

A cor què vols: sociolingüística de la traducció exòtica

Ovidi Carbonell i Cortès

Universidad de Salamanca. Facultad de Traducción y Documentación
37008 Salamanca. Spain

Sumari

Voravius i esfilagarsades	Un exemple: el tractament
<i>Les mil i una nits</i>	de la metàfora
Simetries i dissimetries	Bibliografia

Dins d'un volum d'homenatge a la que fou una companya i amiga excepcional, em sento molt honrat de poder col·laborar-hi amb unes breus notes sobre la traducció d'un llibre mític en la història dels lligams culturals entre Europa i el món d'expressió àrab. La traducció de *Les mil i una nits* duta a terme per Dolors Cinca i Margarita Castells, per primera vegada en llengua catalana, ha estat sens dubte una obra mestra, que hauria de prendre's com paradigma del que ha de ser traduir d'una cultura entesa tradicionalment com la seu de l'alteritat.

La traducció, en general, pot considerar-se una modalitat de llenguatge en ús. Tanmateix, en la traducció les circumstàncies comunicatives són força diferents de les que podem trobar en un intercanvi *espontani*, fins i tot quan es fa servir més d'una llengua.¹ La traducció, per molt experimentat que sigui el traductor, per molt «natural» que li surti, és sempre una recreació, un llenguatge *cursiu*, seguint Xavier Lamuela, en què el traductor recrea o representa unes situacions comunicatives en les quals no ha participat de primera mà. El seu èxit rau en la seva capacitat de submergir-s'hi; com que la reproducció exacta d'aquest univers del discurs original és tasca utòpica (i podríem dir que irrellevant), la traducció tracta sempre d'arribar a un compromís entre la situació comunicativa original i la nova: entre el desig mimètic (no gaire lluny d'una dèria dominant) d'atènyer la posició privilegiada dels receptors originals i el desig més humil d'ampliar i transformar el seu propi univers bo i incorporant-hi experiències noves. El caràcter contradictori de la traducció a l'Occident sovint s'amaga sota la fal·làcia d'una *equivalència* que només

1. En sentit estricte, en tota situació comunicativa entra en joc un bon nombre de subcodis. Àdhuc en situacions polilingües, els parlants solen fer un ús dels codis lingüístics diferents que s'apropa molt al que descriu el concepte de *registre*: els canvis de codi són determinats per les funcions que els parlants assignen a cada llengua.

existeix, en el sentit tradicional, en casos molt determinats. En realitat, l'equivalència, de tan mala anomenada actualment, no és tant una fal·làcia com una estratègia ideològica ben real que emmascara situacions molt complexes, abonant la il·lusió de la correspondència plena en circumstàncies en què no tots els participants gaudeixen del mateix poder o posició. Hauria de semblar-nos almenys una mica estrany que el traductor meresca, per defecte i gairebé sempre, la dubtosa confiança que la traducció és perfectament fidel a l'original (de resultes d'això, els lectors solen oblidar que hi ha hagut un traductor i un procés de traducció), i així ha semblat a Venuti i a un grapat de traductòlegs actuals, que rebutgen l'equivalència i opten per una concepció més dinàmica d'allò que s'escau en el gran ventall d'accions diverses que anomenen *traduir*.

Però jo no puc estar-me de rescatar l'equivalència com una categoria (o conjunt de categories) que encara és útil, perquè ho és per als qui intervenen en el procés traductor. És des d'una suposada equivalència (d'una equivalència suspesa) que podem afirmar que ens comuniquem, però és també a partir del seu establiment que hom exerceix violència o control ideològic. Crec que, des de la posició del traductòleg que vol esbrinar fins a quin punt s'està exercint un tal control ideològic per mitjà de la traducció, i quina és la seva naturalesa, la línia adequada d'actuació és la de posar a prova els graus de *suspensió de l'equivalència* que s'hi escauen (entesa aquesta suspensió com l'aparició d'efectes que els destinataris de l'obra original no desitjarien —d'efectes que atenuen o anul·len l'actuació dels participants en el procés comunicatiu original, en termes sociològics). És, si fa no fa, una qüestió pràctica: atès que l'exercici del poder és molt difícil d'avaluar en el text des de les circumstàncies macroscòpiques de la cultura en general, fóra més pràctic considerar-lo des de la suposada *normalitat* a la qual vol arribar-se: posant a prova l'equivalència que es vol obtenir al nivell microscòpic de la textura lingüística de la traducció. El que vull dir no és altra cosa que 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.

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. D'una banda, entren en joc els mateixos elements que són d'interès en la investigació antropològica (les qüestions *èmiques* i *ètiques*, vegeu Boix i altres 1999: 54-55); d'altra banda, els aspectes lingüístics i semiòtics són fonamentals.

Voravius i esfilagarsades

Anem a pams. La traducció que anomene *exòtica* no és més que un aspecte o modalitat més de la traducció cultural, és a dir, de la negociació que té lloc quan un text pertanyent o originat per una cultura es posa a l'abast d'una altra (i dintre d'aquesta definició apressada incloc els textos que s'han produït precisament per transme-

tre'ls a l'altra cultura). En el tombant del mil·leni s'ha posat de moda entre els teòrics del postcolonialisme adoptar metàfores tèxtils per a referir-nos al contacte entre cultures (i els seus *textos*). La idea que perdura entre els més avesats és que en la comunicació, a banda d'intents d'imposició de poder i lluites per lliurar-se'n, també hi ha un escenari en el qual les ideologies, les identitats i la mateixa llengua sofreixen certa hibridació que qüestiona les assumpcions acceptades. Aquesta hibridació és l'*esfilagarsament* a què es refereix Spivak (1993: 180), perquè les cultures no tenen «voravius» definits. La il·lusió de l'equivalència és la dels textos-cultures-teixits ben tallats i pertanyents a draps diferents que l'observador-drapaire-comprador pot examinar des del taulell. La postura més aviat discursiva (o postcolonial) és que la tela forma part de nosaltres, ens ajuda a definir-nos —però el contacte amb altres teixits en va filant un de nou.

Tot açò pot resultar molt abstracte. Però jo crec que la metàfora de l'esfilagarsament és bona per a la traducció, i sobretot per a la traducció de cultures *exòtiques*, que sempre s'han considerat ben llunyanes i alienes, i les dificultats de comprensió de les quals trobaven justificació en el fet que l'altre és altre (és altra tela), i moltes coses ens han de semblar estranyes i no es podran entendre —si no és que responen a una lògica *perversa*.

Si la traducció es fa d'acord amb els pressupòsits de la sociolingüística, tot essent conscients de les ideologies que es poden fer servir, aleshores la traducció per força es farà estranyament familiar (familiar dins d'un entorn en principi estrany). I llavors el teixit començarà a prestar-se.

Les mil i una nits

La traducció de Dolors Cinca i Margarita Castells és un goig de llegir i és una gran traducció. I no tan sols pel fet que sigui, als ulls dels arabistes, «fidel» a la llengua i cultura d'origen, que haja suposat un immens treball d'exegesi ecdòtica, confrontant un fum de fonts i el seguiment de les anades i tornades dels manuscrits i versions diferents (vegeu la Introducció a la traducció). Ho és perquè aconsegueix confirmar la sentència de Borges: «un llibre inesgotable... capaç de tantes metamorfosis» (1977: 71), bo i allunyant-se de la tradició exotitzant que esclerotitza textos i cultures. Podríem aventurar-nos a dir que aquesta traducció és *infidel*... en el sentit, però, que frustra les expectatives dels lectors que volien acostar-s'hi com tradicionalment ho han fet a les versions en castellà o altres llengües europees. Conversant un dia amb un company traductor i traductòleg, aquest opinava que, si hagués de traduir una obra com *Les mil i una nits*, de segur optaria per solucions exotitzants, ja que d'altra manera seria doblement traïdor: tota traducció traeix el text d'origen, però familiaritzar el text que es busca llegir precisament per raó del seu exotisme, equival a traïr el text i els lectors alhora.

Bé, segur que hi ha molts graus de traïció, des de l'alta traïció del qui s'allunya conscientment del propòsit pragmàtic de l'original per servir propòsits no gaire diferents dels de les ideologies colonials, a la mentida piadosa de qui prefereix no traduir literalment frases fetes i perdre força informació en el procés. Assumir que un text és *exòtic* en essència és obviar totes les qüestions ideològiques

que determinen per què una cultura és considerada exòtica, i per a quins propòsits serveix.

Més m'estimo endinsar-me en esbrinar per què la idea d'*exotisme* s'esvaeix en llegir aquesta traducció. *Les mil i una nits* catalanes no és una traducció infidel, ans bé és una traducció ambivalent i subversiva, perquè posa en dubte les assumpcions dels lectors i, sense que ells ho esperen, fa que es troben submergits en un món que és diferent però no aliè: llunyà, potser, en l'espai, en el temps i en el conjunt de mons possibles, però ben a prop pel que fa al comportament humà i també cultural. No hi ha altra versió de *Les mil i una nits* que ens apropa tant a les experiències i a l'univers cultural dels personatges —i això rau sobretot en l'ús del llenguatge, i en concret, en l'ús de la fraseologia.

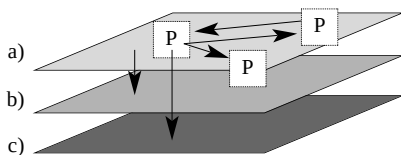
Joaquim Mallafrè, genial traductor de l'*Ulisses* de James Joyce, ens parla en unes línies memorables com va tractar de fer que la seva traducció «també ens soni familiar, pròxima», encara que fos una obra situada a Dublín, escrita per un autor dublinès i amb personatges d'aquella mateixa ciutat. De vegades podia trobar un equivalent en català de l'expressió que volia traduir, però això no era el més freqüent. Llavors el traductor es va adonar que calia seguir el joc a Joyce. Calia entrar en el remoreig d'al·lusions, expressions i records quasi oblidats de frases familiars, contes i cançonetes de la infantesa, jocs de xicots, endevinalles, rèpliques iròniques, a banda de citacions, dades i retalls històrics i altres qüestions culturals que li van permetre bastir un preciós recull de material que potser no el va utilitzar tot, però amb el qual va fer una traducció envejable que fa que el lector penetri el món dublinès de Joyce de manera semblant a com ho fa el lector original. El recull del traductor, a la manera de fitxes, va permetre a Mallafrè (com també als qui llegeixen la seva traducció) retrobar la seva *memòria oral*. El món de *Les mil i una nits*, tot i que se situa en un Orient que Borges va voler pintar fonamentalment *distant*, per a l'àrab que el llegeix, és en part distant i en part ben proper. De vegades el llenguatge pot resultar arcaic, però en altres casos s'apropa a la «memòria oral» dels àrabs d'una manera no gaire diferent d'aquella altra immensa obra que és l'*Ulysses*. I crec que l'estratègia de Dolors Cinca i Margarita Castells és del tot encertada. També elles han fornit un bon recull de material que els permet passar de registres altament formals (*Oh, gran rei dels genis!* [14], *Oh soldà i prohomo dels genis* [19], etc.) a d'altres familiars (*nineta dels meus ulls!* [44], etc.), informals (*més escurat que la butxaca d'un pobre* [10], *clavar-li un fart de llenya* [11], *Vinga, que encara no hem acabat!* [50], etc.), o obertament d'argot (*Us ordeno que m'endinyeu l'estaca* [7], *Ments per la gola, bagassa!* [44], *s'empescà aquesta bòfia* [55], etc.), passant del discurs oral a l'escrit, d'un registre a un altre emprant tot tipus de locucions, frases fetes, refranys i, fins i tot, recreacions de conjurs i poemes, per no parlar del vocabulari, que de vegades és altament especialitzat i a voltes ha extret d'arrels locals i vives la saba necessària per a un resultat fresc, senzill i que es llig sense esforç. Analitzar tots aquests recursos des d'un punt de vista sociolingüístic podria ser un treball tan infinit com el mateix llibre de *Les mil i una nits*; aquí he esmentat uns quants exemples trets de les primeres pàgines.

És clar que hi haurà teòrics que, seguint Venuti i altres, ens diran que familiaritzar un text vol dir apropar-nos massa a una *assimilació* del text a la cultura receptora. Com

ja he dit en altres ocasions, estranyar pot ser un recurs ideològic tan reductor com la familiarització. Tot depèn de quines són les cultures que entren en el joc.

Simetries i dissimetries

La traducció de qualsevol obra tracta de reproduir els recursos pels quals *estableixen la seva identitat* els participants en la comunicació. Això és cert de qualsevol intercanvi lingüístic (o semiòtic). Ara bé, aquest establiment o construcció d'identitats té moltes dimensions en la traducció. De fet, tenim tres plans diferents:



1. Construcció de la identitat dels personatges (p) en relació amb ells mateixos i amb l'entorn propi del món possible creat (a).
2. Construcció de la identitat dels personatges en relació amb el món real dels receptors en la llengua i la cultura d'origen (b).
3. Construcció de la identitat dels personatges en relació amb l'univers de discurs de la llengua i la cultura de destinació (c).

De tota manera, sovint és molt difícil esbrinar els termes d'aquestes construccions d'una manera més o menys exacta, atès que aquests plans són, alhora, pluridimensionals. En el cas de *Les mil i una nits*, els plans (b) i (c) esdevenen *complexos*: pel que fa a la situació comunicativa original, aquesta és *plural*: hi ha molts manuscrits i versions superposades, cadascuna amb un seguit de lectors-tipus canviant al llarg del temps i l'espai. També els plans (b) i (c) són barrejats. El que entenem pel llibre amb aquest títol és un conjunt de textos amb l'eco de traduccions prèvies en d'altres llengües (i edicions en àrab influïdes al mateix temps per les traduccions europees). Només podem considerar-lo amb cert grau de fixesa després d'una tasca (ecdòtica) de confrontament de versions —una tasca que han fet en major o menor mesura tots els editors, també en publicar l'obra en àrab. *Les mil i una nits* no han estat mai un text fix i tancat en el sentit tradicional, i les traduccions a llengües europees tampoc no han contribuït a aquesta idea.

Un exemple: el tractament de la metàfora

La història del comerciant i el geni és una de les primeres de les *Nits*; de fet, és la primera història que conta Xahrazad en el conte introductori —la primera de les mil i una nits— i a partir de la qual aniran enllaçant-se totes les altres històries. Un comerciant havia donat mort sense voler al fill d'un geni, i aquest vol matar-

lo en venjança. El comerciant li suplica que li deixi uns dies per a arreglar els seus assumptes, prometent, per la seva fe de creient, tornar a rebre el càstig. El geni hi accedeix. Quan el comerciant torna al lloc i espera el geni, passa un xeix, i el comerciant li conta la història. El xeix diu (segons l'edició ZER y traducció de Dolors Cinca i Margarita Castells):

والله يا أخي ما دينك إلا دين عظيم، وحكايتك حكاية عجيبة، لو كتبت بالابر على أماق
البصر، لكانت عبرة لمن اعتبر. ثم أنه جلس بجانبه، وقال له: والله يا أخي لا أبرح من عندك
حتى أنظر ما يجري لك مع ذلك العفريت.

Wal-lahu yā akhī mā dīnuka il-lā dīnu °aZīmu, wa Hikāyatuka Hikāyatu °ajībatu, law katabat bi-l-ibr °alā āmāq al-baSr, la kānat °ibratan liman a°tabīru. [Thumma annahu jalasa bijānibihi, wa qāla lahu:] Wal-lahu yā akhī lā abraHu min °indaka Hattā anZaru mā yajrī laka min dhalika al-°ifrīti. [11]

—Veig que teniu paraula, sou d'admirar. I realment la vostra història és digna de ser contada. Heu despertat la meua curiositat i no penso marxar sense saber com acaba tot això.

Sumant l'acció a les paraules, va anar a seure devora el comerciant... [13]

Per la seva banda, Vernet tradueix més «literalment» al castellà d'aquesta manera:

«¡Por Dios, hermano mío! Tu fe religiosa es una gran fe. Tu relato es un relato portentoso que si se escribiese con agujas en los lagrimales, sería una magnífica enseñanza para quien quisiera reflexiona». Sentándose luego a su lado, añadió: «Por Dios, hermano! No me apartaré de ti hasta ver lo que ocurre con ese *efrit*». [17]

Si comprovem aquestes traduccions seguint els tres criteris fonamentals per a l'avaluació de traduccions concretes que indicà Nida (citats per Mallafrè 1991: 53):

- eficàcia del procés comunicatiu
- comprensió de la intenció original
- equivalència de resultats

la traducció castellana de Vernet ens acosta al significat individual dels mots àrabs, però ens allunya del resultat comunicatiu original. Des del punt de vista sociolingüístic, la relació entre els participants, els graus de formalitat i de confiança, el *tenor funcional*, en definitiva, resta distorsionat. La fórmula *yā akhī* (fórmula habitual d'adreçament sense equivalència en català o castellà) perd la intenció de «mos-tra de compadiment» en la versió catalana, però en la castellana s'omple de nous significats, recolzats per la seva repetició i la contigüitat a una imatge metafòrica xocant. El resultat és que tant la fórmula d'adreçament com la metàfora es transformen en *elements representacionals*, de creació d'identitats culturals caracterit-

zades per la seva alteritat o *exotisme*. Els usuaris d'aquest tipus de llenguatge queden englobats, *per al lector de la traducció però no per al lector de l'original*, en representants d'un grup determinat. Contràriament a l'ús social habitual del llenguatge, aquesta percepció no és escollida pels personatges (o el seu autor), ans bé pel receptor de fora.

És important no barrejar les intencions pragmàtiques pròpies de la varietat sociolingüística, de les intencions literàries o de les qüestions culturals. Òbviament, des d'un punt de vista estrictament literari, de qüestions de gènere, autors castellans com Isabel Allende a *La casa de los espíritus* fan servir conscientment metàfores insòlites (i narren fets fantàstics) amb propòsit literari, i el traductor farà bé de reproduir-les o reescriure-les en la cultura i llengua de destinació, tot i respectant el límits d'acceptabilitat. Aquests límits no són pas fàcils de definir, però sempre són ancorats en la concepció que la cultura té d'ella mateixa. Potser dir que es tracta d'una història «que si s'escriu amb l'agulla a la cua de l'ull fóra una bona lliçó per als qui [volen] reflexionar», és una afirmació que ultrapassa els límits de l'acceptabilitat en qualsevol de les llengües romàniques, bo i concedint un marge per a la suposada literarietat (o caràcter fantàstic) del text d'origen. Però no és que aquí ens trobem davant d'un exemple de símil poètic, ni de realisme fantàstic/exòtic: el que hi ha és un seguit de metàfores gairebé lexicalitzades i al·lusions culturals que no es tradueixen: simplement es calquen.

La traducció tradicionalment «antropològica» de *Les mil i una nits* suposa accedir per complet al món d'origen: una utopia hipertextual que ens remet, per mitjà de notes i comentaris, a una realitat aliena que no és fàcilment al nostre abast. Efectivament, qualsevol traducció de qualsevol text, ja sia l'*Ulysses* de Joyce o una traducció al castellà d'un imprès de la Seguretat Social per a les comunitats hispàniques als EUA, estableix una relació pluridimensional amb un univers cultural i discursiu que sempre restarà prou limitat en la traducció com en tot acte comunicatiu —i aquesta limitació és condició indispensable perquè el procés comunicatiu tingui èxit (Eco 1968: 191). Adonem-nos que les perspectives *postmodernes* tendeixen a privilegiar erròniament la manca de límits en la comunicació veritable, quan el contrari és allò cert, i la tasca del traductor és avaluar fins a quin punt el lector pot abastar aquest altre univers discursiu i establir-hi ponts: això és en gran part una activitat sociolingüística.

Naturalment, moltes implicacions culturals es perdran d'aquesta manera. En la traducció castellana anterior, no hi ha gaires indicis que «anotar una cosa amb agulla als lagrimsals» no és més que clavar-s'ho ben bé al cervell per tal de recordar-ho (i que serveixi d'ensenyament moral). Els catalans no ens clavem literalment coses al cervell (o a la testa), però entenem aquesta frase —que és una mica informal— perquè el cervell és per a nosaltres «la seu del pensament, intel·ligència, seny, judici» (DIEC), de la mateixa manera que *baSar* («ull, vista») ho és per als araboparlants. Tampoc els àrabs necessiten tatuar res amb agulles a la cua de l'ull per tal d'oferir ensenyament moral al desitjós de reflexió, com tampoc no entenen literalment que hi ha anguiles sota les pedres quan el que es vol dir és que hi ha gat en sac (Mattar 1987: 15). La frase de l'exemple és perfectament natural i comprensible en àrab, si bé té un ressò arcaic i formal, però una traducció que vulga

efectes pareguts no tindrà altre remei que prescindir de la imatge original. També es perdrà per complet la intertextualitat de *baSar* («ull, vista; enteniment») i *la kānat ibratan liman a^ctabiru* («fóra una bona lliçó per als qui [volen] reflexionar») amb el discurs alcorànic —una referència lògica, atès que el comportament «admirable» del mercader és d'arrel religiosa. Així, l'Alcorà 3:13 «sí, hi ha en això motiu de reflexió (*ibratan*) per als qui posseeixen enteniment (*ulūi al-abSāri*)», amb variants en Alc. 12:111, 16:66, 23:21 i 79:26, així com en 59:2: «Els que tingueu ulls, preneu exemple!» (*fā^ctabirū yā ulūi al-abSāri*). Si la traducció castellana de Vernet al·ludeix la gran «fe religiosa» del mercader (una limitació necessària de *dīn*, però amb un resultat bastant confús en castellà), l'«ensenyament» i la «reflexió» queden si més no un poc fora de lloc en el mateix context comunicatiu en castellà... si no fos perquè s'assumeixen certes característiques en el discurs dels àrabs que fan relativament acceptable el text. Llavors l'acceptabilitat de la traducció castellana, en la qual sens dubte hi ha certa pèrdua, resta subjecta a la *inflació significativa* de l'exotisme (*overdetermination*, com l'anomenen els teòrics postcolonials en llengua anglesa) i els seus elements representacionals. Al cap i a la fi, i tornant als criteris de Nida, el procés comunicatiu de la versió castellana no resultarà tan eficaç: aquest literalisme radical té l'efecte d'anivellar, que no pas de presentar nous matisos o subcodis al lector. Un anivellament que fa monocroma l'obra.

La traducció de Dolors Cinca i Margarita Castells 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. És important remarcar que molt sovint s'entén la *tasca del traductor* en un món postcolonial, seguint teòrics com Gayatri Spivak o Homi Bhabha (tots ells partint dels treballs del filòsof alemany Walter Benjamin), com una defensa del literalisme a ultrança. Al meu parer, traduccions com *Les mil i una nits* catalanes de Dolors Cinca i Margarita Castells posen en evidència els perills exotitzants del literalisme i aclareixen quines són les estratègies adients per a bastir ponts vàlids entre cultures —ja sia *fent que la novetat entri en el nostre món* (Bhabha 1993: 212), ja sia *fent l'acte més íntim de lectura*: un acte d'amor al text i a la cultura d'origen (Spivak 1993: 180). Aquesta entrada en el nostre món, o aquest acte amorós vers el text traduït, només es pot fer seguint el camí de Mallastrè, o Cinca, o Castells: posant el text en comunicació amb la memòria oral catalana, fent nostre el text en certa mesura (com sempre ha estat en la història de la traducció), però també «buscant l'altre en nosaltres mateixos» (Spivak 1993: 179), construint un *alter-ego* (o un món alternatiu) amb el qual puguem comunicar-nos (Spivak 1993: 181). Tornant a *Les mil i una nits* catalanes, aquesta obra no és en absolut una familiarització sistemàtica i assimiladora en el sentit criticat per Venuti (1994). Crec que és una simplificació excessiva (i subordinada a la ideologia exòtica) pensar que la recomanació de Spivak de «rendir-se a la retòrica lingüística del text original» (Spivak 1993: 189) equival a *calcar la retòrica del text original* —una retòrica entesa en el sentit pejoratiu del terme. Cal, contràriament, *adoptar* les estructures retòriques de l'original tot adaptant-les a la llengua i la cultura de destinació: preservant l'*actuació* de les identitats culturals que hi entren, «to discriminate on the terrain of the original», reconèixer

i fer veure de quina manera s'organitza el terreny de l'original. Això és, doncs, el que van fer Dolors Cinca i Margarita Castells. El resultat és una obra que es llig com catalana sense perdre de vista el món del qual surt: exacta, respectuosa, amena i viva.

Bibliografia

- BHABHA, Homi (1993). «How Newness Enters the World». A: *The Location of Culture*. Londres i Nova York: Routledge, p. 212-3.
- BOIX I FUSTER, Emili; VILA I MONTERO, F. Xavier (1999). *Sociolingüística de la llengua catalana*. Barcelona: Ariel.
- BORGES, Jorge Luis (1977 [1980]). «Las mil y una noches». A: *Siete Noches*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, p. 59-64.
- CINCA, Dolors; CASTELLS, Margarita (trads.) (1995). *Les mil i una nits* (3 vols.). Barcelona: Proa.
- ECO, Umberto (1968). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.
- LAMUELA, Xavier (1987). *Català, occità, friülà: llengües subordinades i planificació lingüística*. Barcelona: Quaderns Crema.
- MALLAFRÈ, Joaquim (1991). *Llengua de tribu, llengua de polis: bases d'una traducció literària*. Barcelona: Quaderns Crema.
- MATTAR, Antoine C. (1987). *La traduction pratique*. Beirut: Dar el Machreq SARL.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1993). «The Politics of Translation». A: *Outside in the Teaching Machine*. Londres i Nova York: Routledge, p. 179-200.
- VENUTI, Lawrence (1994). *The Translator's Invisibility*. Londres i Nova York: Routledge.
- VERNET, Juan (trad.) (1990). *Las mil y una noches* (2 vols.). Barcelona: Planeta.