think that is the case?

It was said in 2003, "For every 34 American novels one English translation of a Japanese title makes it to the United States." ("Literature translations gush east but trickle west" Feb. 26,2003, The Asahi Shimbun) Although the figures are based on mere conjecture, it gives some hints to the status of the translations of Japanese literature into English.

Reasons:

- 1. Expenses involved for publishers in importing Japanese literature.*
- 2. Lack of interest in translated work among the American audience.*
- 3. Lack of information on modern Japanese literature.*
- 4. Japan's translation policy :*

In the past, the translations of Classics and Pure Literature were the main stream. Consequently, the target audience is mainly academic circles of Japanologists, and not the general public. Uniqueness of Japanese literature, rather than universality has been stressed.

For the bibliography of the Japanese literature in translation please see the website →The Japan Foundation →Database→Japanese Literature in Translation Search.

b) Do you think that the volume of Japanese literature translated into English has increased in recent years? If so, what do you think are the causes?

Yes.

- 1. One of the major reasons is the popularity of Japanese Manga and Anime (animation films) both among children and adults around the world, leading to the interest in Japanese literature and culture as a whole.*
- 2. The success in the translations of Murakami Haruki's and Yoshimoto Banana's works in foreign countries.*
- 3. Young writers' rising interest to be read internationally, following the popularity of the above two writers.*
- 4. Incremental interest in the role of translation recently seen in Japan, hopefully, which could be attributed to the activities of JLPP.*
- 5. Changes seen in Japan's translation tendency with more emphasis placed in translating high quality entertainments for the general public rather than for the limited audience of academic circles.*

3. Circumstances surrounding the translation of J. Cohn's *Botchan*.

a) There were previous English translations of *Botchan*, by Umeji Sasaki (Tuttle, 1922) and Alan Turner (Kodansha, 1972). Why was it felt necessary to do a new translation?

*Natsume Soseki is one of the most acclaimed writers in modern Japan and *Botchan* has been widely read and has enduring popularity among all generations.*

The newer of the two, Alan Turney's translation, was published thirty years ago in 1972. English language has been undergoing considerable changes during these 30 years. For this modern classic, a new translation which reflects the contemporary age and language was thought necessary to appeal to the new generation of readers.

b) What were the JLPP's objectives in sponsoring this new translation?

As above

c) How was the translator selected and for what reasons?

Prof. Joel Cohn was recommended by experts as a translator who is qualified to successfully depict humorous and comic spirit in Botchan. His study includes comic spirit in modern Japanese literature.

d) Did the JLPP impose any special conditions or guidelines for the translation?

Quality control is a major feature of JLPP. In order to avoid basic mistakes in translation, all the translated works of JLPP titles undergo the translation accuracy check by an expert who is well versed in both English and Japanese language and literature. Thorough editing is also done by a top-notch editor to make the translation ready-to-print before being submitted to the publisher. Botchan was not an exception.

e) In what ways is J. Cohn's translation different from the previous ones?

Please read the other translations and compare them.

f) What was your target audience?

General public but also to be read and used for research by Japanese scholars.

4. Reception and reviews

a) Is the JLPP satisfied with the final published translation? Why?

Yes. Judging from the number of sales and comments from the readers.

b) Do you have any information regarding the reception of this new translation (sales, reviews, reader's and critics comments, etc.?)

- 1. Sales: In three months, Botchan was reported to sell 4,384 copies including 2,000 copies purchased by JLPP for donation to the libraries and Japanese studies centers and other relevant organizations.*
- 2. Readers' comments:-Very American but lively translation. (verbal comment)*

-Lighthearted, Fast moving, Hilarious (Zack Davisson, Amazon.com. Reviews)

*-A bit rough in its telling, Botchan is a quick and enjoyable read.
(The Complete Review: www.completerevuew.com)*

3. *Other reviews: -.Library Journal (short review) May 1, 2005/11/16*

- Nichi Bei Times, San Francisco (featured review) July 8, 2005.

- The Bloomsbury Review (review) Sept.-Oct.2005

- The Times-Union, Albany, NY (featured review) Oct.16,2005.

[Kodansha International]

QÜESTIONARI 4: JESÚS GONZÁLEZ VALLES

Cuestionario general para Jesús González Valles, traductor de la versión española de *Botchan*

1. Su experiencia como traductor.

a) ¿Cuál es su experiencia como traductor, y más concretamente como traductor de literatura japonesa? (Libros traducidos, años de experiencia, campos de especialidad, etc.)

No es una experiencia larga ni intensa. He traducido tres obras:

** Wagahai wa neko de aru (Yo, el gato)- de Natsume Sōseki.*

** Botchan – Ídem*

** Shiosai – de Mishima Yukio. Ésta sin publicar todavía.*

Mi campo de especialidad es el Pensamiento filosófico y religioso del Japón.

b) Cuando traduce una obra japonesa, ¿lo hace siempre directamente a partir del japonés?

Siempre he traducido directamente sobre el japonés.

c) ¿Cree que la traducción de obras literarias procedentes de culturas alejadas como la japonesa, comporta más dificultad que la traducción de obras enmarcadas en culturas más cercanas? ¿Por qué?

Es lógico que la traducción de obras literarias procedentes de culturas como la japonesa comporte más dificultad dados el carácter de la lengua y la mentalidad e idiosincrasia de este pueblo.

2. La situación y la recepción de la literatura japonesa en España.

a) ¿Cuál cree que es la difusión actual de la literatura japonesa en el mundo hispanohablante, y concretamente en España? ¿Cree que el volumen de traducciones de obras japonesas ha aumentado en los últimos años? En caso afirmativo, ¿a qué cree que es debido?

La literatura japonesa está bastante difundida pero no tanto como en otros países europeos. En estos últimos años ha aumentado.

Esto es debido al interés creciente por la cultura japonesa y, por supuesto, a la concesión de Premio Nobel a autores japoneses.

b) ¿Cree que alguna de las principales editoriales españolas estaría interesada en publicar su traducción de la novela? ¿Por qué?

No creo que editoriales españolas estén interesadas en reeditar mi traducción. La razón es que esta novela no creo que sea de mucho interés para el público español pues la gente busca hoy otros temas.

c) Al realizar la traducción, ¿tuvo en cuenta a los futuros receptores? ¿A qué tipo de público va destinada su traducción de *Botchan*? ¿Sabe qué difusión ha tenido?

Tuve en cuenta, por supuesto, a los receptores españoles. Esta novela está destinada a un público general, incluidos jóvenes.

Tuvo bastante difusión en Japón y Sudamérica, aunque no poseo datos concretos.

3. Circunstancias que rodean la traducción de *Botchan*.

a) Su traducción fue publicada por la Sociedad Latino-Americana de Tokyo. ¿De dónde surgió la idea de traducir y publicar la novela *Botchan* de Sōseki Natsume? ¿Fue iniciativa suya o fue un encargo de la Sociedad? Si fue iniciativa suya, ¿cuáles fueron los motivos que le llevaron a elegir esta novela?

Fue aceptada por la Sociedad a presentación mía. Fue iniciativa mía por varios motivos:

** Romper el hielo de la apatía de los hispanohablantes a literatura japonesa.*

** Por considerarla de interés y novedosa para el público. De hecho ya existían algunas versiones al inglés, pues en Japón es una novela que hasta los adolescentes leen. Sōseki sigue siendo hoy el primero o segundo autor más leído, según una reciente encuesta.*

** Otro motivo, en cierto modo utilitarista, fue que me sirvió para seguir estudiando a Sōseki como novelista y pensador.*

4. El proceso de traducción

a) ¿Podría describir a grandes rasgos cuál es el proceso que siguió al efectuar la traducción?

Seguí un proceso que considero normal:

** Enfrentarme al texto sin ayuda de ni recurso a otras traducciones.*

- * *Primero hacer una traducción estrictamente literal.*
- * *Luego, revisar, pulir corregir, siempre teniendo a la vista el original.*
- * *Volver a revisar, fijándome ya más en el texto español.*
- * *Y así, siguiendo el ejemplo de Horacio, revisar hasta el final y comprobar que la traducción puede ser leída por el público hispánico.*

b) ¿Trabajó solo o contó con la ayuda de algún japonés? ¿Tuvo que consultar a algún experto en algún caso o no hizo falta?

Trabajé solo, consultando, eso sí, notas escritas por autores japoneses. Es una novela bastante fácil, por eso no tuve necesidad de recurrir a otras personas especializadas. Sí recurrí a veces para comprender ciertas frases o expresiones a algunos compañeros de enseñanza en un colegio de Matsuyama, ciudad escenario de la novela. Para entonces yo ya había traducido la obra Wagahai wa neko de aru, que es mucho más difícil y complicada.

c) ¿Consultó traducciones en otros idiomas? ¿Con qué objetivo?

Tuve como norma no consultar otras traducciones ya que esto es peligroso. Sólo consulté, una vez que terminé la traducción, para resolver textos dudosos. Desde luego, era la primera vez que se publicaba esta novela en castellano.

d) Mientras realizaba la traducción, ¿se encontró con dificultades o problemas de traducción? En caso afirmativo, ¿de qué tipo y cómo los resolvió?

Me encontré con textos difíciles y problemas de traducción. En estos casos: refranes, modismos peculiares, formas dialectales de la región.... Los resolvía buscando equivalentes en español, poniéndome en el lugar de un español a la hora de interpretar el dicho o la expresión y observando el habla de personas de edad de la región en que yo vivía.

5. La traducción de marcadores culturales

a) La novela *Botchan* está cargada de referencias culturales. ¿Consideraría la traducción de referencias culturales de la novela una dificultad de traducción?

Yo diría que la traducción de referencias culturales no es una dificultad para la traducción porque estas referencias pueden explicarse en notas adicionales a pie de página o al final de la obra. Además, si son referencias cortas, como son determinadas palabras (es el caso de sake, ikebana, etc...) creo que encajan bien los términos originales tal como están,

insertando en nota una traducción. Porque la novela conserva la frescura del original cuando de vez en cuando se emplea un término nativo. Por ejemplo, traducir sake por vino o ikebana por florero, sería sacar la novela de su contexto.

b) ¿Cómo reacciona al encontrarse ante una referencia cultural?

Al encontrarse ante una referencia cultural, lo mejor es consultar diccionarios, libros de historia, etc. y tratar de dar al lector una explicación clara y exacta.

c) ¿Qué técnicas o procedimientos usa para traducir los marcadores culturales?

Selección de palabras que el lector hispanohablante entienda, e incluso explicación de la referencia cultural.

d) ¿En qué casos añade u omite información? ¿En qué se basa para decidir cuánta información añadir?

En los casos en que se supone que el público hispano no entendería el texto o el contexto sin una explicación. La explicación tiene que ser breve, pero diáfana.

e) ¿Dónde añade la información? ¿Prefiere añadir la información dentro del texto o fuera? ¿Por qué?

Desde luego yo prefiero añadir la información al pie de página porque facilita la lectura y no obliga al lector a ir a otro lugar en busca de información.

f) ¿Recorre a las notas al pie de página? En caso afirmativo, ¿en qué circunstancias?

Siempre recorro al pie de página, naturalmente cuando son explicaciones breves. Explicaciones largas y prolijas llegan a cansar al lector.

7. Otros comentarios:

La verdad es que hoy por hoy las traducciones de literatura japonesa resultan ingratas, en el sentido de que:

1º. Están poco reconocidas y valoradas debido a la comercialización que en este campo se da en muchas editoriales. Conozco casos de ventas de derecho de autor al mejor postor... y el mejor postor es la editorial que mejor paga los derechos de autor. Por esta razón, yo nunca

he hecho ni haré una traducción de autores japoneses cuyos derechos de autor estén vigentes todavía. Aquí la avaricia está en los administradores de los derechos de autor.

2º. No hay en España y países hispanohablantes suficiente interés por la literatura japonesa.

3º. Asociaciones como The Japan Foundation no ayudan a traducciones de obras literarias japonesas.

4º. Está muy extendida la práctica de traducir obras japonesas desde una lengua europea: inglés, francés, italiano... Lo cual despoja a la traducción del sabor y frescura del original.

QÜESTIONARI 5: FERNANDO RODRÍGUEZ-IZQUIERDO

Cuestionario general para Fernando Rodríguez-Izquierdo , traductor de la versión española de *Botchan*

1. Su experiencia como traductor.

a) ¿Cuál es su experiencia como traductor, y más concretamente como traductor de literatura japonesa? (Libros traducidos, años de experiencia, campos de especialidad, etc.)

- 7 novelas y poesía (*haiku*) (ver hoja adjunta de currículum)
- 30 años de experiencia
- Campo de especialidad: literatura

b) Cuando traduce una obra japonesa, ¿lo hace siempre directamente a partir del japonés?

Sí.

c) ¿Cree que la traducción de obras literarias procedentes de culturas alejadas como la japonesa, comporta más dificultad que la traducción de obras enmarcadas en culturas más cercanas? ¿Por qué?

Sí. Por todo. Especialmente por: a) presupuestos culturales

b) sintaxis

2. La situación y la recepción de la literatura japonesa en España.

a) ¿Cuál cree que es la difusión actual de la literatura japonesa en el mundo hispanohablante, y concretamente en España? ¿Cree que el volumen de traducciones de obras japonesas ha aumentado en los últimos años? En caso afirmativo, ¿a qué cree que es debido?

Ha aumentado, aunque poco. Prácticamente se puede decir –con honrosas y escasas excepciones- que no hay traductores preparados.

b) ¿Cree que alguna de las principales editoriales españolas estaría interesada en publicar su traducción de la novela? ¿Por qué?

Lo he intentado sin éxito.

c) Al realizar la traducción, ¿tuvo en cuenta a los futuros receptores? ¿A qué tipo de público va destinada su traducción de *Botchan*? ¿Sabe qué difusión ha tenido?

- *Siempre.*
- *A todo aquel que lea español.*
- *Más en Japón que en España (muy poca aquí).*

3. Circunstancias que rodean la traducción de *Botchan*.

a) Su traducción fue publicada por Luna Books, una pequeña editorial de Tokyo especializada en la traducción de las obras más importantes de la literatura japonesa al español. ¿De dónde surgió la idea de traducir y publicar la novela *Botchan* de Sōseki Natsume? ¿Fue iniciativa suya o fue un encargo de la editorial? Si fue iniciativa suya, ¿cuáles fueron los motivos que le llevaron a elegir esta novela?

Fue un encargo de la editorial.

b) Existe una traducción castellana anterior, de Jesús González Valles, publicada en 1969 por la sociedad latino-americana de Tokyo. ¿Por qué motivos se decidió no usar esa traducción y realizar otra?

Porque me dijeron –y comprobé que es verdad– que el lenguaje de los estudiantes evoluciona muy rápido, tanto aquí como en Japón.

c) ¿En qué se diferencia principalmente su traducción de la de González Vallés?

Creo que el lenguaje está más actualizado en la mía. También en la imitación que hago del japonés dialectal.

4. El proceso de traducción

a) ¿Podría describir a grandes rasgos cuál es el proceso que siguió al efectuar la traducción?

Ya conocía la novela y la traducción de Jesús. Procuré no mirar esta última para no dejarme influir por ella.

b) ¿Trabajó solo o contó con la ayuda de algún japonés? ¿Tuvo que consultar a algun experto en algún caso o no hizo falta?

Sí consulté algunos detalles puntuales.

c) ¿Consultó la traducción de González Vallés o traducciones en otros idiomas? ¿Con qué objetivo?

Sí, la inglesa.

Para no tener que preguntar muchas dudas a los japoneses. Pero también las versiones inglesas tienen errores.

d) Mientras realizaba la traducción, ¿se encontró con dificultades o problemas de traducción? En caso afirmativo, ¿de qué tipo y cómo los resolvió?

¿Y quién no?

Ya está respondido.

5. La traducción de marcadores culturales

a) La novela *Botchan* está cargada de referencias culturales. ¿Consideraría la traducción de referencias culturales de la novela una dificultad de traducción?

No por encima del nivel normal y esperado.

b) ¿Cómo reacciona al encontrarse ante una referencia cultural?

Trato de no verla a través de prejuicios occidentales, sino situándome en Oriente.

c) ¿Qué técnicas o procedimientos usa para traducir los marcadores culturales?

Buscando el equivalente más comprensible, que no desfigure la realidad.

d) ¿En qué casos añade u omite información? ¿En qué se basa para decidir cuánta información añadir?

- *Suelo no omitir.*

- *Añado a veces en referencias geográficas de costumbres, que no se entenderían bien con la sencillez del original.*

e) ¿Dónde añade la información? ¿Prefiere añadir la información dentro del texto o fuera? ¿Por qué?

Prefiero hacerlo en el texto. Las notas suelen ser molestas. Distraen mucho.

g) ¿Recurre a las notas al pie de página? En caso afirmativo, ¿en qué circunstancias?

Cuando me lo pide la editorial, o cuando no veo más remedio.

6. La traducción de dialectos

a) En la novela japonesa los personajes que viven en el pueblo donde es destinado Botchan hablan con un dialecto especial de la región de Shikoku, que usted ha reflejado en la traducción utilizando el dialecto andaluz. A menudo las connotaciones dialectales se omiten en las traducciones, ¿por qué consideró usted importante reflejarlas?

De no hacerlo se perdería el sabor local que desprenden esos textos.

7. Otros comentarios: *No.*

QÜESTIONARI 6: EQUIP TOMARI-SANS

Qüestionari general per a Sanaé Tomari, Mercè Sans i Cristina Sans, traductores de la versió catalana de *Botxan*

1. La vostra experiència com a traductores.

a) Quina experiència teniu com a traductores, i concretament com a traductores de literatura japonesa? (Llibres traduïts, anys d'experiència, camps d'especialitat, etc.)

b) Sempre treballeu en equip o també treballeu individualment? En quins casos?

En equip, totes tres no hem fet res més a part de Botxan. Però individualment, la Sanaé té una experiència de 10 anys, com a traductora de pel·lícules, de sèries de dibuixos animats, i, eventualment, de catàlegs d'art i altres documents per al Consolat General del Japó de Barcelona, tant del japonès al català, com del català al japonès.

La Mercè, també té 10 anys d'experiència com a traductora de llibres de divulgació, d'articles per a revistes i còmics (revista infantil Tretzevents), i llibres infantils, del francès al català i castellà i viceversa.

La Cristina ha col·laborat en traduccions d'àlbums de còmics del francès al català i ha col·laborat com a revisora d'algunes traduccions amb la Mercè i la Sanaé.

c) Tradueix sempre directament del japonès al català?

Sí.

d) Penseu que la traducció d'obres literàries procedents de cultures allunyades, com la japonesa, comporta més dificultat que la traducció d'obres emmarcades en cultures més properes? Per què?

Sí, és clar, perquè el lector no tindrà els mateixos referents culturals, i se li hauran de proporcionar, en la mesura que se li vulgui facilitar la lectura. A més, cal tenir en compte que Botxan és llunyana en l'espai, però també en el temps, perquè al llarg del segle XX el Japó ha canviat moltíssim.

2. La situació i la recepció de la literatura japonesa a Catalunya.

a) Quina penseu que és la difusió de la literatura japonesa a Catalunya? Creieu que el volum de traduccions japoneses ha augmentat en els últims anys? En cas afirmatiu, a què penseu que és degut?

La difusió de la literatura japonesa a Catalunya encara és força escassa. En els últims anys no ha augmentat tant el volum de traduccions d'obres japoneses, com la seva qualitat, ja que temps enrere, la literatura japonesa s'acostumava a traduir a partir de la versió anglesa o francesa, i ara, en canvi, la majoria de traduccions ja es fan directament de l'original. Però tenint en compte el volum de producció editorial en català, la literatura japonesa hi ocupa un lloc testimonial, perquè sembla que estiguin més de moda altres literatures, com l'americana, l'europea o la del pròxim orient.

b) En fer la traducció, vau tenir en compte els futurs receptors? A quin tipus de públic va dirigida la vostra traducció de *Botxan*? Sabeu quina difusió ha tingut?

*Sí. Vam voler que la llengua del *Botxan* en català fos el màxim de propera a la llengua habitual. No volíem que la llegís exclusivament un públic erudit, sinó que fos accessible a un públic més ampli, i, fins i tot, més jove. De fet, al Japó és així.*

Sabem per l'editorial que el llibre s'ha venut molt bé, tenint en compte que és un clàssic, completament desconegut aquí, i del qual s'ha fet una promoció molt modesta. L'hem vist en diverses biblioteques i llibreries i també hem rebut opinions de lectors.

3. Circumstàncies que envolten la traducció de *Botxan*.

a) La vostra traducció ha estat publicada per l'editorial Proa, dins la col·lecció de narrativa universal *A tot vent*. D'on va sorgir la idea de traduir i publicar *Botxan* al català? Va ser idea vostra o de l'editorial? Si va ser idea vostra, per quins motius vau triar aquesta novel·la?

*La iniciativa la va motivar la publicació dels ajuts a la traducció que ofereix la Institució de les Lletres Catalanes. Teníem ganes de fer una cosa juntes, i vam buscar una feina que s'adeqüés a les característiques que demanava la Institució. Calia que fos un autor mort des de feia més de 75 anys (per qüestions de drets d'autor), i per això vam triar Soseki Natsume. I d'entre les seves obres vam triar *Botxan* perquè la seva llengua és més plana i assequible que en altres obres i, a més, per la seva brevetat, ja que aquesta era la nostra primera novel·la i volíem començar per una cosa que ens fos assequible.*

Un cop feta la traducció vam buscar l'editorial.

b) A la pàgina de crèdits indica que la traducció va comptar amb un ajut de la Institució de les Lletres Catalanes. Va ser suficient per cobrir les despeses de traducció? Vau rebre també una compensació econòmica de l'editorial?

Creiem que l'ajut no va ser suficient per cobrir les despeses de traducció, perquè hi vam dedicar molt temps, i de l'editorial vam rebre una compensació econòmica també força insuficient.

4. El procés de traducció

a) Per què vau decidir de treballar en equip? Quins creieu que són els avantatges o desavantatges de treballar en equip, i en concret en un equip bilingüe i bicultural?

Vam decidir treballar en equip perquè en una traducció literària és necessària la revisió d'un nadiu de la llengua de destinació. A més, és molt enriquidor treballar en un equip d'aquestes característiques. L'inconvenient és el temps que hi hem hagut de dedicar, les reunions, etc., i també que hem sigut més persones a repartir els pocs diners i els pocs exemplars que ens va donar l'editorial.

b) Podríeu descriure a grans trets quin és el procés que vau seguir en fer la traducció? Com vau distribuir la feina i per què?

La Sanaé va traduir de l'original japonès al català, i la Mercè i la Cristina van corregir i adaptar. Hi va haver diverses reunions per resoldre complicacions de la traducció.

c) Penseu que en traduir obres literàries del japonès és imprescindible l'ajuda o la col·laboració d'un natiu japonès? Per què?

Sí, sobretot quan els traductors catalans no saben llegir el japonès. I també per totes les referències culturals.

d) En fer la traducció, vau consultar traduccions en altres idiomes? Amb quin objectiu?

Sí, vam consultar la versió francesa. Ens va orientar molt per resoldre les diferències culturals i les notes al peu. També ens va ajudar a solucionar algunes expressions. Tanmateix, algunes solucions de la versió francesa no ens van agradar.

e) Mentre fèieu la traducció, vau trobar-vos amb dificultats o problemes de traducció?**En cas afirmatiu, de quin tipus i com els vau resoldre?**

Sí, les frases fetes i els jocs de paraules, que les vam mirar de resoldre amb l'ajuda de la versió francesa i amb la nostra imaginació. Però, sobretot, les diferències dialectals entre els personatges. Calia deixar clar que el protagonista i els habitants del poblet parlaven diferents dialectes, però no ho volíem traduir utilitzant les variants dialectals del català, per evitar les connotacions culturals que això podria tenir, i ens vam inventar una sèrie de tics lingüístics que vam aplicar a la llengua dels habitants del poble.

5. La traducció dels marcadors culturals**a) La novel·la *Botxan* està carregada de referències culturals. Considereu la traducció dels marcadors culturals de la novel·la una dificultat de traducció?**

Sí, és clar que són una dificultat si vols que t'entengui el màxim nombre de lectors possible.

b) Com reaccioneu en trobar-vos davant d'una referència cultural?**c) Quines tècniques o procediments utilitzeu per traduir-les?****d) En quins casos afegiu ometeu informació? En què us baseu per decidir quanta informació afegir?****e) On afegiu la informació? Preferiu d'afegir-la dins del text o fora? Per què?****f) Recorreu a les notes al peu de pàgina? En cas afirmatiu, en quines circumstàncies?****g) En la traducció de *Botxan* vau afegir un glossari al final del llibre. Per què? Quin tipus de paraules hi vau incloure?**

En l'original vam posar en notes a peu de pàgina tota la informació complementària, que nosaltres creïem que era necessària per a la comprensió de la novel·la (fins i tot, en la idea inicial havíem pensat afegir-hi il·lustracions que fossin aclaridores). Però a l'editorial ens van dir que hi havia massa notes i vam haver de retallar. Vam posar un mapa del Japó al començament del llibre, per poder-nos estalviar totes les referències geogràfiques. En el glossari hi vam posar l'explicació de les paraules que no es podien traduir perquè pertanyen a un referent que no té equivalent en català. I finalment, vam posar a peu de pàgina les notes explicatives de referents culturals, que poden tenir uns connotacions determinades en un lector japonès, però que poden no tenir-ne en un lector català (per ex., els cabells tallats com a símbol viduïtat). Després de la retallada de notes explicatives, vam deixar-hi només les que

crèiem essencials per a la comprensió de la novel·la. Vam fer la retallada una mica a contracor, conscients que qualsevol informació que hi posàvem hauria pogut ser molt útil per als lectors.

6. Altres comentaris:

- Com ja hem dit, Botxan, una novel·la de començament del segle XX, en alguns casos també pot ser llunyana per a un lector japonès actual, perquè el Japó ha canviat molt al llarg de tot el segle. És per això que per algunes coses (referències a espectacles: còmics, bufons, músics...) vam haver de consultar a una persona de més edat, el pare de la Sanaé.

- I pel que fa a la imatge de la coberta, no ens agrada gaire, perquè creiem que no té res a veure amb el Japó. Però no hi vam poder fer res. La vam veure per primera vegada quan ens van enviar el llibre a casa.

ANNEX 2: PORTADES I IL·LUSTRACIONS DE LES TRADUCCIONS

PRESENTACIÓ DE LA TRADUCCIÓ D'UMEJI SASAKI

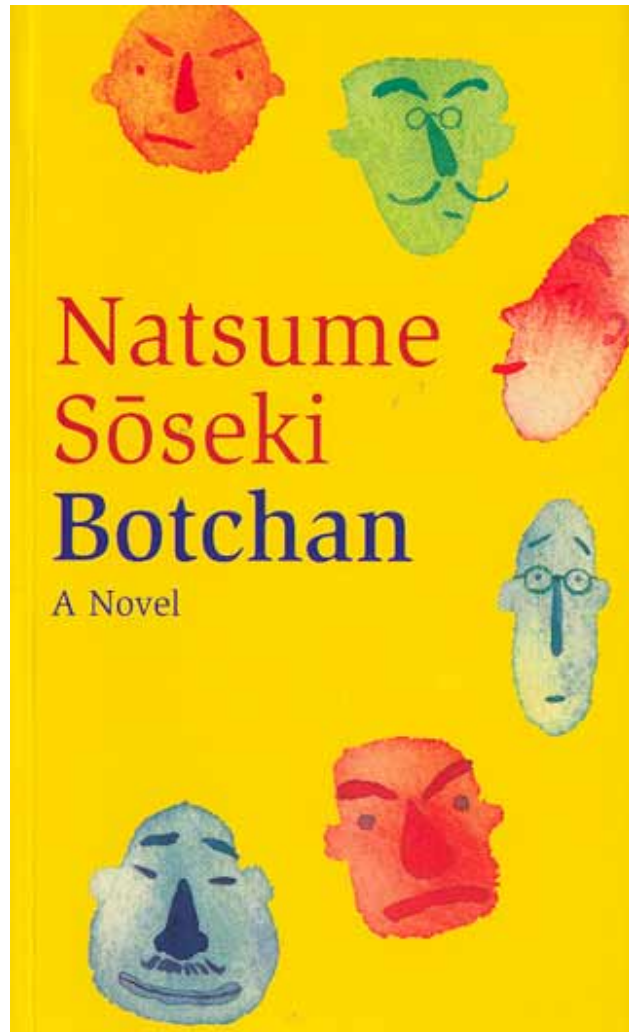


FIGURA 7. Portada de la traducció d'Umeji Sasaki

PRESENTACIÓ DE LA TRADUCCIÓ D'ALAN TURNEY

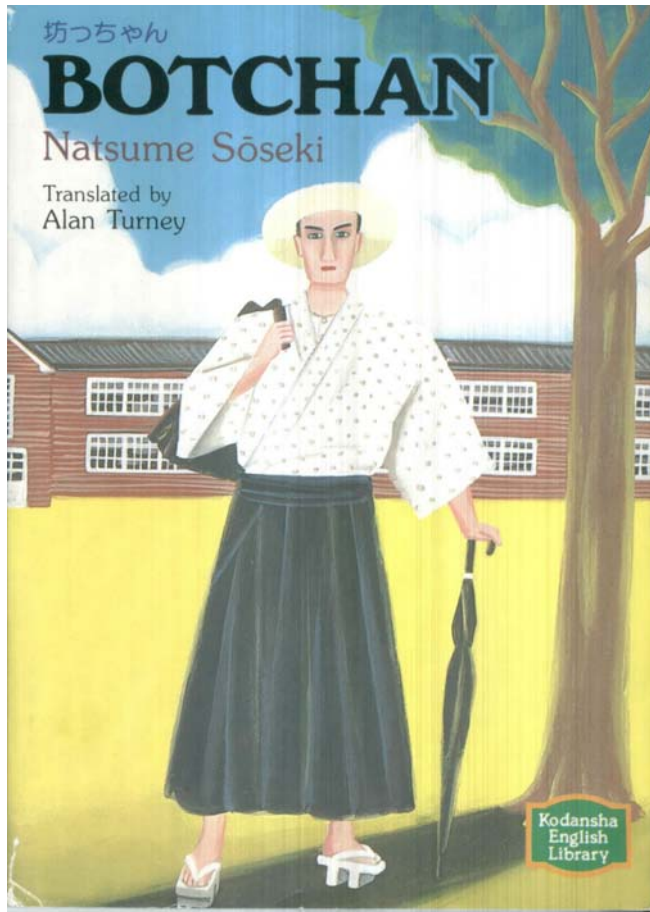


FIGURA 8. Portada de l'edició de butxaca

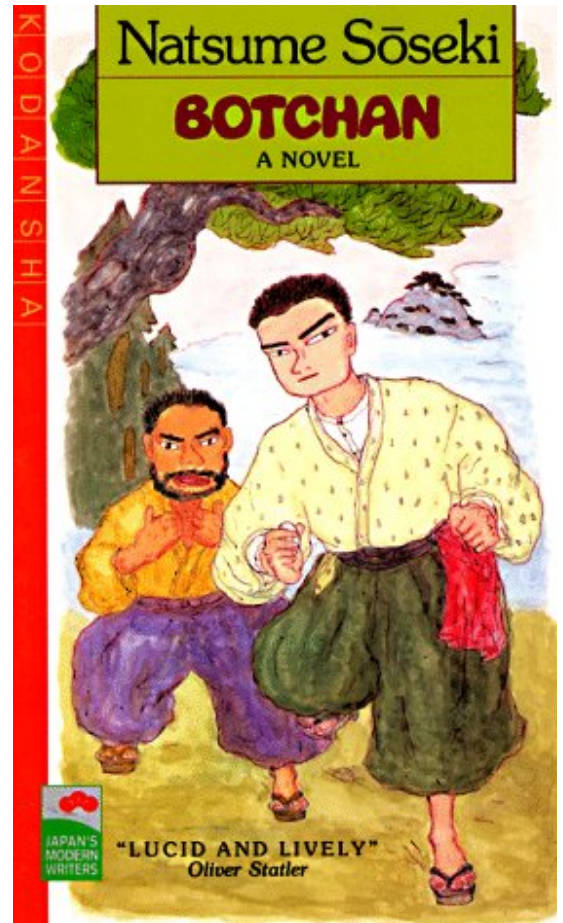


FIGURA 9. Portada de l'edició normal

PRESENTACIÓ DE LA TRADUCCIÓ DE JOEL COHN

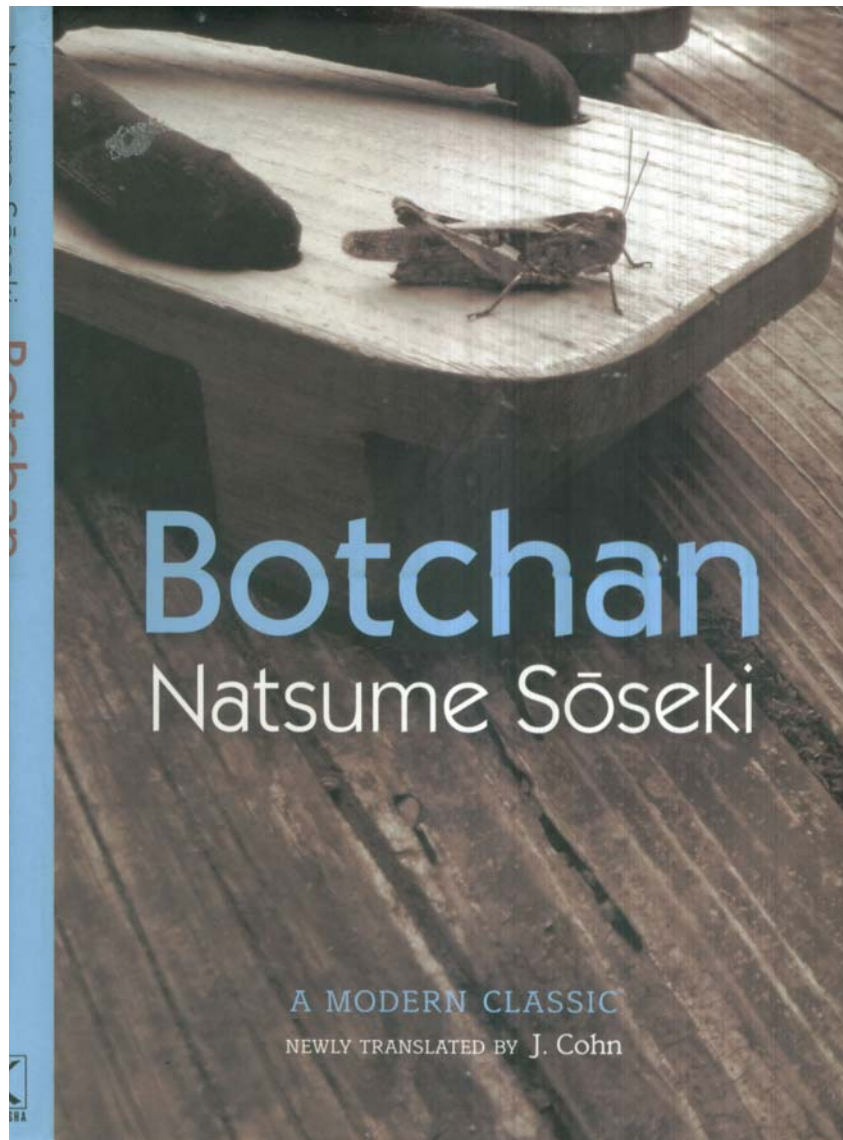


FIGURA 10. Portada de la traducció de Joel Cohn

PRESENTACIÓ DE LA TRADUCCIÓ DE FERNANDO RODRÍGUEZ
IZQUIERDO

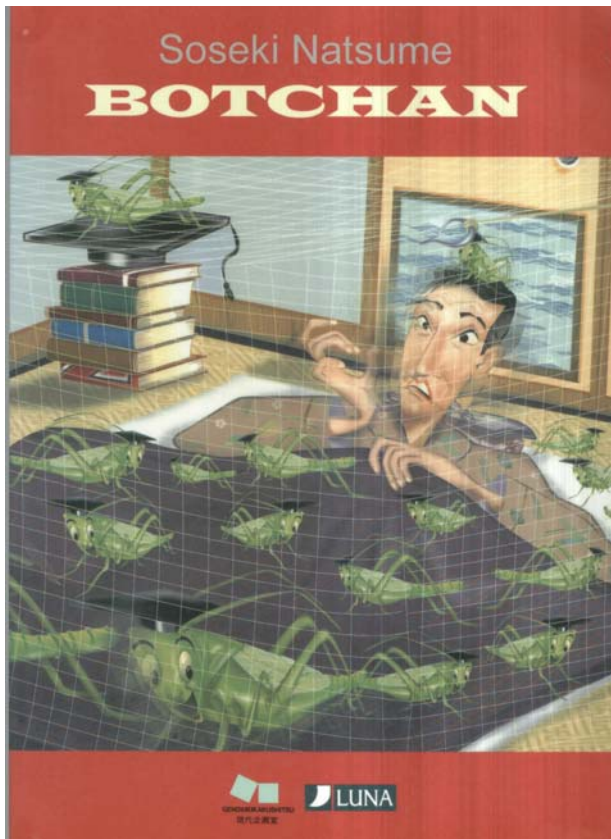


FIGURA 11. Portada de la traducció de Rodríguez-Izquierdo



FIGURA 12. Contraportada de la traducció de Rodríguez-Izquierdo

**PRESENTACIÓ DE LA TRADUCCIÓ DE SANAÉ TOMARI, MERCÈ SANS I
CRISTINA SANS**

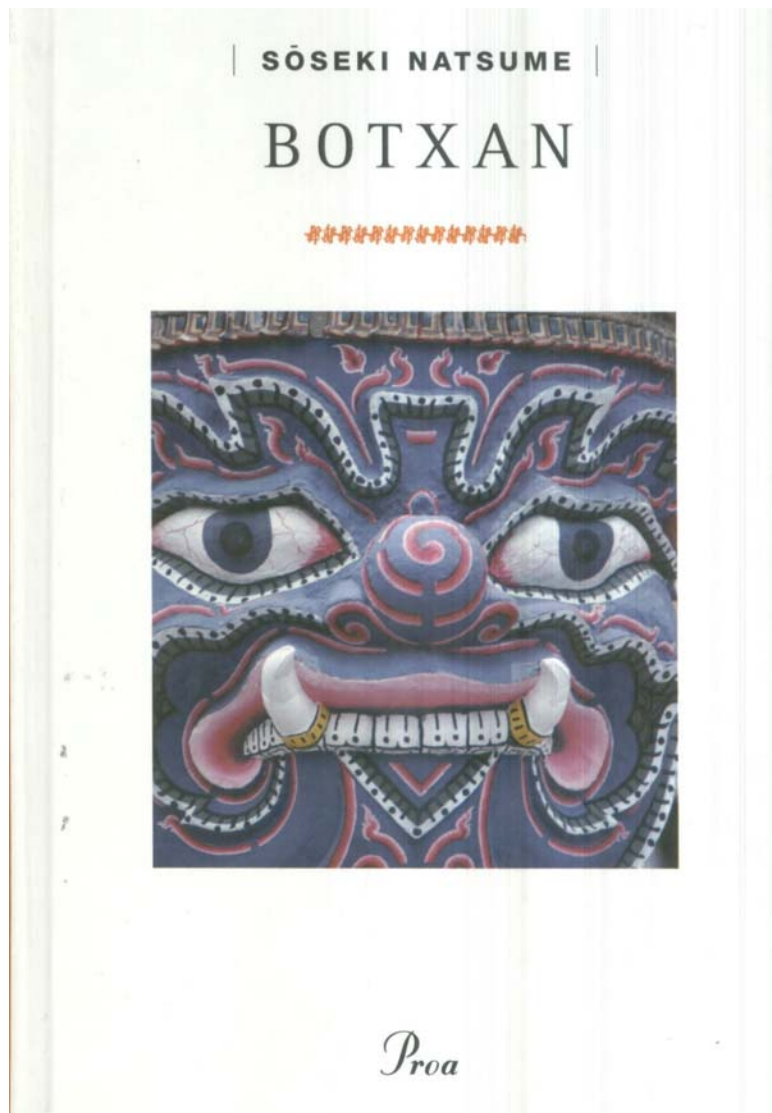


FIGURA 13. Portada de la traducció de l'equip Tomari-Sans

IL·LUSTRACIONS DE LA TRADUCCIÓ D'UMEJI SASAKI



"I told her that they still had a bad smell."

FIGURA 14. Il·lustració 1



"You wretched miserable grasshoppers! You have dared to frighten me. Retaliation you shall have."

FIGURA 15. Il·lustració 2



"I have an opinion entirely different either from the dean's or the teachers'."

FIGURA 16. Il·lustració 3



"Do not give people nicknames."

FIGURA 17. Il·lustració 4



'Good evening, my sweet gentleman, so glad to see you.'

FIGURA 18. Il·lustració 5



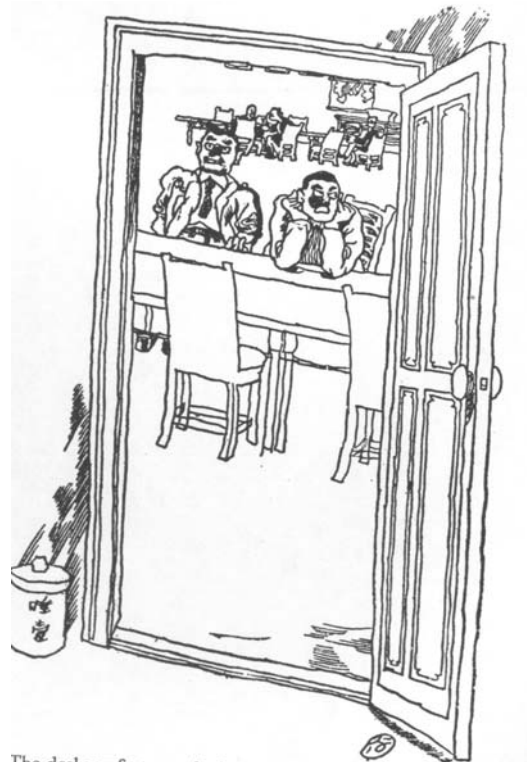
"It must be Madonna, I thought."

FIGURA 19. Il·lustració 6



"Confused sounds of 'tempura' or 'dumpling' constantly reached my ears."

FIGURA 20. Il·lustració 7



The desks unfortunately facing the entrance to the room, disclosed our two sorry faces to every corner."

FIGURA 21. Il·lustració 8

IL·LUSTRACIONS DE LA TRADUCCIÓ DE JESÚS GONZÁLEZ VALLÉS

A la portada d'aquesta obra no hi apareix cap il·lustració, però a la contraporta hi trobem una fotografia de l'autor original.



EL AUTOR

FIGURA 22. Fotografia de Sōseki



FIGURA 23. Il·lustració 1

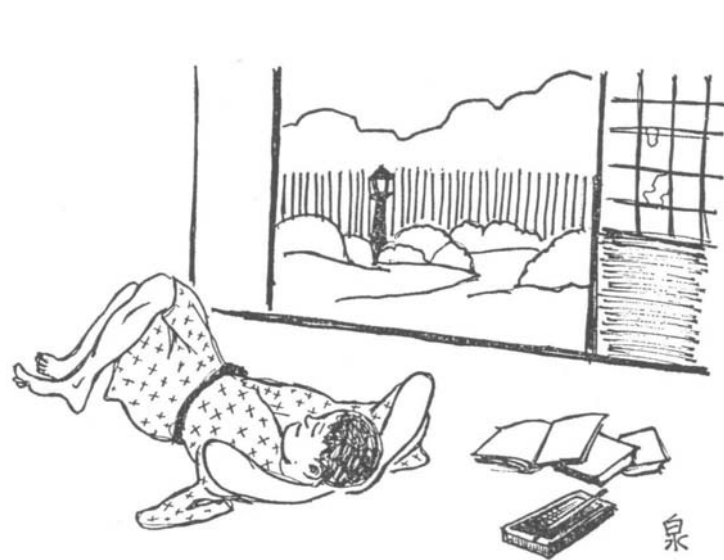


FIGURA 24. Il·lustració 2



FIGURA 25. Il·lustració 3



FIGURA 26. Il·lustració 4



FIGURA 27. Il·lustració 5



FIGURA 28. Il·lustració 6

**IL·LUSTRACIONS DE LA TRADUCCIÓ DE SANAÉ TOMARI, MERCÈ SANS I
CRISTINA SANS**



FIGURA 29. Mapa del Japó

ANNEX 3: QUADRES DELS REFERENTS CULTURALS I LES TÈCNiques DEL CORPUS

SECCIÓ 1

QUADRE 18: Els referents agrupats per categoria cultural

Categoria: 1. Medi natural		Nombre de referents	Percentatge d'aparició
1.1. Geologia		3	1,03 %
1.2. Biologia	1.2.1. Flora	4	1,38 %
	1.2.2. Fauna	5	1,72 %
TOTAL MEDI NATURAL		12	4,13 %
Categoria: 2. Història		Nombre de referents	Percentatge d'aparició
2.1. Edificis		2	0,69 %
2.2. Esdeveniments		3	1,03 %
2.3. Institucions i personatges històrics		8	2,76 %
2.4. Símbols nacionals		1	0,34 %
TOTAL HISTÒRIA		14	4,82 %
Categoria: 3. Cultura social		Nombre de referents	Percentatge d'aparició
3.1. Treball	3.1.1. Professions	9	3,10%
	3.1.2. Unitats de mesura	7	2,41%
	3.1.3. Unitat monetària	3	1,03%
3.2. Condicions socials	3.2.1a. Antropònims convencionals	5	1,72%
	3.2.1b. Antropònims simbòlics	8	2,76%
	3.2.2. Relacions familiars	3	1,03%
	3.2.3. Relacions socials	5	1,72%
	3.2.4. Costums	16	5,52%
3.3. Geografia cultural		32	11,38%
3.4. Transport		3	1,03%
TOTAL CULTURA SOCIAL		91	31,70 %

Categoria: 4. Institucions culturals		Nombre de referents	Percentatge d'aparició
4.1. Belles arts	4.1.1. Pintura i ceràmica	5	1,72 %
	4.1.2. Arts florals	1	0,34 %
	4.1.3. Música i dansa	12	4,14 %
4.2. Art	4.2.1. Teatre	10	3,45 %
	4.2.2. Literatura	9	3,10 %
4.3. Religió		19	6,55 %
4.4. Educació		8	2,76 %
TOTAL INSTITUCIONS CULTURALS		64	22,06 %

Categoria: 5. Cultura material		Nombre de referents	Percentatge d'aparició
5.1. Llar		14	4,83 %
5.2. Alimentació	5.2.1. Menjar	18	6,21 %
	5.2.2. Beguda	5	1,72 %
5.3. Indumentària		16	5,52 %
5.4. Lleure	5.4.1. Jocs	3	1,03 %
	5.4.2. Esports i arts marcial	4	1,38 %
	5.4.3. Hotels i restaurants	3	1,03 %
5.5. Objectes materials		8	2,76 %
TOTAL CULTURA MATERIAL		71	24,48 %

Categoria 6. Cultura lingüística		Nombre de referents	Percentatge d'aparició
6.1. Sistema d'escriptura		7	2,41%
6.2. Dialectes		3	1,03 %
6.3. Dites, expressions i frases fetes		6	2,07 %
6.4. Jocs de paraules		5	1,72 %
6.5. Insults		1	0,34 %
6.6. Onomatopeies		2	0,69 %
TOTAL CULTURA LINGÜÍSTICA		24	8,26 %

Categoria 7. Interjerències culturals		Nombre de referents	Percentatge d'aparició
7.1. Referències a altres llengües		5	1,72 %

7.2. Referències a Institucions culturals	7.2.1. Pintura, ceràmica i escultura	3	1,03 %
	7.2.2. Literatura	4	1,38 %
7.3. Referències històriques		1	0,34 %
TOTAL INTERJERÈNCIES CULTURALS		13	4,47 %
TOTAL		289	100%

SECCIÓ 2

QUADRE 19: Les tècniques emprades per categoria cultural

Categoria: 1. Medi natural		Tècnica	Nombre de vegades que s'ha emprat	Percentatge d'utilització
1.1. Geologia		Amplificació	18	48,65%
		Transliteració	6	16,22%
		Manlleu	4	10,81%
		Descripció	2	5,41%
		Equivalent encunyat	2	5,41%
		Generalització	2	5,41%
		Traducció literal	2	5,41%
		Adaptació intracultural	1	2,70%
		Total Geologia	37	100%
1.2. Biologia		Equivalent encunyat	13	40,63%
		Amplificació	7	21,88%
		Generalització	6	18,75%
		Adaptació	3	9,38%
		Transliteració	2	6,25%
		Descripció	1	3,13%
		Total Flora	32	100%
		Equivalent encunyat	19	52,78%
		Manlleu	7	19,44%
		Amplificació	5	13,89%
		Adap. intracultural	2	5,56%
		Descripció	2	5,56%
		Generalització	1	2,78%
Total Fauna	36	100%		
TOTAL MEDI NATURAL		105		
Categoria: 2. Història		Tècnica	Nombre de vegades que s'ha emprat	Percentatge d'utilització
2.1. Edificis		Amplificació	5	38,46%
		Equivalent encunyat	5	38,46%
		Generalització	2	15,38%
		Adaptació	1	7,69%
		Total Edificis	13	100%
2.2. Esdeveniments històrics		Amplificació	12	57,14%
		Traducció literal	5	23,81%
		Compressió	2	9,52%
		Generalització	2	9,52%
		Total Esdeveniments	21	100%
2.3. Institucions i personatges històrics		Amplificació	35	53,03%
		Transliteració	12	18,18%
		Adaptació intracultural	6	9,09%
		Equivalent encunyat	4	6,06%

	Generalització	4	6,06%	
	Traducció literal	3	4,55%	
	Omissió	2	3,03%	
	Total Institucions i personatges històrics	66	100%	
2.4. Símbols nacionals	Generalització	3	42,86%	
	Descripció intracultural	2	28,57%	
	Amplificació	1	14,29%	
	Equivalent encunyat	1	14,29%	
	Total Símbols Nacionals	7	100%	
TOTAL HISTÒRIA		107		
Categoria: 3. Cultura social		Tècnica	Nombre de vegades que s'ha emprat	
3.1. Treball	3.1.1. Professions	Manlleu	26	33,33%
		Amplificació	12	15,38%
		Generalització	9	11,54%
		Equivalent encunyat	8	10,26%
		Descripció	6	7,69%
		Descripció intracultural	5	6,41%
		Adaptació intracultural	4	5,13%
		Adaptació	3	3,85%
		Particularització	3	3,85%
		Gen. intracultural	2	2,56%
		Total Professions	78	100%
	3.1.2. Unitats de mesura	Adaptació	43	51,19%
		Amplificació	12	14,29%
		Generalització	10	11,90%
		Equivalent encunyat	9	10,71%
		Manlleu	8	9,52%
		Adaptació intracultural	1	1,19%
		Compressió	1	1,19%
		Omissió	1	1,19%
	Total Unitats de mesura	84	100%	
	3.1.3. Unitat monetària	Manlleu	25	59,52%
		Generalització	12	28,57%
		Adaptació	3	7,14%
		Amplificació	1	2,38%
		Descripció intracultural	1	2,38%
		Total Unitat monetària	42	100%
	3.2.1a. Antropònims convencionals	Transliteració	41	97,62%
		Compressió	1	2,38%
Total Antropònims convencionals		42	100%	
Equivalent encunyat		34	40,48%	
Transliteració		18	21,43%	

3.2. Condicions socials	3.2.1b. Antropònims simbòlics	Amplificació	8	9,52%
		Particularització	8	9,52%
		Traducció literal	7	8,33%
		Manlleu	3	3,57%
		Generalització	2	2,38%
		Omissió	2	2,38%
		Adaptació	1	1,19%
		Descripció	1	1,19%
		Total Antropònims simbòlics	84	100%
	3.2.2. Relacions familiars	Amplificació	12	75,00%
		Particularització	2	12,50%
		Generalització	1	6,25%
		Traducció literal	1	6,25%
		Total Relacions familiars	16	100%
	3.2.3. Relacions socials	Amplificació	14	25,00%
		Adaptació intracultural	9	16,07%
		Transliteració	8	14,29%
		Traducció literal	6	10,71%
		Equivalent encunyat	5	8,93%
		Generalització	5	8,93%
		Adaptació	3	5,36%
		Manlleu	3	5,36%
		Omissió	2	3,57%
		Creació	1	1,79%
	Total Relacions socials	56	100%	
	3.2.4. Costums	Amplificació	60	53,10%
		Traducció literal	25	22,12%
		Equivalent encunyat	11	9,73%
Generalització		10	8,85%	
Omissió		3	2,65%	
Adaptació		1	0,88%	
Compressió		1	0,88%	
Descripció		1	0,88%	
Transliteració		1	0,88%	
Total Costums		113	100%	
3.3. Geografia cultural	Transliteració	170	55,37%	
	Amplificació	97	31,60%	
	Equivalent encunyat	21	6,84%	
	Traducció literal	10	3,26%	
	Omissió	4	1,30%	
	Adaptació intracultural	2	0,65%	
	Generalització	2	0,65%	
	Gen. intracultural	1	0,33%	
Total Geografia cultural	307	100%		
3.4. Transport	Amplificació	26	61,90%	

		Equivalent encunyat	8	19,05%
		Generalització	4	9,52%
		Descripció intracultural	3	7,14%
		Creació	1	2,38%
		Total Transport	42	100%
TOTAL CULTURA SOCIAL		864		
Categoria: 4. Institucions culturals		Tècnica	Nombre de vegades que s'ha emprat	Percentatge d'utilització
4.1. Belles arts	4.1.1. Pintura, ceràmica i escultura	Amplificació	11	26,19%
		Transliteració	11	26,19%
		Descripció	8	19,05%
		Equivalent encunyat	5	11,90%
		Manlleu	4	9,52%
		Generalització	3	7,14%
		Total Pintura, ceràmica i escultura	42	100%
	4.1.2. Arts florals	Equivalent encunyat	3	42,86%
		Descripció	2	28,57%
		Amplificació	1	14,29%
		Manlleu	1	14,29%
		Total Arts florals	7	100%
	4.1.3. Música i dansa	Transliteració	30	31,91%
		Amplificació	29	30,85%
		Traducció literal	12	12,77%
		Equivalent encunyat	7	7,45%
		Descripció	5	5,32%
		Manlleu	4	4,26%
		Generalització	2	2,13%
		Omissió	2	2,13%
Adaptació		1	1,06%	
Compressió		1	1,06%	
Descripció intracultural		1	1,06%	
Total Música i dansa		94	100%	
4.2. Art	4.2.1. Teatre	Amplificació	35	44,30%
		Generalització	13	16,46%
		Traducció literal	12	15,19%
		Descripció intracultural	4	5,06%
		Manlleu	4	5,06%
		Adaptació	2	2,53%
		Descripció	2	2,53%
		Equivalent encunyat	2	2,53%
		Transliteració	2	2,53%
		Compressió	1	1,27%
		Gen.intracultural	1	1,27%
		Omissió	1	1,27%
		Total Teatre	79	100%
		Amplificació	39	51,32%
	Traducció literal	10	13,16%	

	4.2.2. Literatura	Transliteració	10	13,16%
		Generalització	5	6,58%
		Adaptació	4	5,26%
		Equivalent encunyat	3	3,95%
		Manlleu	3	3,95%
		Adaptació intracultural	1	1,32%
		Omissió	1	1,32%
		Total Literatura	76	100%
4.3. Religió	Amplificació	80	36,20%	
	Equivalent encunyat	53	23,98%	
	Transliteració	46	20,81%	
	Compressió	12	5,43%	
	Traducció literal	9	4,07%	
	Generalització	8	3,62%	
	Descripció	6	2,71%	
	Omissió	5	2,26%	
	Adaptació	1	0,45%	
	Adaptació intracultural	1	0,45%	
	Total Religió	221	100%	
4.4. Educació	Equivalent encunyat	26	33,33%	
	Amplificació	22	28,21%	
	Generalització	14	17,95%	
	Traducció literal	11	14,10%	
	Manlleu	3	3,85%	
	Particularització	2	2,56%	
	Total Educació	78	100%	
TOTAL INSTITUCIONS CULTURALS	597			
Categoria: 5. Cultura material	Tècnica	Nombre de vegades que s'ha emprat	Percentatge d'utilització	
5.1. Llar	Generalització	33	26,19%	
	Equivalent encunyat	18	14,29%	
	Adaptació	14	11,11%	
	Traducció literal	14	11,11%	
	Amplificació	14	11,11%	
	Descripció	10	7,94%	
	Manlleu	10	7,94%	
	Omissió	9	7,14%	
	Particularització	3	2,38%	
	Compressió	1	0,79%	
Total Llar	126	100%		
5.2.	5.2.1. Menjar	Amplificació	47	23,86%
		Generalització	34	17,26%
		Descripció	33	16,75%
		Manlleu	33	16,75%
		Equivalent encunyat	16	8,12%
		Adaptació	14	7,11%
		Omissió	7	3,55%

Alimentació		Compressió	5	2,54%	
		Traducció literal	3	1,52%	
		Particularització	2	1,02%	
		Transliteració	2	1,02%	
		Adaptació intracultural	1	0,51%	
		Total Menjar	197	100%	
	5.2.2. Beguda	Manlleu	12	26,67%	
		Equivalent encunyat	10	22,22%	
		Generalització	5	11,11%	
		Adaptació	4	8,89%	
		Compressió	4	8,89%	
		Amplificació	3	6,67%	
		Descripció	3	6,67%	
		Traducció literal	3	6,67%	
		Particularització	1	2,22%	
		Total Beguda	45	100%	
		5.3. Indumentària	Generalització	48	24,12%
			Amplificació	38	19,10%
			Manlleu	28	14,07%
Descripció	25		12,56%		
Descripció intracultural	11		5,53%		
Equivalent encunyat	11		5,53%		
Gen. intracultural	11		5,53%		
Adaptació	10		5,03%		
Particularització	6		3,02%		
Traducció literal	6		3,02%		
Omissió	3		1,51%		
Transliteració	2		1,01%		
Total Indumentària	199		100%		
5.4. Lleure	5.4.1. Jocs	Adaptació	10	47,62%	
		Amplificació	4	19,05%	
		Descripció	2	9,52%	
		Generalització	2	9,52%	
		Manlleu	2	9,52%	
		Descripció intracultural	1	4,76%	
		Total Jocs	21	100%	
	5.4.2. Esports i arts marcial	Generalització	19	35,85%	
		Amplificació	13	24,53%	
		Manlleu	10	18,87%	
		Descripció	3	5,66%	
		Equivalent encunyat	3	5,66%	
		Part. intracultural	3	5,66%	
		Adaptació	1	1,89%	
		Omissió	1	1,89%	
	Total Esports i arts marcial	53	100%		
		Transliteració	18	64,29%	
		Amplificació	3	10,71%	
		Traducció literal	3	10,71%	

	5.4.3. Hotels i restaurants	Compressió	2	7,14%
		Particularització	2	7,14%
		Total Hotels i restaurants	28	100%
5.5. Objectes materials		Amplificació	19	30,16%
		Descripció	17	26,98%
		Equivalent encunyat	13	20,63%
		Generalització	11	17,46%
		Adaptació	3	4,76%
		Total Objectes materials	63	100%
TOTAL CULTURA MATERIAL		732		
Categoria 6. Cultural lingüística		Tècnica	Nombre de vegades que s'ha emprat	Percentatge d'utilització
6.1. Sistema d'escriptura		Generalització	15	26,79%
		Adaptació	12	21,43%
		Amplificació	11	19,64%
		Traducció literal	11	19,64%
		Descripció	5	8,93%
		Compressió	1	1,79%
		Descripció intracultural	1	1,79%
		Total Sistema d'escriptura	56	100%
6.2. Dialectes		Amplificació	13	36,11%
		Adaptació	8	22,22%
		Generalització	5	13,89%
		Adaptació intracultural	2	5,56%
		Equivalent encunyat	2	5,56%
		Particularització	2	5,56%
		Variació	2	2,78%
		Omissió	1	2,78%
		Traducció literal	1	2,78%
		Total Dialectes	36	100%
6.3. Dites, expressions i frases fetes		Amplificació	21	32,81%
		Traducció literal	16	25,00%
		Adaptació	9	14,06%
		Generalització	7	10,94%
		Manlleu	4	6,25%
		Equivalent encunyat	3	4,69%
		Adaptació intracultural	1	1,56%
		Compressió	1	1,56%
		Creació	1	1,56%
		Descripció	1	1,56%
		Total Dites, expressions i frases fetes	64	100%
	Adaptació	25	55,56%	

6.4. Jocs de paraules		Amplificació	16	35,56%
		Transliteració	3	6,67%
		Traducció literal	1	2,22%
		Total Joc de paraules	45	100%
6.5. Insults		Equivalent encunyat	5	71,43%
		Adaptació	1	14,29%
		Amplificació	1	14,29%
		Total Insults	7	100%
6.6. Onomatopeies		Adaptació	8	57,14%
		Omissió	3	21,43%
		Transliteració	3	21,43%
		Total Onomatopeies	14	100%
TOTAL CULTURA LINGÜÍSTICA		221		
Categoria 7. Interjerències culturals		Tècnica	Nombre de vegades que s'ha emprat	Percentatge d'utilització
7.1. Referències a altres llengües		Equivalent encunyat	16	40,00%
		Amplificació	12	30,00%
		Transliteració	9	22,50%
		Traducció literal	3	7,50%
		Total Referències a altres llengües	40	100%
7.2. Referències a Institucions culturals	7.2.1. Pintura, ceràmica i escultura	Transliteració	19	65,52%
		Equivalent encunyat	6	20,69%
		Amplificació	2	6,90%
		Manlleu	1	3,45%
		Transposició	1	3,45%
	Total Pintura i escultura	29	100%	
	7.2.2. Literatura	Amplificació	13	33,33%
		Transliteració	13	33,33%
		Equivalent encunyat	11	28,21%
		Creació	1	2,56%
Omissió		1	2,56%	
Total Literatura	39	100%		
7.3. Referències històriques		Amplificació	7	100%
		Total Ref. històriques	7	100%
TOTAL INTERJERÈNCIES CULTURALS		115		

SECCIÓ 3

QUADRE 20: Comparació de l'ús de tècniques per traductor

Tècnica	Traductor	Nombre de vegades que s'ha emprat	Percentatge d'utilització
Amplificació	RI	147	37,60%
	TS	114	29,01%
	US	113	28,46%
	AT	112	28,79%
	JC	111	28,61%
	GV	102	26,09%
	YM	80	20,41%
Transliteració	YM	69	17,60%
	US	64	16,12%
	AT	61	15,68%
	GV	60	15,35%
	JC	58	14,95%
	RI	58	14,83%
	TS	56	14,25%
Equivalent encunyat	YM	55	14,03%
	JC	52	13,40%
	RI	51	13,04%
	AT	50	12,85%
	GV	50	12,79%
	TS	48	12,21%
	US	47	11,84%
Generalització	GV	57	14,58%
	YM	52	13,27%
	TS	47	11,96%
	US	39	9,82%
	JC	38	9,79%
	RI	34	8,70%
	AT	32	8,23%
Manlleu	US	44	11,08%
	YM	36	9,18%
	JC	28	7,22%
	TS	24	6,11%
	AT	23	5,91%

	RI	22	5,63%
	GV	18	4,60%
Adaptació			
Adaptació	AT	34	8,74%
	TS	32	8,14%
	GV	30	7,67%
	YM	27	6,89%
	JC	23	5,93%
	US	21	5,29%
	RI	18	4,60%
Traducció literal			
Traducció literal	TS	32	8,14%
	US	31	7,81%
	RI	24	6,14%
	YM	23	5,87%
	AT	23	5,91%
	JC	21	5,41%
	GV	20	5,12%
Descripció			
Descripció	AT	29	7,46%
	GV	27	6,91%
	JC	25	6,44%
	RI	18	4,60%
	TS	16	4,07%
	US	12	3,02%
	YM	8	2,04%
Omissió			
Omissió	YM	12	3,06%
	US	10	2,52%
	JC	8	2,06%
	TS	8	2,04%
	AT	5	1,29%
	GV	4	1,02%
	RI	1	0,26%
Compressió			
Compressió	YM	9	2,30%
	US	7	1,76%
	RI	5	1,28%
	AT	3	0,77%
	JC	3	0,77%
	GV	3	0,77%

	TS	3	0,76%
Particularització	YM	10	2,55%
	GV	7	1,79%
	RI	4	1,02%
	TS	4	1,02%
	US	3	0,76%
	AT	2	0,51%
	JC	1	0,26%
Adaptació intracultural	JC	8	2,06%
	AT	5	1,29%
	GV	5	1,28%
	RI	5	1,28%
	YM	3	0,77%
	TS	3	0,76%
	US	1	0,25%
Descripció intracultural	JC	9	2,32%
	AT	7	1,80%
	US	4	1,01%
	YM	3	0,77%
	TS	3	0,76%
	GV	2	0,51%
	RI	1	0,26%
Generalització intracultural	GV	4	1,02%
	AT	3	0,77%
	JC	3	0,77%
	YM	2	0,51%
	RI	2	0,51%
	TS	1	0,25%
Creació	YM	2	0,51%
	US	1	0,25%
	TS	1	0,25%
Particularització intracultural	GV	1	0,26%
	RI	1	0,26%
	TS	1	0,25%

Variació	GV	1	0,26%
	RI	1	0,26%
Transposició	YM	1	0,26%

SECCIÓ 4

QUADRE 21: Les tècniques emprades pels traductors segons la categoria cultural

Categoria: 1. Medi natural		Tècnica	YM	US	AT	JC	GV	RI	TS	
1.1. Geologia		Adap. intracultural						1		
		Amplificació	2	3	4	3	2	2	2	
		Descripció					1	1		
		Equivalent encunyat	1		1					
		Generalització				1	1			
		Manlleu	2	1					1	
		Traducció literal		1					1	
		Transliteració			2	1	1	1	1	
1.2. Biologia	1.2.1. Flora	Adaptació		1	1			1		
		Amplificació	2	1	1	2		1		
		Descripció				1				
		Equivalent encunyat	1	1	2	1	3	2	3	
		Generalització	1	1	1		1	1	1	
		Transliteració							2	
	1.2.2. Fauna	Adap. intracultural					1			1
		Amplificació		1		1	1			2
		Descripció			1	1				
		Equivalent encunyat	4	2	3	2	2	4	2	
		Generalització					1			
		Manlleu	1	2	1	2			1	
Categoria: 2. Història		Tècnica	YM	US	AT	JC	GV	RI	TS	
2.1. Edificis		Adaptació					1			
		Amplificació			1	1	1	1	1	
		Equivalent encunyat	1	1	1	1			1	
		Generalització	1					1		
2.2. Esdeveniments		Amplificació	2	2	1	2	2	1	2	
		Compressió				1			1	
		Generalització			1			1		
		Traducció literal	1	1	1		1	1		
2.3. Institucions i personatges històrics		Adap. intracultural	2	1	1	1			1	
		Amplificació	3	4	7	7	5	5	4	
		Equivalent encunyat		1		1			2	
		Generalització	1		1		1	1		
		Omissió		2						
		Traducció literal	1	1					1	
		Transliteració	2	1			3	3	3	
2.4. Símbols nacionals		Amplificació						1		
		Desc. intracultural		1	1					
		Equivalent encunyat				1				
		Generalització	1				1		1	
Categoria: 3. Cultura social		Tècnica	YM	US	AT	JC	GV	RI	TS	

3.1. Treball	3.1.1. Professions	Adaptació	1			0	2		
		Adap. intracultural			1	1	1	1	
		Amplificació	2	2	1	1	1	3	2
		Descripció			2	2	1		1
		Desc. intracultural	1	2	1	1			
		Equivalent encunyat	1		1	2	1	1	2
		Generalització		2	1		2	1	3
		Gen. intracultural				1	1		
		Manlleu	5	4	4	4	2	4	3
		Particularització	1	1			1		
	3.1.2. Unitats de mesura	Adaptació	5	2	10	8	7	5	6
		Amplificació	1	2	2	1	1	4	1
		Compressió					1		
		Equivalent encunyat	2	4		1	1	1	
		Generalització	3			2	2	1	2
		Manlleu	1	4				1	2
		Omissió							1
	3.1.3. Unitat monetària	Adaptació				1	2		
		Amplificació						1	
Desc. intracultural						1			
Generalització		2	2	2	2	2	2		
Manlleu		4	4	4	3	1	3	6	
3.2. Condicions socials	3.2.1a. Antropònims convencionals	Compressió						1	
		Transliteració	6	6	6	6	6	5	6
	3.2.1b. Antropònims simbòlics	Adaptació					1		
		Amplificació		2	1	2		1	2
		Descripció				1			
		Equivalent encunyat	8	4	5	3	3	7	4
		Generalització		1				1	
		Manlleu					2		1
		Omissió		1					1
		Particularització	1	1	1	1	1	1	2
		Traducció literal	1	1	1	1	1	1	1
		Transliteració	2	2	4	4	4	1	1
	3.2.2. Relacions familiars	Amplificació	1	3	2	2	1	2	1
		Generalització					1		
		Particularització	1						1
		Traducció literal							1
	3.2.3. Relacions socials	Adaptació		1				1	1
		Adap. intracultural	1		3	1	3	1	
		Amplificació	1	2	1	1	2	3	4
		Creació	1						
		Equivalent encunyat	3		1	1			
		Generalització	1	3					1
		Manlleu	1			1	1		
		Omissió			1			1	
		Traducció literal		1	1	2	1	1	
		Transliteració	2	3		1			2
	3.2.4. Costums	Adaptació							1
Amplificació		9	8	9	9	10	11	4	
Compressió			1						
Descripció			1						

		Equivalent encunyat		2	2	2	2	1	2	
		Generalització	2	2	1	1	1	1	2	
		Omissió	1		1				1	
		Traducció literal	4	3	2	4	3	3	6	
		Transliteració			1					
3.3. Geografia cultural		Adap. intracultural				2				
		Amplificació	12	9	13	11	18	15	19	
		Equivalent encunyat	3	3	2	3	3	3	4	
		Generalització			1		1			
		Generalització intracultural			1					
		Omissió	2	1		1				
		Traducció literal		3	2	2	1		2	
		Transliteració	27	26	26	25	22	25	19	
3.4. Transport		Amplificació	4	4	4	4	1	5	4	
		Creació	1							
		Desc. intracultural	1		1	1				
		Equivalent encunyat		1	1	1	3	1	1	
		Generalització		1			2		1	
Categoria: 4. Institucions culturals		Tècnica	YM	US	AT	JC	GV	RI	TS	
4.1. Belles arts	4.1.1. Pintura, ceràmica i escultura	Amplificació		4	3		1	1	2	
		Descripció	1			2	2	1	2	
		Equivalent encunyat	1	1	1	1	1			
		Generalització	1	1				1		
		Manlleu	1	2	1					
		Transliteració	2			3	2	3	1	
	4.1.2. Arts florals	Amplificació							1	
		Descripció	1				1			
		Equivalent encunyat		1	1	1				
		Manlleu								1
	4.1.3. Música i dansa	Adaptació								1
		Amplificació	1	5	1	6	5	6	5	
		Compressió				1				
		Descripció			2	2	1			
		Desc. intracultural				1				
		Equivalent encunyat	1	2	1		1	1	1	1
		Generalització			1					1
		Manlleu	1	1	1	1				
		Omissió	1		1					
		Traducció literal	2	2	2	1	1	2	2	
Transliteració	7	4	5	1	5	4	4			
4.2. Art	4.2.1. Teatre	Adaptació					1	1		
		Amplificació	2	6	5	6	4	5	7	
		Compressió	1							
		Descripció			1		1			
		Desc. intracultural				2				2
		Equivalent encunyat			1					1
		Generalització	2	2	1	2	4	2		
		Gen. intracultural		1						
Manlleu	3	1								

		Omissió	1						
		Traducció literal	2	2	2	1	1	3	1
		Transliteració			1				1
	4.2.2. Literatura	Adaptació		2	1	1			
		Adap. intracultural				1			
		Amplificació	5	7	6	5	4	6	6
		Equivalent encunyat					1	1	1
		Generalització					4		1
		Manlleu			1	2			
		Omissió	1						
Traducció literal		3	1	1	1	1	2	1	
Transliteració		1	1	2	1	1	2	2	
4.3. Religió	Adaptació		1						
	Adap. intracultural				1				
	Amplificació	10	9	14	12	10	15	10	
	Compressió	1	4	3	1		2	1	
	Descripció			2	2	1		1	
	Equivalent encunyat	8	6	5	6	11	7	10	
	Generalització	1	1	2	2	1		1	
	Omissió		3		1	1			
	Traducció literal	3	1			2	1	2	
Transliteració	9	6	5	6	7	6	7		
4.4. Educació	Amplificació	2	5	3	4	3	4	1	
	Equivalent encunyat	6	3	6	3	3	4	1	
	Generalització	2			2	4	2	4	
	Manlleu		3						
	Particularització	1					1		
Traducció literal		1	2	2	1		5		
Categoria: 5. Cultura material		Tècnica	YM	US	AT	JC	GV	RI	TS
5.1. Llar	Adaptació	1	2	2		3	1	5	
	Amplificació			4	3	1	4	2	
	Compressió	1							
	Descripció	1	3	1	1	1	2	1	
	Equivalent encunyat	2	4	3	4	1	3	1	
	Generalització	5	6	3	3	6	5	5	
	Manlleu	3	1	2	1	1	1	1	
	Omissió	3			4	1		1	
	Particularització	2				1			
Traducció literal		1	3	2	3	3	2		
5.2. Alimentació	5.2.1. Menjar	Adaptació	5	4			2	3	
		Adap. intracultural						1	
		Amplificació	8	6	9	2	4	10	8
		Compressió	2	1			1	1	
		Descripció	1	1	7	6	9	4	5
		Equivalent encunyat	1	4	4	5	1		1
		Generalització	5	2	5	7	5	5	5
		Manlleu	7	10		6	2	5	3
		Omissió			1	1	1		4
		Particularització					2		
	Traducció literal					1		2	
Transliteració		2							
	Adaptació		1	1	1			1	

	5.2.2. Beguda	Amplificació				1	1	1	
		Compressió	2				1	1	
		Descripció		1	1			1	
		Equivalent encunyat	1	1	1	1	2	2	2
		Generalització	1		1	1	1		1
		Manlleu		2	2	2	2	2	2
		Particularització	1						
		Traducció literal	1	2					
5.3. Indumentària		Adaptació	3	2	2		2		1
		Amplificació	4	3	2	5	9	11	4
		Descripció	3	3	4	3	4	4	4
		Desc. intracultural	1	1	3	4		1	1
		Equivalent encunyat	1	2	2	2		2	2
		Generalització	7	10	4	10	4	2	11
		Generalització intracultural	2		2	2	3	1	1
		Manlleu	3	6	6	2	5	3	3
		Omissió	2	1					
		Particularització	2		1		1	1	1
		Traducció literal		2	3			1	
		Transliteració						2	
5.4. Lleure	5.4.1. Jocs	Adaptació	2	2	2	2	1		1
		Amplificació						3	1
		Descripció					1		1
		Desc. intracultural			1				
		Generalització				1	1		
		Manlleu	1	1					
	5.4.2. Esports i arts marcial	Adaptació					1		
		Amplificació		1	1	3	2	3	3
		Descripció	1		1	1			
		Equivalent encunyat					1	1	1
		Generalització	5	4	4	1	2	1	2
		Manlleu	1	1	1	3	1	2	1
		Omissió		1					
	5.4.3. Hotels i restaurants	Partic. intracultural				1	1	1	
		Amplificació			1			2	
		Compressió	1	1					
		Particularització					1	1	
		Traducció literal				2			1
	Transliteració	3	3	3	2	3	1	3	
5.5. Objectes materials	Adaptació				1	1		1	
	Amplificació	2	6	2	2	1	2	4	
	Descripció		2	5	2	3	4	1	
	Equivalent encunyat	3	1	1	4	1	2	1	
	Generalització	4		1		3	1	2	
Categoria 6. Cultural lingüística		Tècnica	YM	US	AT	JC	GV	RI	TS
6.1. Sistema d'escriptura	Adaptació	2	1	3	2	1		3	
	Amplificació		3	2	2	3	1		
	Compressió							1	
	Descripció		1	1	1	1	1		
	Desc. intracultural					1			
	Generalització	4	1	1	2	2	3	2	

		Traducció literal	2	2	1	1		3	2
6.2. Dialectes		Adaptació	3	1	2		1		1
		Adap. intracultural						1	1
		Amplificació		1	3	5		1	3
		Equivalent encunyat					1	1	
		Generalització	1				2	2	
		Omissió		1					
		Particularització	1	1					
		Traducció literal		1					
		Variació					1	1	
6.3. Dites, expressions i frases fetes		Adaptació	1	1	3			2	2
		Adaptació intracultural				1			
		Amplificació	1	4	3	4	1	4	4
		Compressió	1						
		Creació							1
		Descripció			1				
		Equivalent encunyat					2	1	
		Generalització	2		1	1	2		1
		Manlleu	2	1		1			
		Traducció literal	2	3	2	2	3	2	2
6.4. Jocs de paraules		Adaptació	3		6	6	2	2	6
		Amplificació	3	5			4	4	
		Traducció literal		1					
		Transliteració		1		2			
6.5. Insults		Adaptació					1		
		Amplificació		1					
		Equivalent encunyat	1		1	1		1	1
6.6. Onomatopeies		Adaptació	1		1	1	1	2	2
		Omissió	1		1		1		
		Transliteració		2		1			
Categoria 7. Interjerències culturals		Tècnica	YM	US	AT	JC	GV	RI	TS
7.1. Referències a altres llengües		Amplificació	1	1	2	2	2	1	3
		Equivalent encunyat	2	2	2	2	3	3	2
		Traducció literal	1	1				1	
		Transliteració	1	2	2	1	1	1	1
7.2. Referències a Institucions culturals	7.2.1. Pintura, ceràmica i escultura	Amplificació						2	
		Equivalent encunyat	1	1	1	1	1	1	
		Manlleu					1		
		Transliteració	3	3	3	3	2	1	4
		Transposició	1						
	7.2.2. Literatura	Amplificació	1	2	3	1	1	3	2
		Creació		1					
		Equivalent encunyat	3		1	2	2	1	2
		Omissió				1			
	Transliteració	4	2	1	1	3	1	1	
7.3. Referències històriques		Amplificació	1	1	1	1	1	1	1