

**TRABAJO FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

*TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ*

*Departament de Traducció i Comunicació*

**TÍTULO / TÍTOL**

*Bartleby, the Scrivener*

**Anàlisi i comparació dels principals problemes de  
traducció**

**Autor/a:** Pau Garcia Pons

**Tutor/a:** Pilar Ezpeleta Piorno

**Fecha de lectura/ Data de lectura:** setembre 2015



## **Resumen/ Resum:**

Aquest treball consisteix en una anàlisi comparativa de quatre traduccions; tres traduccions publicades i una traducció pròpia per publicar, fetes al català, valencià i castellà, del llibre *Bartleby, the Scrivener*, de l'escriptor Herman Melville. Amb aquest propòsit, es fa prèviament una exposició dels aspectes teòrics sobre els quals basarem el nostre treball. A més, també afegim una breu contextualització (biografia de l'autor i una anàlisi de l'obra) per tal d'entendre millor la resta del treball. Per fer la nostra anàlisi hem extret fragments que suposen alguna dificultat de traducció, seguit de les seves respectives traduccions. En tots els casos es comentarà en què consisteix el problema de traducció, els raonaments que han seguit els traductors per arribar a les seves solucions, i una valoració personal justificada sobre quina seria la opció més correcta. La finalitat consisteix en analitzar les estratègies i tècniques a les que recorre cada traductor, comparant-les i avaluant en quina mesura reproduïxen les intencions de l'autor.

## **Palabras clave/ Paraules clau: (5)**

Herman Melville, *Bartleby, the Scrivener*, comparació de traduccions, tècnica de traducció, mètode d'anàlisi

# ***Bartleby, the Scrivener***

**Anàlisi i comparació dels principals problemes de  
traducció**

**Pau Garcia Pons**

**Curs 2014/2015**

**Grau en Traducció i Interpretació**

**Universitat Jaume I**

## ABREVIATURES

VO: versió original del llibre *Bartleby, the Scrivener*, escrita per Herman Melville.

PA: traducció de Pilar Aguilar.

MED: traducció de María Eugenia Díaz.

MD: traducció de Miquel DescLOT.

PG: traducció de Pau Garcia.

TO: text original.

LO: llengua origen.

LM: llengua meta.

## ÍNDEX

INTRODUCCIÓ.....	6
MARC TEÒRIC .....	7
METODOLOGIA.....	9
DESENVOLUPAMENT DEL TREBALL.....	10
1. CONTEXT .....	10
<b>Autor</b> .....	10
<b>Anàlisi de l'obra</b> .....	12
2. ANÀLISI DELS PROBLEMES DE TRADUCCIÓ.....	16
CONCLUSIONS .....	28
BIBLIOGRAFIA .....	30
REFERÈNCIES .....	30
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTARIA .....	31

## INTRODUCCIÓ

En aquest Treball de Final de Grau es compararan diverses traduccions publicades del llibre de Herman Melville *Bartleby, the Scrivener*, a més d'una traducció pròpia que es troba en procés de publicació. Amb l'objectiu de fer aquesta comparació el més completa possible s'ha escollit una traducció feta al castellà, una al català, una al valencià, i la traducció pròpia en valencià també. La traducció a castellà és de María Eugenia Díaz, publicada per la Universitat de Lleó en 1995. La del català és de Miquel Descot, publicada per Edicions el Mall en 1983. La del valencià és de Pilar Aguilar i va ser publicada per Germania en 1995. Finalment, l'altra traducció del valencià la vaig fer jo mateix, i serà publicada l'any 2016 per l'editorial Bromera. La traducció del llibre que vaig fer jo està extreta de la col·lecció de relats breus *The Penguin Book of American Short Stories* (1969), compilat per James Cochrane. Per tant, totes les referències de *Bartleby, the Scrivener* d'aquest treball es poden trobar en aquesta col·lecció.

Vaig considerar que aquest treball era adequat perquè jo mateix vaig fer una traducció d'aquest llibre com a pràctiques de traducció literària per a la UJI. Això em permetia començar aquest treball amb uns coneixements més amplis sobre la matèria. Aquesta idea va començar com a suggeriment de Pilar Ezpeleta (tutora de TFG), per tal d'aprofitar el treball ja realitzat en les pràctiques i aprofundir més en el tema. Tanmateix, aquest treball no tracta sobre la meua traducció, sinó que és una comparació de diverses traduccions amb una anàlisi sobre els processos traductològics i les solucions adoptades per cada traductor. A més, vam considerar que seria interessant comparar els resultats de traductors amb experiència amb els de traductors en formació.

Els objectius d'aquest treball són: en primer lloc, determinar les bases teòriques sobre les quals es basarà aquest treball; en segon lloc, plasmar els contextos històrics i socials de l'autor quan va escriure el llibre, a més d'una anàlisi del llibre per entendre millor la resta del treball; i en tercer lloc, realitzar una anàlisi descriptiva de l'original i de les traduccions, i valorar si els traductors aconseguen traslladar el missatge original amb tots els seus matisos o si es produeixen pèrdues en els fons o la forma.

L'estructura del treball és la següent: en el «marc teòric» s'exposen els aspectes teòrics relatius a la traducció en general i els aspectes descriptius a tenir en compte a l'hora de fer una anàlisi de traduccions. Aquestes bases teòriques són els fonaments sobre els quals es basarà el cos del treball. En l'apartat de «metodologia» es descriuen tots els processos que he seguit per a l'elaboració d'aquest treball. A continuació afegim un context històric per tal d'entendre la situació de l'autor quan va escriure un llibre, així com una anàlisi que ens ajudarà a entendre millor els extractes treballats en els cos del treball. Més endavant ja trobem les comparacions de les traduccions, que és el contingut central. Aquest apartat consta de sis subapartats que es corresponen amb els sis aspectes de la novel·la que s'analitzarà. En cadascun d'ells, s'analitzaran les quatre versions per a arribar a una conclusió sobre el l'actuació dels traductors.

Finalment, exposem les conclusions que es deriven d'aquest estudi, així com un apartat de referències que inclou els llibres i els autors citats en aquest treball, i un altre apartat de bibliografia complementària amb les fonts consultades. A més, també s'ha inclòs en l'apartat d'annexos les traduccions publicades sobre les que s'ha treballat.

## MARC TEÒRIC

Abans de començar a comentar amb els problemes de traducció, és important fer una introducció teòrica sobre la traducció i els aspectes crítics per a fer una bona anàlisi.

Existeixen dos línies d'aproximació a l'estudi de la traducció: la consideració de la traducció com a resultat i la consideració de la traducció com a procés. La primera línia suposa una visió estàtica de la traducció: hi ha un text origen, codificat en una llengua origen, que es transforma en un text meta expressat en la corresponent llengua meta. Per una altra banda, la consideració de la traducció com a procés suposa una visió més dinàmica. Com afirma Rabadán: «Des d'aquest punt de vista es parla d'equivalència

com a relació global entre el TO i el TM i la acceptabilitat per part dels receptors del polisistema meta» (1991: 49, 50).

El concepte de equivalència va ser un dels primers paradigmes traductològics que van sorgir en l'estudi de la traducció. La seva variant «natural» defenia que tot el que es diu en una llengua pot tenir un equivalent en una altra llengua i per tant s'estableix una relació simètrica entre el TO i el TM. La «direccional», per la seva part, sosté que a un TO li poder correspondre diversos TM vàlids. D'aquesta forma, la relació seria asimètrica, perquè el TO és «similar» al TM però si es tradueix una altra volta a la LO no hauria de ser igual necessàriament.

En oposició al concepte d'equivalència també va sorgir el paradigma de finalitat, un grup de teories que sostenen que una traducció està dissenyada per a aconseguir un objectiu, i que el resultat final dependrà d'això. Com afirma Anthony Pym en *Exploring Translation Theories* (2010), aquesta és la «regla del *Skopos*», que implica que l'acte de traduir, considerat com una acció, obeeix en última instància a es raons per les quals algú ha encarregat la traducció. Això suposa una contradicció amb el paradigma anterior perquè en aquest cas el protagonisme recau en el traductor, que té el poder de decidir, i no en un equivalent fix i preexistent que ha de trobar.

El paradigma descriptiu examina les traduccions ja acabades; no prescriu com haurien de ser. Amb aquest objectiu, s'observen les diferències estructurals entre l'original i la traducció que, en crear patrons, ens indicaran les estratègies que ha seguit el traductor James S. Holmes va publicar en 1972 *The Name and Nature of Translation Studies*, en el qual va realitzar la primera reflexió metateòrica sobre la nostra disciplina. En aquest treball fa una classificació dels Estudis Descriptius de Traducció (apud Hurtado, 2001: 138, 139), que se centren en examinar el producte (les traduccions ja existents), la funció (el context en què es rebrà el text) i el procés (el raonament seguit pel traductor).

Aquest treball es basarà en aquestes tres directrius (producte, funció i procés), ja que s'analitzaran tres traduccions publicades, a més d'una traducció pròpia, i es proposaran hipòtesis que tracten d'explicar les decisions dels traductors.



Per analitzar les estratègies i mètodes empleats pels diferents traductors utilitzarem un model d'anàlisi basat en el llibre *Traducción y traductología*, de Amparo Hurtado (2001). En aquest llibre s'expliquen les possibles tècniques que es poden usar en una traducció, i veurem l'aplicació pràctica que tenen aquestes tècniques en les traduccions que analitzarem i valorarem quina tècnica seria més convenient en cada cas.

## METODOLOGIA

Per fer aquest treball vaig traduir jo mateix el llibre *Bartleby, the Scrivener*, de Herman Melville, que se m'havia assignat com a pràctiques de traducció literària per a l'UJI. Abans que res, vaig fer una primera lectura del llibre per captar-ne el sentit general. Una vegada acabada aquesta primera lectura, vaig procedir amb la traducció del llibre. A mesura que la traducció avançava, anotava els fragments del llibre que suposaven més dificultats de traducció o aspectes que considerava que podrien ser interessants de comentar més endavant.

Acabada la traducció, vaig començar amb la lectura d'altres traduccions ja publicades de *Bartleby, the Scrivener*: una en català, una en valencià, i una altra en castellà. Repetint el procés de la meua traducció, a mesura que llegia les altres traduccions, marcava les parts que eren diferents de la meua traducció o fragments que en un principi no semblaven rellevants, però que en comparar-ho amb altres traduccions vaig considerar interessants .

Una vegada llegides totes les traduccions s'anaven a analitzar i localitzats tots els fragments que m'interessaven del text, el següent pas va consistir en fer una taula de traduccions. En una columna vaig col·locar els fragments seleccionats del TO, i en columnes contigües les respectives traduccions.

Quan ja va estar enllestit tot aquest treball previ, va començar el TFG pròpiament dit. Per fer-ho, vaig considerar oportú fer una introducció amb el marc teòric sobre el

qual es basarà el treball i una contextualització de l'autor i de l'obra, amb conceptes extrets de Emory (1991) i Lauter (2010). Les bases de l'anàlisi estan extretes del llibre *Traducción y traductología* de Amparo Hurtado Albir (2001). Més endavant trobem una breu biografia de l'autor, seguida d'una anàlisi de l'obra.

El següent apartat és el d'anàlisi. En aquest apartat s'analitzen les traduccions publicades del llibre *Barleby, the Scrivener*, ja nomenades en la introducció. A partir de la taula de traduccions elaborada prèviament, he traslladat els fragments escollits del TO, seguits de les traduccions. Sota cada fragment i les seves respectives traduccions trobarem un breu comentari sobre les decisions de cada traductor, la repercussió que té una o una altra decisió sobre el text i, en alguns casos, una valoració personal.

## DESENVOLUPAMENT DEL TREBALL

### 1. CONTEXT

#### **Autor**

Herman Melville (1819-1891) va ser un escriptor nord-americà que no sols va destacar per les seves novel·les i contes, sinó que també va escriure assaigs i poesia. Es va criar a la ciutat de Nova York fins als dotze anys. No va tenir una infància fàcil, ja que la seva mare exercia la prostitució per intentar mantenir la família, mentre que el seu pare portava un petit negoci d'importació de productes europeus que donava més deutes que beneficis. Finalment, després de demanar repetidament ajudes i préstecs a familiars, el seu pare va ser incapaç de mantenir el negoci i va haver de tancar; va morir un any després en circumstàncies que podrien apuntar a un suïcidi. La mort del seu pare va suposar un colp molt dur per a la família, que va forçar els fills majors a deixar els

estudis i el trasllat familiar des de Nova York a Albani, on Herman Melville va començar a treballar en un banc local. Després es va dedicar a altres oficis, entre els quals es trobava el de mestre rural, la qual cosa indica que, malgrat la manca d'estudis oficials, havia aconseguit adquirir una cultura relativament àmplia.

Amb dinou anys, cansat del seu treball i amb ganes d'experimentar noves vivències i veure món, va viatjar amb diversos vaixells i baleners. En el seu segon viatge, després de passar un any i mig amb la tripulació d'un balener, va decidir desertar amb un amic en una illa anomenada Naku Hiva, però ambdós van anar a parar a mans d'una de les tribus amb pitjor fama de canibalisme: els Typee. Aquesta vivència l'inspiraria més tard a crear el seu primer llibre, *Typee*, que va tenir un èxit instantani i va suposar una important font d'ingressos per a Melville (Levine, 1998). En veure l'èxit d'aquest primer llibre, va redactar una seqüela de les seves memòries titulada *Omoo* (vagabund en llengua nativa). Aquestes dues publicacions li van proporcionar fama suficient per entrar en el cercle literari de Nova York i la seguretat i confiança per casar-se amb Elisabeth Shaw, filla d'un important jutge de Boston.

Va escriure moltes obres al llarg de la seva vida, però la seva obra mestra va ser *Moby Dick*, que va escriure l'any 1849, i al que va dedicar dos anys de la seva vida. Podria semblar que dos anys és poc de temps per escriure una obra mestra, però tenint en compte el gran talent i la velocitat que tenia Melville a l'hora d'escriure (va escriure *Redburn* i *White Jacket* en tan sols quatre mesos), és temps més que suficient. Melville tenia moltes esperances en l'èxit d'aquest llibre, i per això l'esforç que va suposar la seva creació, junt amb el seu fracàs comercial, l'afectarien psicològicament més endavant (Manzano, 2004).

L'any 1853 es va publicar per primera vegada i de forma anònima la primera versió de *Bartleby, the Scrivener*. En aquella època, aquest relat breu no va agradar massa als lectors ni als crítics, però la seva importància i reconeixement no han parat d'augmentar des d'aleshores.

Melville va morir l'any 1891 d'un atac al cor a Nova York. Anys després de la seva mort, molts dels seus llibres es van tornar a imprimir, i el seu nom va començar a guanyar importància en el món literari. Per l'any 1920, Melville ja era famós tant entre els lectors com entre els crítics. Avui en dia, Herman Melville és considerat un dels

autors més cèlebres dels Estats Units, i *Moby Dick* no tan sols és considerat un clàssic americà, sinó també una obra mestra de la literatura.

## **Anàlisi de l'obra**

Dintre de tots els gèneres que va escriure Herman Melville, podríem classificar *Bartleby, the Scrivener* com un compte (Emory, 1991). L'extensió d'aquest relat és bastant breu, però la complexitat del text, que en la seva època va alienar molts lectors i va ser un dels principals factors del seu fracàs, amaga molts missatges ocults i simbolismes que se'ns podrien passar per alt si no prestem atenció (Lauter, 2010).

Primer de tot, tenim un narrador en primera persona que fa la funció de focalitzador intern, ja que és un personatge del relat i ens conta la història des del seu punt de vista (Rimmon-Kennan, 1983). Aquest narrador està perfectament adaptat a la societat d'aquella època. En la descripció que ens proporciona al principi deixa ben clar que és un home major amb poca iniciativa pròpia i que prefereix deixar-se portar per les modes i corrents socials. El seu despatx és d'allò més avorrit i depriment. La ciutat de Nova York, i sobretot Wall Street, està atapeïda d'edificis, el que provoca que l'interior dels edificis sigui monòton i desproveït de tota humanitat. Tot i que el narrador és un home amb èxit, en certa manera és una víctima del progrés. Va perdre el seu lloc de treball perquè es considerava que era innecessari i redundant. Així doncs, la economia moderna està subjecta a un canvi constant i insensible que sempre suposa un cost. *Bartleby, the Scrivener* és una crítica a la societat corporativa d'aquella època basada en el capitalisme i en la que tan sols es valorava l'èxit personal (Borey, 2001).

Podem observar aquesta crítica en que tots els personatges plans, mancats de personalitat i totalment predictibles (Genette, 1972). Per una part, estan mancats de personalitat perquè no sabem el nom real de cap d'ells, ja que tots tenen malnoms que responen a les seves característiques físiques o als seus hàbits, i del narrador no sabem ni tan sols això. Per una altra banda, són totalment predictibles perquè tots els dies segueixen els mateixos patrons: pel matí Nippers» sempre està alterat i és maleducat a

causa de la seva indigestió, i Turkey és d'allò més sumís i dòcil; mentre que per la vesprada és a l'inrevés.

When Nippers's was on, Turkey's was off; and *vice versa* (p.81)

D'aquesta manera s'estableix un paral·lelisme entre els dos personatges, com també se n'estableix un entre el narrador i Bartleby. Mentre que Nippers i Turkey són personatges buits, amb la funció de bufons, que tan sols aporten una mica d'humor al relat, el narrador i Bartleby són més reals, més complexos. Es podria dir que Bartleby és el doble fantasmal del narrador (Borey, 2001). Comparteixen el mateix espai al despatx, i el narrador sembla incapaç de poder desfer-se d'ell. Ambdós van perdre el treball per qüestions institucionals, però a diferència d'en Bartleby, el narrador va aconseguir sobreposar-se a la situació i va trobar un altre treball; amb la conseqüent insensibilitat que suposa centrar-se tan sols en la vida laboral. De del principi del relat es presenta en Bartleby com si ja estigués mort, i aquesta descripció continua durant tot el relat: «pallid», «cadaverous», «silent». A més, cada vegada que es requereix la seva presència, es apareix al despatx com si fos un fantasma:

Like a very ghost, agreeably to the the laws of magical invocation, at the third summons, he appeared at the entrance of his hermitage (p. 89)

Upon this, he noiselessly slid into view (p.94)

A més d'això, la majoria del vegades que en Bartleby entra en escena va acompanyat del verb «aparèixer», fins a l'extrem de sonar fins i tot redundat: «...the apparition of Bartleby appeared...» (p. 15). Bartleby, al contrari que el narrador, representa una persona nihilista i cansada del món que desafia tots els fonaments sobre els quals s'assentava la societat (Manzano, 2004).

Aquest desafiament és la base de la relació que s'estableix entre Bartleby i el narrador (Lotman, 1970). A cada ordre que se li dona, en Bartleby la rebutja amb un «I would prefer not to». Però fins i tot quan es rebel·la, en Bartleby sembla mancat d'energia, un acte d'esgotament més que de desafiament. Moltes vegades, els arguments del relat fan que ens qüestionem la salut mental de Bartleby. En una ocasió, «Ginger Nut» comenta alegrement: «I think, sir, he's a little lunny» (p. 86), i més endavant el narrador sembla compartir aquesta opinió: «I think he is a little deranged» (p. 111).

La veritat és que, sigui quin sigui el problema de Bartleby, és plenament conscient del que passa al seu voltant. Com diu al narrador quan és a la presó: «I know you» (p. 109) i «I know where I am». Podríem interpretar que no sols parla de la presó, sinó del món en general. Per tant, en Bartleby coneix el món, tot el que l'envolta, i tot i així sent que res no li interessa i decideix renunciar a tot. D'aquesta manera, cada vegada que en Bartleby pronuncia les seves paraules, renuncia a una part del món, fins arribar a l'últim esgraó que és deixar de menjar i de viure.

La passivitat d'en Bartleby desperta sentiments contradictoris en el narrador, que primer la interpreta com un desafiament, després li provoca llàstima i més tard repulsió:

For the first time in my life a feeling of over-powering stinging melancholy siezed me. Before, I had never experienced aught but a not unpleasing sadness. The bond of a common humanity now drew me irresistibly to gloom. A fraternal melancholy. For both I and Bartleby were sons of Adam. (p. 92)

La tristesa que transmet en Bartleby fa que el narrador senti una malencolia que no havia experimentat mai. El narrador veu Bartleby com a una part seva, ja que «ambdós són fills d'Adam», i per això sent llàstima per ell i creu que el seu deure és ajudar-lo. Però com s'avisava al principi del llibre, el narrador és un home prudent que sempre busca l'estil de vida més fàcil. Així doncs, fins a quin punt està obligat a ajudar-lo? Quan s'adona que en Bartleby ha viscut tot aquell temps al seu despatx i reflexiona sobre la seva actitud, la seva llàstima es converteix en rebuig:

My first emotions had been those of pure melancholy and sincerest pity; but just in proportion as the folornness of Bartleby grew and grew to my imagination, did that same melancholy merge into fear, that pity into revulsion. (p.93)

El narrador, sempre buscant la forma més fàcil de vida, decideix que en Bartleby està massa malalt com per a que ell sigui capaç d'ajudar-lo: «It rather proceeds from a certain hopelessness of remedying excessive and organic ill» (p.93). Això, juntament amb la decisió de Bartleby de deixar de copiar, fa que el narrador decideixi desfer-se d'ell si no nota un canvi en la seva actitud. Com ja s'ha comentat abans, els estats d'ànim i l'actitud del narrador respecte a Bartleby són contradictoris. Per una banda, sent que ha d'ajudar-lo en tot el que puga, però per l'altra, l'actitud de Bartleby de

vegades l'irrita i li causa repulsió. Moltes de les vegades que decideix ajudar-lo, però, és més bé per por al que puguin pensar els altres que per caritat:

[...] had it not been for the unsolicited and uncharitable remarks obtruded upon me by my professional friends who visited the rooms. But thus it often is, that the constant friction of liberal minds wears out at last the best resolves of the more generous. (p. 103).

At last I was made aware that all through the circle of my professional acquaintance, a whisper of wonder was running round, having reference to the strange creature I kept at my office. (p. 103)

El narrador torna una altra vegada al començament. No és indiferent a la opinió dels altres empresaris; de fet, és la seva major preocupació. Un home de negocis no es pot permetre rumors que afectin al seu estatus professional. Així que decideix que si Bartleby no vol deixar les oficines, les oficines l'hauran de deixar a ell. Tot i que el narrador es preocupa per Bartleby, decideix que «una criatura tan estranya» no és compatible amb les demandes comercials de la indústria. Però aquesta no és l'única ocasió en què el narrador actua per por al que puguin pensar la gent. La situació es repeteix quan li ofereix a Bartleby quedar-se a la seva casa: pot semblar un acte molt generós a primera vista, però realment ho fa perquè algú l'havia amenaçat de sortir a la premsa si no solucionava el problema.

L'entorn també té un paper molt important en aquest relat. Al principi ja es dona una imatge molt avorrida del despatx i de Wall Street, com si estigueren mancats de vida, deshumanitzats. Més endavant, l'autor descriu les oficines com un lloc salvatge. Es cita l'exemple d'un cas recent d'assassinat a Wall Street, i explica per què una oficina pot conduir a actes que podrien semblar impensables:

Often it had occurred to me in my ponderings upon the subject, that had that altercation taken place in the public street, or at a private residence, it would not have terminated as it did. It was the circumstance of being alone in a solitary office, upstairs, of a building entirely unhallowed by humanizing domestic associations [...] (p.101).

El simbolisme de la mort és abundant al llarg del relat. També es pot observar en la presó de Les Tombes. No tan sols el nom fa referència a la mort, sinó que diu que la

construcció de l'edifici responia als esquemes arquitectònics del que es va anomenar «Egyptian revival», inspirats en l'arquitectura, de caire fonamentalment funerari, de l'antic Egipte (Borey, 2001).

L'actitud del narrador no és en absolut extraordinària o estranya en un ésser humà per les decisions que pren: es preocupa per Bartleby més que qualsevol altra persona. Però al final, pren unes decisions que desemboquen en l'abandonament de Bartleby. Si aquesta acció és una cosa que qualsevol persona haguera fet, aleshores l'abandonament de Bartleby és una crítica a tota la humanitat. Al final del relat, el narrador deixa anar una exclamació: «Ah, Bartleby! Ah, humanity!» (p. 112). Aquesta exclamació està més tenyida de tristesa i resignació que no pas de ràbia. Sent que no ha pogut ajudar ni tan sols un home; per tant, és impossible que pugui fer res per canviar la condició humana.

## 2. ANÀLISI DELS PROBLEMES DE TRADUCCIÓ

A partir dels aspectes explicats anteriorment, procedirem a analitzar els fragments que suposen més dificultats de traducció i aspectes interessants del llibre *Bartleby, the Scrivener*.

El model d'anàlisi serà el següent: primer s'explicarà la dificultat de cada fragment (senyalat amb negreta a la taula de traduccions); després s'analitzaran les tècniques de traducció que han utilitzat els diversos traductors d'acord amb el model proposat per Hurtado Albir en *Traducción y traductología* (2001); i, finalment realitzarem una valoració personal justificada sobre quina podria ser la millor opció en cada cas.

Els problemes de traducció seleccionats estan agrupats en aquests cinc apartats: lèxic poc comú, diàlegs, interjeccions i altres.



## 1. Lèxic poc comú

En aquest apartat s'analitzaran les paraules o expressions que o bé no s'utilitzen en el llenguatge quotidià, i per tant ens resulten estranyes, o bé perquè són paraules arcaïques i ja no es gasten en l'actualitat.

- Primer extracte:

VO	<b><i>Imprimis</i></b> : I am a man who, form his youth upwards, [...]
MD	<b><i>Imprimis</i></b> : Sóc un home que des de jove [...]
PA	<b>En primer lloc</b> : sóc un home que, des de jove, [... ]
MED	<b>Para començar</b> : soy un hombre que, desde su juventud, [...]
PG	<b><i>Imprimis</i></b> : Sóc un home que, des de ben jove [...]

La paraula *imprimis*<sup>1</sup> prové del llatí *in primis*, que vol dir en primer lloc o per a començar. En aquest cas, el problema rau en si s'hauria de traduir o s'hauria de deixar en llatí tal com ha fet l'autor. PA i MD van optar per un calc i traduir literalment aquesta expressió del llatí com a «en primer lloc» i «para començar» respectivament. Tant MD com jo vam seguir aquest raonament i vam decidir deixar el calc procedent del llatí, mentre que PA i MED van decidir deixar tot això de banda i traduir-ho per tal d'aproximar-se més al lector. Jo vaig considerar que era millor deixar-ho en llatí perquè com que no és una expressió anglesa, considero que l'autor tenia intenció de transmetre algun efecte quan la va escollir en lloc de triar alguna expressió en anglès (com podria ser *in the first place*, per exemple), i crec que aquest efecte es pot transmetre també al català i al castellà perquè és una paraula poc comuna. A més, li dóna certa personalitat i un registre tal vegada més elevat al narrador.

---

<sup>1</sup> *imprimis*. (n.d.). *Dictionary.com Unabridged*. Recuperat l'1 de setembre de 2015 de Dictionary.com website: <http://dictionary.reference.com/browse/imprimis>.

- Segon extracte:

VO	At such times, too, his face falmed with an augmented blazonry, as if <b>cannel coal</b> had been heaped on anthracite.
MD	En aquestes ocasions, la cara li flamejava amb un esclat més viu, com si haguessin afegit <b>hulla</b> a l'antracita.
PA	En aquests moments, la seua cara flamejava amb augmentada lluentor, com quan es llança <b>lignit</b> sobre antracita.
MED	En estas circunstancias, también su cara se inflamaba con mayor candor, como si se hubiera esparcido <b>carbón de bujía</b> sobre antracita.
PG	Quan això passava, el seu rostre tornava a cremar amb una força renovada, com si hagueren abocat una pila de <b>hulla</b> sobre antracita.

«Cannel coal» fa referència a un tipus de carbó molt particular que s'utilitza en la combustió. La major dificultat que presenta la traducció d'aquest terme és que «cannel coal» en anglès no és un terme tècnic, mentre que algunes traduccions al català com «carbó de gas» o «carbó bituminós», sí que ho són. Així que tant jo com els altres traductors vam haver de buscar altres traduccions literals que no fossin tan tècniques.

- Tercer extracte:

VO	The good old office, now extinct in the state of New York, of <b>Master in Chancery</b> , had been conferred upon me.
MD	L'antic càrrec, ara extint a l'Estat de Nova York, <b>d'Agregat al Tribunal Suprem</b> , m'havia estat conferit.
PA	M'havia estat conferit l'antic càrrec, ja desaparegut a l'estat de Nova York, de <b>secretari de la Cancelleria</b> .
MED	Cogí el traspaso de una antigua y buena delegación de una <b>Cancillería</b> , ahora desaparecida, en el Estado de Nueva York.
PG	L'antic càrrec d' <b>assistent del Tribunal d'Equitat</b> , ara ja extint a l'estat de Nova York, se m'havia confiat a mi.

Aquesta és possiblement la traducció més complexa del text. El càrrec «Master in Chancery» feia referència a un oficial que treballava al Tribunal d'Equitat. El problema rau en que aquest càrrec va deixar d'existir als Estats Units a mitjans del segle XVIII, i aquí ni tan sols va existir. Observem que MED ha optat per una generalització amb hiperònim, que tal vegada no és massa concret però és suficient perquè el lector es faci una idea de quin tipus de treball és. Veiem com justifica MED la seva solució en una nota de traductora: «Ante la incapacidad de traducir este término por otro de iguales atribuciones, he elegido el término “Cancillería” como el más acertado». PA es va decantar per una modulació parcial i va decidir incorporar el terme «cancelleria», que també apareix en el terme original Per una altra banda, MD, PA i jo mateix vam optar per una modulació i crear un càrrec nou a partir del terme original i de les definicions trobades.. MD es va inclinar per «Tribunal Suprem» i jo per «Tribunal d'Equitat». Crec que, en aquest cas, és més encertat «Tribunal d'Equitat», ja que el càrrec de «Master in Chancery», després de ser abolit, va ser substituït per el càrrec de «Master of the Supreme Court»<sup>2</sup>, que s'adaptaria més a la definició de MD.

- Quart extracte:

VO	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ I heard a slow scrape of his chair legs on the uncarpeted floor, and soon he appeared standing at the entrance of his <b>hermitage</b>.</li> <li>▪ [...] and reappear with a handful of ginger-nuts, which he delivered in the <b>hermitage</b>, receiving two of the cakes for his trouble.</li> </ul>
MD	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Vaig sentir la fressa lleu de les potes de la cadira sobre el terra nu, i al cap d'un moment ja apareixia a l'entrada de la seva <b>ermita</b>.</li> <li>▪ [...] i reapareixia amb un grapat de pastissos de gingebre que lliurava a</li> </ul>

<sup>2</sup> Master in chancery is an officer appointed by a court of equity to assist the court. Generally, master in chancery is a senior official or clerk of a court of chancery who assists the Chancellor in various duties such as inquiring into matters referred by the court, examining cases, taking oaths and affidavits, hearing testimony, and computing damages. The office of master in chancery was abolished in 1897 and was replaced by the office of Master of the Supreme Court.

Master in chancery. (n.d.) *A Law Dictionary, Adapted to the Constitution and Laws of the United States*. By John Bouvier. (1856). Recuperat l'1 de setembre de 2015 de <http://legal-dictionary.thefreedictionary.com/Master+in+chancery>.

	<b>l'ermità</b> , on rebia dues de les pastes per la molèstia.
PA	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Vaig sentir el lent garranyic de les potes de la cadira sobre el sòl pelat, i al moment va aparèixer, dempeus a l'entrada del seu <b>cau</b>.</li> <li>▪ [...] i reapareixia amb un grapat de rosquilles de gingebre que lliurava a <b>l'habitable</b>, rebent-ne dues per la molèstia.</li> </ul>
MED	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Oí un leve rozar de las patas de su silla sobre el tosco suelo y pronto apareció en la entrada de su <b>ermita</b>.</li> <li>▪ [...] y reaparecía con un puñado de pastelesde jingebre que derramaba en la <b>ermita</b>, recibiendo dos pasteles por sus molestias.</li> </ul>
PG	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Vaig sentir que arrossegava la cadira sobre el terra sense catifa i poc després va aparèixer plantat a l'entrada del seu <b>refugi</b>.</li> <li>▪ [...] i tornava a aparèixer amb un grapat de pastissets de gingebre, que lliurava al <b>refugi</b>, rebent-ne un parell en canvi de les molèsties.</li> </ul>

«Hermitage» és una paraula que es repeteix contínuament al llarg de tot el relat. Es refereix amb aquesta paraula al lloc solitari on Bartleby es manté tancat i treballa de forma silenciosa. Podem observar que tant MD com MED han optat per una traducció literal de la paraula i ho han traduït com a «ermita». Tanmateix, ermita té una connotació religiosa, de lloc de culte, mentre que en anglès no té aquest significat<sup>3</sup>. Així doncs, deduïm que l'autor pretenia transmetre més una sensació de tranquil·litat i solitud que no pas cap aspecte religiós. Per això em sembla que una generalització amb termes més neutres, com els que va escollir PA, són més adequats. Per una altra banda, com que l'autor utilitza sempre la mateixa paraula, seria convenient mantenir aquesta repetició i traduir-la sempre de la mateixa forma.

---

<sup>3</sup> Hermitage: 1. the habitation of a hermit. 2. any secluded place of habitation; hideaway.

Hermitage. (n.d.). *Dictionary.com Unabridged*. Recuperat l'1 de setembre de 2015 de Dictionary.com website: <http://dictionary.reference.com/browse/hermitage>.

- Cinquè extracte:

VO	‘I am the <b>grub-man</b> . Such gentlemen as have friends here, hire me to provide them with something good to eat.’
MD	—Sóc el <b>reboster</b> . Els senyors que tenen amics aquí dins em contracten perquè els proporcionï alguna cosa decent per menjar.
PA	«Sóc el <b>reboster</b> . Alguns cavallers que tenen amics aquí, em paguen perquè els done alguna cosa decent per menjar.»
MED	—Soy el <b>hombre del pote</b> . Los caballeros que tienen amigos aquí me contratan para que les proporcione cosas buenas para comer.
PG	—Sóc l’ <b>home de la manduca</b> . Els senyors que tenen amics ací dins em contracten perquè els proporcione alguna cosa decent per menjar.

La dificultat d’aquest terme és que «grub-man» és propi d’un sociodialecte baix. Així doncs, la solució més coherent seria buscar una traducció d’un registre del mateix nivell. MD i PA han optat per la mateixa paraula: «reboster». Aquesta tècnica de variació seria adequada quant al significat, però canvia el registre del personatge. En canvi, MED i jo hem optat per una traducció més literal i que respecta el registre del TO.

## 2. Diàlegs

En aquest apartat s’analitzaran els problemes relacionats amb diàlegs.

- Primer extracte

VO	‘ <i>Prefer not, eh?</i> ’ gritted Nippers— I’d <i>prefer</i> him, if I were you, sir,’ addressing me— ‘I’d prefer him; I’d give him preferences, the stubborn mule’ What is it, sir, pray, that he <i>prefers</i> not to do now?’
----	--

MD	—Prefereix no fer-ho, oi? —va bramar el Grapes—. <b>Ja</b> el preferiria, <b>ja</b> , si fos de vós —adreçant-se a mi—, <b>jo</b> el preferiria prou; també li donaria preferències, <b>jo</b> , a aquesta mula caparruda! I ara què és, senyor, si us plau, això que prefereix no fer?
PA	« <i>Preferiria no fer-ho, eh?</i> », remugà Grapes, «si jo fóra vosté, senyor, <b>ja</b> el <i>preferiria jo</i> », va dir adreçant-se a mi, « <b>ja</b> el <i>preferiria</i> . I li donaria preferències a aquesta mula tossuda! Què és, senyor, <b>si es pot saber</b> , el que <i>prefereix no fer ara?</i> »
MED	— <i>Preferir no, ¿eh?</i> susurró Pinzas —Yo le <i>preferiría</i> a él, si fuera Ud. Señor —dirigiéndose a mí— Yo le <i>preferiría</i> a él; le daría preferencia, ¡terca mula! ¿Qué es ahora, señor, dígame, lo que <i>prefiere no hacer</i> ahora?
PG	—Que prefereix no fer-ho, eh? —va cridar el Grapes—. <b>Ja</b> el preferiria jo a ell, si fóra vosté, senyor —adreçant-se a mi—, <b>ja</b> el preferiria jo a ell; <b>ja</b> li donaria preferències, a aquesta mula tossuda! I ara què és, senyor, per favor, el que prefereix no fer?

En aquest cas, el problema no rau en cap paraula en particular, sinó en donar fluïdesa i naturalitat al text. Per tant, seria recomanable allunyar-se una mica del text original i utilitzar les formes sintàctiques de l'oralitat pròpies de la LM, per tal d'apropar-se més al mode oral del lector. Veiem que MD ha adaptat el text amb interjeccions com «ja» o «jo», que aporten naturalitat al text. De la mateixa manera, PA també ha seguit aquest procés, i fins i tot ha recorregut a una ampliació lingüística i ha afegit «si es pot saber», amb la finalitat de donar-li fluïdesa. En canvi, el text de MED crida l'atenció perquè sona estrany en la LM. Això és a causa d'una traducció massa literal basada més en la idiomàtica de la LO que en la de la LM. A més, trobem a faltar alguna interjecció que aporten naturalitat al diàleg com en les altres traduccions.

- Segon extracte

VO	‘I’ll take the odds <b>he doesn’t</b> ,’ said a voice as I passed. ‘Doesn’t go? — done!’ said I, ’put up your money.
MD	—M’hi jugo el que vulgueu <b>que no sortirà</b> — va fer una veu quan jo passava. —Que no sortirà?... Som-hi! —vaig saltar jo—. Ja hi podeu posar els diners.
PA	«Jo em jugue el que vulgueu <b>que no se’n va</b> », va dir una veu mentre jo passava. «Que no se’n va? Fet!», vaig dir, «traga els diners».
MED	—Apuesto impares <b>a que no</b> — dijo una voz cuando yo pasaba. —¿No va? —¡Hecho! le dije —Saca tu dinero.
PG	—Jo aposto <b>que no</b> — va dir una veu mentre els passava pel costat. —Que no se’n va? Fet! —vaig dir jo—. Traga els diners.

Quan aquesta situació té lloc, el narrador està debatent internament si en Bartleby se n’haurà anat o no del seu despatx, quan, absorbt en els seus pensaments, sent una conversa sobre l’èxit o el fracàs d’un candidat a les eleccions, i pensa que parlen de Bartleby. Si ens fixem, en la primera intervenció de l’original no hi ha cap verb, simplement posa «he doesn’t». Això crea un moment de desconcert per al lector, ja que no sap de què parlen fins a la segona intervenció (la del narrador). MD i PA han optat per una ampliació lingüística i incorporar un verb: «que no sortirà» i «que no se’n va» respectivament. això elimina aquest desconcert i fa el diàleg molt més clar; així, el lector pot establir una relació amb els pensaments del narrador i aquesta conversa. MED i PG, en canvi, vam optar per una traducció literal i no posar cap verb, deixant el diàleg més obert; això manté el desconcert inicial que provoca el TO i per tant la implicació activa que es requereix del lector és major.

### 3. Interjeccions

En dos ocasions, Melville utilitza la interjecció «lo», que no té una equivalència directa ni en català ni en castellà.. Veurem, doncs, les diverses solucions adoptades per els traductors.

- Primer extracte

VO	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ At the expiration of that period, I peeped behind the screen, and <b>lo!</b> Bartleby was there. (98)</li><li>▪ When I again entered my office, <b>lo</b>, a note from the landlord lay upon the desk. (108)</li></ul>
MD	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ En expirar el terme, vaig treure el cap darrere el paravent i... <b>vet allí</b> en Bartleby. (55)</li><li>▪ Quan vaig tornar a l'oficina, <b>au</b>, ja tenia una nota del propietari damunt la taula. (73)</li></ul>
PA	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ En expirar el període vaig guaitar darrere de la mampara, i <b>vet allí</b> en Bartleby! (57)</li><li>▪ Quan vaig arribar a la meua oficina, <b>vet aquí</b> que vaig trobar una nota del propietari damunt de l'escriptori. (80)</li></ul>
MED	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Al expirar ese periodo, escudriñé tras la mampara y <b>¡oh!</b> Bartleby estaba allí (79)</li><li>▪ Cuando volví de nuevo a mi oficina <b>¡vaya!</b> había una nota del casero sobre mi escritorio. (103)</li></ul>
PG	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Quan va expirar aquest període, vaig donar una ullada rere la mampara i... <b>ves per on!</b>, en Bartleby encara era allà.</li><li>▪ Quan vaig tornar a entrar a la meua oficina...<b>pam!</b>, hi havia una nota del propietari sobre el meu escriptori.</li></ul>



«Lo» és una abreviació de «look» que s'utilitzava antigament per cridar l'atenció o per expressar sorpresa. L'opció més lògica en aquest cas seria una adaptació cultural i buscar alguna expressió pròpia de la LM. Observem que, en el primer cas, tant MD com PA han utilitzat «vet allí». En la meua opinió és una decisió bastant encertada, ja que sona molt natural en català i a més, en aquest cas, aporta fluïdesa al text. La traducció al castellà de MED, en canvi, resulta una mica més artificial. Tot i que la interjecció «¡oh!» sigui més natural que «lo!», no és realment pròpia de la llengua castellana i sona estranya. Jo vaig optar per «ves per on», que és una expressió vaig considerar adequada per aquesta situació perquè és molt característica del català, però que no aporta tanta fluïdesa com la de MD o PA.

Quant al segon exemple, veiem que no és repeteix cap traducció. PA ha optat per una solució molt semblant a la del primer cas, però que tal vegada que no encaixa tan bé com en l'anterior. MD ha optat «au», una opció molt més curta que transmet millor la resignació i la ironia de l'original. MED va optar per «¡vaya!», una interjecció típica del castellà, però que en aquest cas potser queda una mica forçat.

#### 4. Altres:

En aquest apartat s'analitzaran diversos fragments que, a causa de l'estil i el llenguatge tan particular de l'escriptor, suposen problemes de traducció.

- Primer extracte

VO	When Nippers's <b>was on</b> , Turkey's <b>was off</b> ; and <i>vice versa</i> .
MD	Mentre l'un <b>feia guàrdia</b> , l'altre <b>restava lliure</b> , I viceversa.
PA	Quan el de Grapes <b>era de guàrdia</b> , el de Titot <b>lliurava</b> i viceversa.
MED	Cuando Pinzas <b>estaba de servicio</b> , Pavo <b>descansaba</b> ; y <i>vice versa</i> .
PG	Quan els d'en Grapes <b>estaven de servei</b> , els de l'Indiot <b>estaven de permís</b> ; i a l'inrevés.

El que en anglès és una construcció d'allò més senzilla com és «on» i «off», veiem que en català i castellà, com que no existeix una equivalència directa, s'ha de buscar una adaptació cultural. Observem que MD i PA han optat per solucions molt paregudes, mentre que la traducció de MED i la TP també s'assemblen una mica. Això no és d'estranyar, ja que les possibles expressions que existeixen en català i castellà per transmetre el mateix significat (o el més paregut possible) són molt limitades. En aquest cas, no es pot dir que hi hagi una traducció més adequada que una altra, ja que totes s'assemblen i són igualment vàlides.

- Segon extracte

VO	Indeed, to this quick-witted youth, the whole noble science of the law was <b>contained in a nutshell. Not the least among</b> the employments of Ginger Nut, as well as [...]
MD	Certament, per a aquell espavilat galifardeu, tota la noble ciència del dret cabia <b>en una closca de nou</b> . Entre les ocupacions de Gíngebre, <b>n'hi havia una, i no pas la menys important</b> , que [...]
PA	En efecte, per a aquest jove espavilat, tota noble ciència de la llei cabia <b>en una closca</b> . Entre les ocupacions de Closca de Gíngebre, <b>i no la menys important</b> , així com una que [...]
MED	De hecho, para este joven de rápidos reflejos, la noble ciencia de las leyes estaba contenida <b>en una cascarilla</b> . Entre otras ocupaciones, y también una de las que realizaba con mayor celeridad, era su deber de repartir pasteles y manzanas a Pavo y Pinzas.
PG	De fet, per a aquell jove tan espavilat, tota la noble ciència del dret cabia <b>en una closca de nou</b> . D'entre les tasques de Pastisset de Gíngebre, <b>n'hi havia una, que no era pas la menys important</b> i que [...]

En aquest fragment veiem dos problemes. El primer el trobem en «contained in a nutshell». Aquest fragment ens recorda uns versos de Hamlet: «O God, I could be

bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space, were it not that I have bad dreams» (Hamlet, 2, 2, 254-256); pel que deduïm que podria tractar-se d'un homenatge de Melville a Shakespeare. A més, l'escriptor juga amb el doble sentit de la paraula «nutshell». Per una banda, a la persona a la que fa referència li agraden molt les closques de nou; i per l'altra banda, l'expressió «in a nutshell» vol dir «en resum». Aquest doble sentit de la paraula aporta molta més força a la metàfora, però malauradament es fa impossible traduir-ho sense perdre cap matís. Veiem que tots els traductors han escollit una traducció literal, abandonant la possibilitat de transmetre l'altre significat de la paraula. A més, cal destacar que «cascarilla»<sup>4</sup> no té cap significat que pugui servir en aquest context, per tant no seria una traducció correcta.

L'altre problema el trobem en «not the least among», una construcció que en anglès és molt fluida i no suposa un problema per a l'estructura del text, en castellà i en català es fa difícil incorporar-ho al text amb la mateixa efectivitat. Tant és així, que MED va considerar prioritària la llegibilitat del text i va decidir recórrer a una elisió. MD i jo vam optar per una compensació molt pareguda, que transmet tot el significat del fragment i es pot llegir amb fluïdesa, però amb un resultat molt més llarg que l'original. PA, per una altra banda, va escollir una modulació més curta però que interromp el ritme del text.

- Tercer extracte

VO	He remained as ever, a <b>fixture</b> in my chamber. Nay — if that were possible — he became still more of a <b>fixture</b> than before.
----	--

---

<sup>4</sup> Cascarilla. (Del dim. de *cáscara*). 1. f. Corteza de un árbol de América, de la familia de las Euforbiáceas, amarga, aromática y medicinal, que cuando se quema desprende un olor como de almizcle. 2. f. Quina delgada, y más comúnmente la que se llama de Loja. 3. f. Laminilla de metal muy delgada que se emplea en cubrir o revestir ciertos objetos. 4. f. Blanquete hecho de cáscara de huevo. 5. f. Cáscara de cacao tostada, de cuya infusión se hace una bebida que se toma caliente.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22ª ed.) Recuperat l'1 de setembre de 2015 de <http://www.rae.es/rae.html>.

MD	Va continuar al despatx, com sempre, <b>clavat com un moble</b> . Vaja, més ben dit, encara va esdevenir més <b>inamovible</b> que abans, si és que això podia ser.
PA	Va continuar com sempre, com <b>un moble</b> al meu despatx. No! Si això fóra possible, va esdevenir més encara <b>un moble</b> que abans.
MED	Permaneció como siempre, <b>un objeto</b> en mi oficina. No—si era posible— se volvió aún más un <b>objeto</b> que antes
PG	Va continuar sent, com sempre, <b>una presència</b> constant al meu despatx. No, si és que era possible, es va convertir en <b>una presència</b> encara més constant que mai.

El significat de «fixture» segons el diccionari és «moble», «element fixe». Tanmateix, en aquest context, aquesta traducció no acaba d'encaixar. PA va fer una traducció literal i ho va traduir com a «un moble», mentre que MED va optar per una generalització i ho va traduir com a «un objeto». Per a la primera oració podria servir, però «va esdevenir més encara un moble que abans» o «se volvió aún más un objeto que antes» són construccions poc habituals de la LM. MD, per la seva banda, opta per una ampliació lingüística i afegeix alguns matisos que no estan en l'original «**clavat com un moble**», mentre que en el segon cas recorre a una transposició i transforma «fixture» en un adjectiu. Això fa que s'allunyi del TO, però a canvi proporciona més naturalitat al text. Personalment, vaig intentar apegar-me el màxim possible al TO, però la paraula «moble» no em semblava correcta per ser massa literal, així que vaig optar per un altre tipus de modulació i ho vaig traduir com a «presència constant».

## CONCLUSIONS

En aquest treball hem analitzat tres traduccions publicades de *Bartleby, the Scrivener*, a més d'una traducció pròpia, i hem trobat algunes diferències entre elles. Això es deu a que cada traductor pren les seues decisions a partir d'*estratègies* (en el sentit de Hurtado Albir, 2001) diferents i treballa d'una manera diferent, i per tant arriba a conclusions diferents.

Com bé s'ha comentat a l'inici d'aquest treball, és molt important tenir en compte els conceptes de *equivalència* i de *finalitat*. Si un traductor segueix una *estratègia* basada en la equivalència, aleshores el resultat serà una traducció molt semblant al TO. Si, en canvi, es pren la finalitat com a referència, aleshores el resultat no serà tan fidel al TO, sinó que respondrà a uns objectius.

També hem observat que la pertinència de ús d'una *tècnica de traducció* o una altra no només està relacionada amb l'estratègia del traductor, sinó també amb el context amb el context en el qual s'efectua la traducció i amb la finalitat que aquesta persegueix, que pot ser que sigui diferent degut a un canvi de destinatari, a un ús diferent de la traducció o fins i tot a una opció persona. No es tracta, doncs, de formes oposades i irreconciliables de traduir, ni de conjunts de tècniques associades a estratègies o mètodes de traducció diferents, sinó processos diferents regulats per principis diferents en funció d'objectius diferents. Tanmateix, es feina del traductor saber diferenciar el raonament i la tècnica apropiada per a cada cas, i escollir la traducció més escaient. Aquesta aptitud per trobar la solució s'obté, normalment, a través de l'experiència i la formació. És per això que ens semblava interessant comparar traduccions fetes per professionals amb traduccions fetes per estudiants, i analitzar les solucions escollides per cadascun.

Per una altra banda, com ja hem vist, no tan sols existeixen problemes de traducció entesos com a tal, sinó que hi ha d'altres relacionats amb l'adaptació a la LM i la fluïdesa del text. Un bon traductor ha de respectar el màxim possible el TO i l'estil de l'autor, però al mateix temps ha d'adaptar-lo a les normes gramaticals, sintàctiques i orals de la LM. Així doncs, ha de saber trobar l'equilibri entre fidelitat al TO i la naturalitat en la LM.

La conclusió que podem extreure d'aquest treball és que una traducció publicada no implica necessàriament una garantia de qualitat. Podem observar en els fragments que hem analitzat alguns errors de traducció, com és el cas de «casarilla» per part de MED, entre altres. No obstant això, no és aquest el cas de les traduccions de MD, que estan perfectament adaptades a la idiomàtica de la LM i tenen una qualitat difícil d'igualar per un traductor en formació.

## BIBLIOGRAFIA

### REFERÈNCIES

- Borey, Eddie (2001). *Bartleby the Scrivener Bibliography*. GradeSaver. Recuperat l'1 de setembre de 2015 de <http://www.gradesaver.com/bartleby-the-scrivener/study-guide/bibliography>.
- Cochrane, J. (1969). *The Penguin book of American short stories* (Vol. 2919). Penguin UK.
- Emory, E. (1991). *Historia de la literatura norteamericana*. Cátedra, Madrid.
- Genette, Gérard (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. Cátedra.
- Lauter, P. (2010). *A companion to American literature and culture*. John Wiley & Sons.
- Levine, R. S. (1998). *The Cambridge Companion to Herman Melville*. Cambridge University Press.
- Lotman, Yuri (1978). *La estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo
- Manzano Arjona, J. (2004). *Literatura versus filosofía. Bartleby o el nihilismo minimal*. Recuperat l'1 de setembre de 2015 de [http://www.tindon.org/julia\\_manzano/literatura4.pdf](http://www.tindon.org/julia_manzano/literatura4.pdf).
- Melville, Herman (1995). *Bartleby, l'escrivent*. Traducció de Pilar Aguilar. Alzira: Germania. Col·lecció L'andana.
- Melville, Herman (1995). *Barleby el escribiente: una historia de Wall Street* (Texto bilingüe); introducció i traducció de María Eugenia Díaz. León: Universidad.
- Melville, Herman (1983). *Bartleby, l'escrivent: una història de Wall Street*. Traducció de Miquel DescLOT. Barcelona: Edicions del Mall.
- Melville, Herman (2016). *Bartleby, l'escrivent*. Traducció de Pau Garcia i Josep Marco. Alzira: Bromera (en procés).
- Pym, A. (2009). *Exploring translation theories*. Routledge.

- Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléfica inglés-español*. Universidad de León.
- Rimmon-Kennan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London and New York: Methuen.

## **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTARIA**

- Ainaud, J., Espunya, A., Pujol, D. (2003). *Manual de traducció anglès-català*. Eumo editorial.
- Press, Oxford University. *Oxford Dictionary Online*. Disponible en: <http://oxforddictionaries.com/>