

La paratextualitat en la traducció mediambiental de divulgació: els jocs de paraules i la intertextualitat

El discurs mediambiental* naix a mitjans del segle XX, bàsicament, perquè es comença a prendre consciència del deteriorament de l'espai natural. Els factors que condicionen aquesta degradació es troben en les conseqüències generades pel procés d'industrialització i per determinades formes de consum (Pérez-Agote, 1979: 92).

El primer país on apareix aquest discurs és als Estats Units d'Amèrica, on a partir de l'obra *Silent Spring* (1962) de Rachel Carson es va prenent consciència dels efectes determinats per la mà humana en la natura. Tanmateix, no és fins que el poder polític s'apropia d'aquest discurs, que tota la societat pren consciència plena d'aquests fenòmens:

No cabe la menor duda sobre que el poder político no es quien en primer lugar plantea la degradación del medio ambiente como consecuencia o producto del sistema social. Pero tampoco cabe duda sobre su posterior intervención en el proceso, tomando la degradación como tema de su actuación política no sólo a instancias de unos determinados movimientos y de las críticas de ciertos grupos, sino intentando coger la batuta del proceso de formación de una conciencia social, de una determinada problematización de los fenómenos. (Pérez-Agote, 1979: 21)

N'és un bon exemple el discurs que va elaborar Nixon, el gener de 1970, en el qual avançava que aquests problemes constituïrien la «preocupació principal del poble americà» en les dècades futures (*Ibid.*: 22). En aquest sentit, alguns autors defensen una diferència de discursos entre el mediambientalisme i l'ecologisme. Andrew Dobson, per exemple, assevera que el mediambientalisme «aboga por una aproximación administrativa a los problemas medioambientales, convencido de que pueden ser resueltos sin cambios fundamentales en los actuales valores o modelos de producción y consumo», mentre que l'ecologisme «mantiene que una existencia sustentable y satisfactoria presupone cambios radicales en nuestra relación con el mundo natural no humano y en nuestra forma de vida social y política» (Dobson, 1995/1997: 22).

* Aquest treball s'emmarca dins del projecte d'investigació BSO2002-10689-E del Ministeri de Ciència i Tecnologia espanyol.

Amb aquesta dualitat en l'enfocament mediambiental, es va desenvolupant en les societats occidentals un discurs polític que s'apropia d'aquests valors sense fer trontollar massa les estructures establertes, com indica María José Guerra: «El modo de vida occidental no es cuestionado sino en ámbitos minoritarios. Su aparato de propaganda, la publicidad, distorsiona y manipula cualquier conato de objeción y lo acomoda a sus fines: lo verde vende» (Guerra, 2001: 30).

Això no obstant, la conseqüència immediata d'aquest discurs és que fa plantejar-se a la societat algunes qüestions a nivell d'actuació personal i quotidiana: «La vida cotidiana queda en cuestión a niveles nunca soñados: qué comemos, qué compramos, cómo nos desplazamos, con qué limpiamos, cuánta energía dilapidamos, cuánto ensuciamos...» (*Ibid.*: 31). Aquestes preguntes també fan que la societat es qüestione alguns dels seus valors morals, ja que «preguntas antes irrelevantes cobran ahora, frente al telón de fondo de la ruina ecológica del planeta, un nuevo sentido moral. Nuestros hábitos y costumbres están en el punto de mira porque nuestro *ethos* – actitudes y costumbres– se han “desmoralizado” a la luz de las nuevas condiciones» (*Ibid.*: 31).

En qualsevol cas, el que és innegable és l'efecte globalitzador que té aquesta degradació del medi, la qual cosa ha originat una diversificació dels grups que componen aquest moviment ecologista: l'ecosocialisme, la suma de la inspiració marxista i la preocupació ecològica; l'ecofeminisme, el vincle entre la dona i la natura; l'anomenada «Justícia Ambiental», que denuncia el racisme de les zones industrials, habitades per minories racials; i el denominat «ecologisme dels pobres», que declara l'asimetria socioecoètica entre el Nord i el Sud (*Ibid.*: 24–29).

En aquest estat de les coses, els distints grups que conformen el debat mediambiental, tracten de disseminar al màxim el seu discurs i, efectivament, una de les millors maneres és a través de la divulgació dels seus textos. Aquesta divulgació, però, es produeix majoritàriament als Estats Units i, per tant, en llengua anglesa. En aquest sentit, la traducció a d'altres llengües és l'instrument que, juntament amb un registre de divulgació, afavorirà l'espargiment d'aquest discurs científic al llarg de la història.

1 Objectius d'aquest estudi

El discurs mediambiental ha originat al llarg de les últimes dècades un gran nombre de gèneres textuais, que responen a la producció dels distints grups que actuen en aquest camp multidisciplinar del coneixement científic

i tècnic. La selecció del corpus que forma part d'aquest article s'ha enfocat en un d'aquests grups, concretament en un dels gèneres elaborats pels grups d'ideologia ecologista. Aquest gènere té un caràcter marcadament divulgatiu, la qual cosa suposa, en primer lloc, la possibilitat de detectar elements discursius de caire cultural i ideològic; i en segon lloc, trobar un corpus suficient en la traducció des d'una llengua origen majoritària, l'anglès, a almenys dues llengües: una majoritària, com és el castellà, i una altra minoritzada, com en el cas del català. Això ens permet comprovar alguns aspectes des del punt de vista sociolingüístic, és a dir, si la condició sociolingüística de cadascuna d'aquestes llengües determina algunes decisions traductològiques, de quina manera s'articulen, i com afecta des del punt de vista ideològic al producte final. A més a més, hem estimat oportú focalitzar aquest treball en una col·lecció d'una mateixa editorial per acotar el camp d'investigació a una problemàtica ben definida i en un àmbit molt limitat.

La metodologia que s'ha pretés seguir en aquest estudi té a veure amb els estudis descriptius en traducció. En aquest sentit, si seguim la nomenclatura de Holmes (1988: 95–96), podríem dir que el nostre treball és un estudi descriptiu orientat cap al producte i cap a la funció (*product-oriented*, i *function-oriented*), ja que el que es pretén és fer una anàlisi descriptiva d'unes traduccions concretes i, alhora, veure de quina manera poden funcionar en el context sociocultural que les acull.

Els estudis que examinen la traducció com a producte no tenen en compte els estudis que l'analitzen com a procés, però sí a l'inrevés. Tanmateix, és cert que des de l'anàlisi dels resultats materialitzats en les traduccions es poden observar les tècniques i deduir-ne les estratègies que els traductors han seguit durant el procés traductor (Mayoral, 2001: 51).

En aquest sentit, podem dir que, tot i tractar-se d'un estudi enfocat des de l'anàlisi de les traduccions com a productes, a partir d'aquesta deduïm una sèrie d'aspectes que tenen a veure amb el procés traductor. És clar que, com en qualsevol activitat intel·lectual, l'objectivitat total no es pot aconseguir, i com afirma Anthony Pym, els estudis descriptius no són neutrals (Pym, 1999: 112).

Malgrat tot, el mateix reconeixement d'aquesta subjectivitat implícita en els estudis descriptius ha de portar a una compensació parcial dels seus efectes per a tractar de mitigar-la; de fet, aquest és un factor comú en el desenvolupament de les ciències socials.

Fet i fet, sobre la base d'aquestes premisses, en aquest estudi ens proposem analitzar uns elements paratextuals, com són els jocs lingüístics apa-

reguts en els títols dels capítols que conformen l'obra d'estudi, així com les seues traduccions al català i a l'espanyol, per tal de detectar les tècniques que s'han seguit en cada cas i les repercussions, culturals, sociolingüístiques, etc., que puguen tenir en el conjunt de les obres.

2 Descripció de les obres estudiades

El corpus objecte d'aquest estudi consta de quinze llibres (la referència dels quals apareix al final d'aquest article): cinc originals en llengua anglesa, les cinc traduccions corresponents en llengua catalana i les cinc traduccions corresponents en llengua castellana. Per facilitar-ne la lectura, a partir d'ara les denominarem de forma abreviada de la manera següent: 1) *Earth*, 2) *Energy*, 3) *Animals*, 4) *Recycler*, i 5) *Life*. Els llibres pertanyen al camp científic de l'ecologia, tot i que cadascun tracta subtemes relacionats amb el reciclatge, els animals, les plantes, la medicina i l'energia. Els originals anglesos daten des de l'any 1989 fins al 1992, mentre que les traduccions daten de 1992 fins a l'any 2000. Els anys de publicació d'un mateix títol en català i castellà es corresponen sempre.

Quant a la caracterització de les obres, si seguim la classificació d'Hurtado (2001: 94), podem afirmar que aquestes traduccions són de tipus científicotècnic, que pertanyen a la classe de traducció professional, que la modalitat de les traduccions és la traducció escrita i que segueixen un mètode més literal, més lliure o més comunicatiu, depenent dels casos. D'altra banda, atenent al tipus de gènere científicotècnic podem encabir aquests textos dins dels manuals, tot i que les convencions que hi regeixen, a causa del seu caràcter divulgatiu (Mayoral, 1994: 77 i Cabré, 1999: 24), són molt àmplies.

2.1 Característiques generals dels originals

L'objectiu d'aquests llibres és acostar els lectors al món de l'ecologia de manera senzilla, però també convèncer els lectors perquè canvien els seus costums quotidians i perquè es convertesquen en autèntics activistes ecologistes a través de la realització de determinades accions.¹ En les cinc

1 Bertha M. Gutiérrez assevera que «en este tipo de textos, donde el autor trata aún más de convencer y persuadir que en el trabajo puramente científico, es frecuente encontrar posiciones militantes y argumentaciones menos objetivas de las que habitualmente se manejan en los artículos científicos destinados a los especialistas. Todo lo dicho implica la inclusión de distintos recursos emotivos, como el humor, los juegos de palabras, las

obres s'observa l'ús de tres de les tipologies textuais: l'explicació per a presentar les dades, els fets i les fonts d'on s'ha extret la informació, l'argumentació per a definir la postura dels autors respecte de les dades i la instrucció per a indicar als lectors què s'ha de fer per reduir les dades exposades o, fins i tot, evitar que es tornen a produir els fets relatats.

Un dels trets més destacables en la caracterització de cadascun d'aquests tipus textuais en aquest corpus és l'ús dels temps verbals. En la part expositiva del text, les dades es presenten a través de fets expressats amb el present d'indicatiu (*In New York state alone, tires take up an estimated half-million cubic yards of landfill space each year*), però també se sol utilitzar o bé el pretèrit perfect (*Aluminum was more worth than gold when it was discovered*) o bé el pretèrit indefinit (*Landfill gas has even been used to carbonate soft drinks*). Les dades que se solen donar pertanyen a la relació d'organismes, associacions, empreses privades; a fonts bibliogràfiques de consulta; i a dades de caràcter energètic, climàtic o ecològic, en general.

Per a l'argumentació, també se sol utilitzar el present en oracions enunciatives (*As in the U.S., the major threat of getting AIDS when traveling is through sexual activity with an infected person*) i interrogatives (*Do you know, for example, how it's spread and why it's so deadly?*), però també formes condicionals (*if we recycled just half of them, we could save over 12 million cubic yards of landfill space*) i futures (*An air conditioner exposed to direct sun light will use up to 5% more energy than a shaded one*).

En canvi, en les instruccions i recomanacions a seguir, és l'ús de l'imperatiu el temps verbal dominant, utilitzant el *you* com a adreçament directe al lector (*Be careful with car air-conditioners*). Aquest és un dels trets discursius que es relacionen directament amb la finalitat de convèncer els lectors.² A més a més, aquesta característica també és habitual en els títols que introdueixen els capítols, tant en positiu (*Find Your Roots*) com en negatiu (*Don't Can It*). Ara bé, també és freqüent, tot i que menys que l'imperatiu, l'ús de formes condicionals, sobretot per a especificar el cas en què es puga trobar cada lector i la recomanació que s'ajusta més a cada cas (*If you got a severe, blistering sunburn during childhood, you're more likely to get the most deadly form of skin cancer later in life*). Això passa, per exemple, en llibres

alusiones constantes a elementos del mundo cotidiano... típicos de los textos de divulgación y proscritos en el discurso científico» (Gutiérrez, 1998: 322).

2 Vicent Montalt és de l'opinió que «en definitiva, des de l'article més especialitzat fins al text més divulgatiu, els autors, a més de transmetre una informació amb valor científic, fan ús d'una sèrie d'estratègies per persuadir (o, en el pitjor dels casos, dissuadir) el lector» (Montalt, 2000: 56).

com *Life*, en què moltes de les recomanacions estan personalitzades, segons les dolences de cadascun.

D'altra banda, els llibres estan redactats utilitzant un llenguatge divulgatiu que es caracteritza en primer lloc, per l'ús de marcadors textuais (punts, números, guions, subratllats, emmarcament de la caixa, dibuixos, etc.) que esquematitzen el text; en segon lloc, per la diversitat en la tipologia de lletra que apareix en els subtítols de cada apartat; i finalment, en un llenguatge planer, sense gaire terminologia, només la imprescindible. Tanmateix, encara que en aquests tipus de textos no hi ha gaire terminologia, a causa del seu caràcter divulgatiu, de vegades no es pot evitar. En aquest sentit, la terminologia que apareix en els cinc llibres es relaciona amb diverses branques del saber com ara la medicina, la química, la biologia, la indústria, la climatologia, la gastronomia, la cosmètica, l'agricultura, l'economia, etc.

Una altra característica que podem observar en aquests llibres és la citació. En algun llibre, com ara *Animals*, s'introdueix cada capítol amb una o diverses cites d'escriptors, actors, cantants, polítics, activistes ecologistes i, fins i tot, fragments de la Bíblia. De vegades, fins i tot, s'ha encarregat el pròleg a una persona amb prestigi social, com ara, Linda McCartney, o a un expert en la matèria, per exemple, al degà de l'Escola de Salut Pública de la UCLA. La finalitat d'aquesta característica és la de mostrar al lector que personalitats de diferents àmbits científics i artístics comparteixen les tesis que defensa aquest llibre.

A més a més, l'ús de jocs de paraules per a titular un capítol és una pràctica usual. Aquests jocs de paraules es caracteritzen per l'ús d'al·literations, equívocs, paranomàxies i homofonies. En aquest sentit, n'hi ha que juguen amb el doble sentit de les expressions, a través de la pronúncia dels mots; d'altres fan referència a pel·lícules, sèries, personatges, cançons o dites populars; i d'altres, a eslògans publicitaris o a productes comercials que ja formen part de la cultura popular. La utilització de jocs de paraula; d'expressions extretes d'altres contextos, com ara *Danger: Poison!*, *Buyer Beware* o *Bon Voyage!*; de trets de la parla col·loquial, com ara l'elisió per apostrofació dels verbs (*You're, It's, haven't*) o l'abreviació de certs mots, com ara l'ús d'*info* per *information* o de *#1* per *number one*; l'ús de l'adreçament personal directe a través de l'imperatiu; juntament amb la citació d'autors i d'altres característiques formals, com ara els colors i els dibuixos de les portades i l'esquematització interna a través de numeracions, vinyetes, títols i subtítols, donen un aire divertit a l'edició, suposem que amb l'objectiu d'atraure els lectors a la compra d'aquests llibres. Això no vol dir que el contingut no siga seriós, ja que per convèncer els lectors

que canvien la seua forma de vida, cal donar arguments de pes. En aquest sentit, Montalt destaca que «el “com” del discurs científic és tan útil per convèncer de les veritats científiques com per equivocar l'opinió pública en benefici d'uns interessos econòmics determinats» (Montalt, 2000: 56).

2.2 L'edició

L'anàlisi dels aspectes relacionats amb l'edició que constitueixen la macroestructura dels textos correspon amb el que Toury denomina *normes operatives matricials*:

So-called matricial norms may govern the very existence of target-language material intended as a substitute for the corresponding source-language material (and hence the degree of fullness of translation), its location in the text (or the form of actual distribution), as well as the textual segmentation. The extent to which omissions, additions, changes of location and manipulations of segmentation are referred to in translated texts (or around them) may also be determined by norms, even though the one can very well occur without the other. (Toury, 1995: 58–59)

En aquest apartat ens centrem, bàsicament, en l'estudi de l'estructura dels llibres originals; i, concretament, ens aturem en un dels aspectes més interessants d'aquesta estructura: els jocs de paraules que es generen en els títols dels capítols.

2.2.1 Estructura formal dels llibres

L'estructura formal dels llibres originals sol constar de l'índex o *Contents*, en què s'enumeren els distints subtemes corresponents a cada capítol del llibre; una introducció, de vegades també un pròleg, el desenvolupament dels capítols; i finalment, en alguns casos, la bibliografia recomanada. El nombre de capítols correspon a la xifra dels títols que comencen amb *50 Simple Things...* o *30 Simple Things...* Cada capítol consta de diversos apartats. En *Energy*, apareix el títol del capítol, unes dades a mena d'introducció d'una llargada d'una o dues oracions, l'apartat *Background*, l'apartat *Energy Facts* i, per últim, l'apartat *Simple Ways to Save Energy*. En *Animals*, aquests apartats són: *The Problem* i *The Solution*, i vénen introduïts per la cita d'algun autor. En *Earth*, els apartats són: *Background*, (*tema del capítol*) *Facts*, *Simple Things You Can Do* i *Sources*. En *Life*, després del títol vénen unes dades i, a continuació, una introducció en què se'ns conta un cas. Els apartats solen ser: *Save Your Life*, *Simple Things You Can Do* i *Resources*, tot i que, de vegades,

l'apartat *Save Your Life* es transforma en (*tema del capítol*) *Facts*. En canvi, en *Recycler*, després del títol s'esmenten unes dades en referència al tema, però després no hi ha uns apartats que es repetesquen, sinó que van variant de capítol en capítol. Per últim, hi ha dos llibres, *Earth* i *The Recycler's Handbook*, en què s'utilitza el format de peu de pàgina per a donar encara més dades relacionades amb el tema de què tracte el capítol on apareixen.

3 Jocs de paraules i intertextualitat

En aquest apartat, tractarem tant els fenòmens estilístics que hem localitzat en els títols dels capítols dels originals com alguns que hem observat a l'interior dels capítols dels cinc llibres. Aquests fenòmens estilístics s'inscriuen dins del nivell fonològic, del nivell lèxic i del nivell semàntic de la llengua. La seua classificació està basada en el llibre de Ramon Lladó *La paraula reversa* (2002), tot i que amb alguna adaptació requerida pel propi corpus que disposem. Així, hem dividit aquests jocs en: jocs per consonància (al·literació i rima), calembours³ (per similitud fonètica, substitució lèxica, addició i elisió), polisèmia, al·lusions intertextuals directes i neologismes. A més a més, bona part d'aquests jocs constitueixen al·lusions intertextuals⁴ que hem inclòs dins de la classificació esmentada.

a) Jocs per consonància: rima i al·literació

Hi ha expressions que, a causa de la seua forma fonètica, constitueixen un joc de paraules, bé perquè es produeix una rima, bé perquè s'origina una al·literació. Pel que fa a la rima, hem detectat uns quants exemples. En els llibres *Earth* i *Energy*, els capítols *Air-Power Your Shower*; en el llibre *Animals*, els capítols *Time Out: Choose Animal Rights, not Animal "Sights"; Gift Taboos*

3 Lladó defineix el calembour com un *cas de figure* de la paronomàsia, considerada de vegades, *in absentia*. En aquesta figura estilística «s'hi produeix la substitució d'un terme o un grup de termes per un altre o altres de sonoritat pròxima però de sentit allunyat» (Lladó, 2002: 157–158).

4 Calsamiglia i Tuson denominen aquest fenomen context intertextual i el defineixen com «el conocimiento que las personas tienen de ese "río" de textos producidos a lo largo de la historia que nos permite reconocer aquellas maneras de hablar y de describir apropiadas a cada situación» (Calsamiglia / Tuson, 1999: 109). D'altra banda, Josep Marco opina que «la intertextualitat, en tant que mecanisme possibilitador de les relacions entre textos, mena a la cohesió de la vida social d'una comunitat» (Marco, 1998: 188). Aquest autor distingeix cinc dimensions intertextuals, la primera de les quals, l'al·lusió intertextual, tractarem en aquest apartat.

and Gift “To-Do’s”; *Objecting to Dissecting i Educate to Liberate*; en el llibre *Life*, apareix el capítol *Walk Right At Night*; i en *Earth*, els capítols *Reuse Old News*, *Light Right* i *Pests & Pets*, on també s’origina una al·literació a causa de la repetició de la consonant P. I també en aquest llibre trobem un exemple de rima per repetició lèxica: *Put It To Work... At Work*. Un exemple similar al de *Pests & Pets* seria el del capítol *Drinking and Driving* de *Life*.

En d’altres casos el que es produeix és una al·literació per repetició d’algun so dins de la mateixa expressió; gairebé tots els exemples corresponen a *Animals: Donation Do’s and Don’ts*; *Halt the Hunt*; *Winners Don’t Eat Weiners*; *The Flap about Flipper* i *Be Fish Friendly*, llevat del capítol *Reduce Radon*, que apareix en *Life*.

Finalment, cal esmentar la quantitat d’expressions que encapçalen distints apartats dins dels capítols dels cinc llibres que utilitzen la rima i l’al·literació com a figures estilístiques: *Haste Makes Waste*, *Puppy Mills Give Me Chills*, *Pills and Perils*, *Tire Trivia*, *Glass Gossip*, *Radon Report*, *Toilet Talk*, *Furnace Facts*, etc.

b) Calembour per similitud fonètica

En relació amb els títols que introdueixen cada capítol dels cinc llibres en anglès, hem trobat expressions en les quals, en substituir-se per similitud fonètica algun mot per un altre, es genera un joc de paraules. En *Recycler*, observem el cas del capítol *Hold the Foam* en referència a l’ús del *polystyrene foam*. Aquesta expressió s’ha extret per paronomàsia entre *foam* i *fort* de l’expressió: *Hold the fort*, que significa ‘fer-se càrrec d’alguna cosa mentre s’està absent’. De la mateixa manera, *Pulp-Pourri* de l’expressió francesa *pot-pourri*,⁵ en referència a la pasta de paper en el mateix llibre. En *What a Load of Scrap*, també hi ha similitud fonètica entre *scrap* i *crap*. En *Glassified information*, on es tracta el reciclatge d’envasos de vidre, es fa un joc de paraules per paronomàsia amb l’expressió judicial *classified information*.

Així mateix, al llibre *Energy* també hem detectat jocs de paraules en els títols per substitució de mots en què hi ha una similitud fonètica. És el cas del capítol *Tune Up the Heat* (posa a punt la calefacció), en què s’ha substi-

5 Moltes de les interpretacions d’aquests jocs pressuposen uns coneixements previs al lector basats en una formació cultural concreta. En paraules de Lladó: «Les modificacions ortogràfiques o morfològiques que transtornen la regularitat gramatical de les seqüències han d’estudiar-se en funció de les finalitats expressives, però en la majoria dels casos es vinculen estretament a les fonts textuales (intertextuals o metatextuals) que inspiren el text, sia en forma d’al·lusió, de citació o altres.» (Lladó, 2002: 128)

tuit *turn* per *tune*, de l'expressió *Turn up the heat* (encén la calefacció). En *Tanks a lot*, títol que dona nom al capítol dedicat a l'escalfador d'aigua, s'ha reemplaçat *thanks* (de l'expressió *thanks a lot*) per *tanks* (dipòsits, en aquest cas d'aigua).

Quant a l'obra *Animals*, hem observat algunes expressions que, igual que les anteriors, han patit alguna modificació gràfica per similitud fonètica amb alguna altra paraula. Per exemple, el capítol *It's the Veal Thing*, provinent de l'expressió *It's the real thing*, en què es parla d'aquest animal: la vedella. O també, el capítol *Mind Your «Bees» and «Shrews»*, en què es tracta l'ús d'un llenguatge políticament correcte pel que fa als animals. Aquest títol ve de *Mind your Ps and Qs*, expressió que es podria traduir per «Mesura les teues paraules!» i que, en associar les dues idees, ens fa pensar en què cal que mesurem les nostres paraules pel que fa a certs animals.

De la mateixa manera, en *Earth*, el capítol *Leave It a Lawn*, que tracta del manteniment de la gespa, s'ha format a partir de l'expressió *Leave it alone*, corresponent a l'expressió catalana «deixa'l (o deixa-la) en pau». El títol *Your Gas Is as Good as Mine* del capítol que tracta de la contaminació atmosfèrica que causen els cotxes, procedeix de l'expressió popular *Your guess is as good as mine*, que en català seria «això mateix em pregunte jo». En aquest cas el joc de paraules es produeix per l'homofonia entre *gas* i *guess*. *It's a Beach*, títol que correspon al capítol que tracta la contaminació de les aigües marines, coincideix fonèticament amb l'expressió *It's a bitch*, expressió que en català podríem traduir per *És l'hòstia!* En el capítol *Time to Re-Tire?* d'aquest mateix llibre, es produeix un doble sentit entre *retire* (jubilar-se, retirar) i *tire* (pneumàtic), cosa que ens suggereix, molt encertadament, que el tema del capítol va dedicat al canvi de pneumàtics.

Un altre cas de similitud fonètica és el que s'esdevé amb al·lusions intertextuals. Algunes d'aquestes expressions intertextuals han sofert una modificació en algun dels mots originals. Un bon exemple és el capítol *Goodbye, Ol' Paint* del llibre *Recycler*. L'expressió original correspon a una cançó tradicional de l'Oest americà: *Goodbye, old Paint, goodbye old horse*. Com que el capítol del llibre tracta de la toxicitat de la pintura, en l'exemple del títol, el mot *old* ha patit l'elisió de l'última lletra perquè es pronuncie en anglès com el mot *all* i així convèncer-nos perquè ens desfem de *tota* la pintura que tinguem a casa.⁶ En el capítol *Edifice Wrecks*, que tracta del reci-

6 Com es pot observar la majoria d'aquests jocs tenen un component cultural ben marcat, ja que, segons Lladó, «el calembour és un signe pragmàtic i fins i tot cultural. Aquest fet el fa intel·ligible i llegidor, més enllà de motivacions diegètiques, i el consagra en multi-

clatge dels materials generats per l'enderroc de construccions, es produeix una similitud fonètica amb el personatge mitològic *Oedipus Rex*. En el cas de *Re-Box: Just Do It*, la intertextualitat té a veure amb dues marques competidores de roba d'esport: *Reebok* i *Nike*. En la primera part del títol es provoca una similitud fonètica amb la primera marca. La segona part correspon a l'eslògan d'aquesta segona marca. En realitat, el capítol fa referència al reciclatge de les caixes (*boxes*) de cartró. Igualment, el títol *The Cart-ridge Family*, en relació amb el reciclatge dels cartutxos de tinta, té una relació directa amb la sèrie de televisió nord-americana *The Partridge Family* (1970–1974) dels directors Lou Antonio i Peter Baldwin.

Quant al llibre *Energy*, hem detectat també alguns exemples d'intertextualitat. És el cas del capítol *Play It Again, Fan*, que tracta qüestions relacionades amb els ventiladors de sostre (*ceiling fans*) com els que, curiosament, apareixen en la pel·lícula *Casablanca*. Efectivament, el títol del capítol, per simulació fonètica, correspon a una de les frases més famoses d'aquest film: *Play it again, Sam*. També en aquest llibre, trobem la referència intertextual a una pel·lícula i a una sèrie de televisió: *The lone ranger*. El capítol del llibre que du per títol *The Lawn Rangers* explica qüestions que tenen a veure amb el manteniment de la gespa (*lawn*). La primera pel·lícula amb aquest nom data de 1938, els directors de la qual van ser John English i William Witney, però la pel·lícula que es va traduir a l'Estat espanyol és la corresponent a l'any 1956 del director Stuart Heisler i que es va estrenar amb el títol d'*El guardián enmascarado* el 1963. Així mateix, és possible que el capítol que parla de l'energia que es pot estalviar en els conductes de l'aigua, *Duck Soup*,⁷ faça referència a la pel·lícula dels germans Marx *Duck Soup*, de 1933, estrenada a l'Estat espanyol l'any 1965 amb el títol de *Sopa de Ganso*.

En el cas del llibre *Earth* apareix un capítol anomenat *The Twilight Ozone*, en què es tracten els problemes que pateix la cap d'ozó. Aquest títol està relacionat amb l'expressió *the twilight zone*, que significa zona intermèdia; però, a més a més, *The twilight zone* és una sèrie de misteri de televisió molt coneguda als Estats Units que va tenir dos períodes d'emissió: entre 1959 i 1965 va estar dirigida per Jus Addiss i William Asher, i l'any 1985 la van dirigir Allan Arkush i Gil Bettman.

tud de contextos narratius, sense necessitat de ser encaixat en la lògica narrativa» (Lladó, 2002: 160).

7 Més endavant, proposem un altre tipus de joc al qual també pot fer referència aquest capítol.

c) Calembour per substitució lèxica

D'altra banda, també hi ha jocs de paraules que s'originen no per substitució d'un mot per un altre similar fonèticament, sinó per la substitució lèxica d'un o més mots en una expressió coneguda, ja siga una frase feta, una locució o una expressió col·loquial. Per exemple, en el llibre *Recycler*, en el capítol titulat *Turn Over an Old Leaf*, s'ha substituït l'adjectiu *new* de la frase feta *turn over a new leaf* (fer vida nova) per *old*, ja que la intenció és parlar de la possibilitat de fer compost a partir de fulles seques i herba tallada. Així mateix, el títol *Old News Is Good News*, que dóna nom al capítol que tracta del reciclatge dels diaris (*newspapers*) està extret de la dita, també popular, *No news is good news* per expressar que el fet que no hi haja notícies és bon senyal.

Quant a *Animals*, trobem el títol *Great-Grandma Knew Best* en el capítol que parla de l'ús alternatiu de productes de neteja i insecticides fabricats a casa de manera natural. Aquest títol sorgeix de l'expressió popular *Mummy knows best*, per a fer referència a la sabiduria popular de les mares que, en aquest cas, s'ha reemplaçat per la de les besàvies, a causa de l'absència total en la seua època dels productes de neteja que coneixem avui dia.

La substitució lèxica d'un o més mots també s'origina en casos d'intertextualitat. És el cas dels dos exemples següents, apareguts també en el llibre *Animals*: en el primer títol, *How Sad Is That Doggie In The Window?*, el mot *sad* ha substituït l'original *much* de la cançó de Patti Page: *How much is that doggie in the window?* El capítol es refereix als problemes físics i emocionals que poden patir els animals en les escaparates de les botigues d'animals. El segon exemple és el que té a veure amb el capítol *Bringing Animals in the Fold*. Aquesta és quasi una frase de la Bíblia; en realitat la frase original parla de: *Bring (back) into the fold*, és a dir, tornar al redil de l'església, en català. El títol d'aquest exemple inclou la paraula *animals* perquè argumenta que l'església catòlica (de fet, totes les religions) ha d'implicar-se en la defensa dels drets dels animals.

d) Calembour per addició o per elisió

En alguns casos, hem detectat que les expressions han sofert una petita variació respecte de l'expressió de la qual procedeixen, bé per l'addició, bé per la supressió d'algun element. N'és un bon exemple d'addició d'elements el del llibre *Earth*, on trobem el capítol *Don't Go With the Flow*, que considera les qüestions relacionades amb l'ús i l'abús de l'aigua corrent i

que correspon a la dita popular *Go with the flow*, a què se li ha afegit la negació *don't* i que en català diríem «deixar-se dur pel corrent», en el sentit d'obrar en consonància amb les opinions o els costums predominants. Un altre exemple és *Brush Up On Paint*, capítol que ens introdueix sobre l'impacte ecològic que la pintura té en el medi ambient. Aquesta expressió popular, *Brush up on something* s'utilitza quan cal repassar alguna assignatura per millorar en els estudis. En aquest cas, l'assignatura és evident: la pintura.

Un altre exemple és el que hem detectat en el llibre *Animals* en què apareix *The Show Must Not Go On*, títol que dona nom a un capítol dedicat a l'ús d'animals en els espectacles, com ara circs, aquaris, etc. Aquesta expressió prové de l'original *The show must go on*, que en català correspondria a *Que comence l'espectacle!*, i a la qual s'ha afegit la negació *not*. Un altre exemple és l'aparegut al llibre *Life: Is It Just the Blues?* Aquesta pregunta, pertanyent a l'àmbit de la medicina, tot i que amb un registre propi del llenguatge divulgatiu, prové en realitat d'una cançó molt coneguda dels anys 50: *Just the Blues*, de Robert Jr. Lockwood, que una dècada més tard posaria de moda Count Basie amb una altra versió.

Pel que fa a la supressió d'elements, n'hem trobat en el títol *An Apple a Day* corresponent al llibre *Life*. En realitat aquest títol pertany a una dita popular que diu: *An apple a day keeps the doctor away*, que equivaldria en català a dir «una poma al dia evita haver d'anar al metge», sense la rima de l'original. Igualment, el títol *Eat To Live* del mateix llibre correspon a la primera part de l'expressió *Eat to live and don't live to eat*, que podríem traduir per «menja per viure, no visques per menjar», per exemple.

També hem detectat un cas en *Energy*, corresponent al capítol *Duct Soup*, esmentat abans, que tracta de qüestions relacionades amb els conductes de l'aigua de les cases. Aquest títol podria provenir de l'expressió *It's just duct soup*, que en català equivaldria a «això és bufar i fer ampolles», en què s'ha eliminat la primera part de la frase feta.

e) Polisèmia

D'altra banda, hi ha expressions que produeixen un doble sentit a causa del context donat pel capítol a què fan referència. Aquestes expressions, tot i ser conegudes, no ens donen cap indicatiu, a simple vista, sobre el tema de què pot tractar el capítol. N'és un bon exemple l'expressió *All Tired Out* del llibre *Recycler*, que significa «totalment esgotat». En realitat, però, el capítol que introdueix parla de la gran quantitat de pneumàtics (*tires*) que es llancen als Estats Units.

Un altre exemple és el de *Lights Out*, que apareix en el llibre *Energy*. Aquesta expressió s'utilitza quan anem a dormir i cal apagar els llums, per exemple en una residència d'estudiants. Tanmateix, en el llibre, introdueix un capítol dedicat a l'estalvi d'energia en l'ús de bombetes. En el mateix llibre, apareix un capítol anomenat *Dish It Out*. Aquesta frase feta vol dir «repartir colps a tort i a dret»; en canvi, el capítol tracta l'estalvi d'energia en l'ús del rentavaixelles (*dishwasher*).

En el llibre *Energy*, també trobem algun cas en aquest sentit. Per exemple, el capítol *It's Your Loss*, expressió que podríem traduir per «tu ixes perdent», fa referència a les pèrdues de calor que s'originen en una casa mal aïllada. Un altre exemple és el de *Don't Get Soaked*. Aquesta expressió vol dir en català «no et quedes xop» o «no et remulles»; de fet, el capítol a què dóna nom tracta de l'energia que s'utilitza escalfant la quantitat de piscines que hi ha als Estats Units.

En relació amb el llibre *Animals*, també hem detectat casos semblants. Per exemple, el capítol *Gripe, Gripe, Gripe*, expressió que significa que una persona està sempre remugant, és, en realitat, una incitació a la queixa. L'expressió *For The Birds*, que seria l'equivalent a la catalana «per al gat», quan una cosa no és desitjable per als humans, és un capítol que tracta, efectivament, d'ocells. Així mateix, el capítol *Silver Scream*, relaciona la «gran pantalla» o pantalla de cinema amb els maltractaments que reben els animals durant el rodatge de moltes pel·lícules. Un altre exemple en aquest mateix llibre és el de «*Rats!*» (*...and other Rodents*). L'expressió *Rats!* és una interjecció similar a «Romanços!»; per això *and other Rodents* apareix entre parèntesis. En aquest cas, el tema del capítol coincideix amb el títol, ja que tracta de la manera de mantenir a ratlla aquests animals amb mètodes alternatius a l'extermini.

Pel que fa a *Earth*, apareix un cas que segueix aquest mateix patró. *Make It a Royal Flush* és el títol d'un capítol que parla de l'estalvi en tirar de la cadena (*a flush*) del vàter, encara que *a royal flush* és una escala de color reial en els jocs de cartes. En el mateix llibre, el capítol *Don't Let Go* fa referència als efectes nocius que produeixen els globus en els animals, sobretot els marins. Per això, ja en el títol es recomana que no els soltem.

Finalment, en el cas del llibre *Life*, també hem trobat algun exemple, com ara *Save Your Skin*. Aquesta expressió s'utilitza en referència a escapar-se d'un perill de mort i correspondria a l'equivalent en català «salvar la pell». Això no obstant, en el capítol que acompanya es comenten qüestions relacionades amb el càncer de pell.

f) Al·lusions intertextuals directes

A més a més, als cinc llibres es donen casos d'intertextualitat directa, és a dir, que els títols dels capítols són altres textos (pel·lícules, personatges, jocs, cançons, etc.) sense que es produeix cap joc lingüístic en la seua formació o estructura. En el llibre *Recycler* apareix el títol *Deadly Do-Right* en un capítol que explica quins són els residus tòxics que es deriven de l'ús domèstic. Però, de fet, *Deadly Do-Right* és un personatge americà de còmic que encarna la figura d'un policia muntat canadenc molt despistat i beneït. Finalment, el capítol *The Paper Chase*, en què s'explica com dur a terme el reciclatge del paper, és un títol que fa referència a un joc, una mena de ral·li en què cal seguir els papers que un altre deixa escrits. James Bridges va dirigir una pel·lícula el 1973 amb aquest mateix nom.

Pel que fa al llibre *Earth*, el capítol *The Great Escape* tracta dels problemes que comporten un mal aïllament en les cases. La intertextualitat es produeix amb la pel·lícula del mateix nom, dirigida per John Sturges el 1963 i estrenada a l'Estat espanyol amb el títol de *La gran evasió*.

Quant a *Animals*, en el capítol *Spacebeaters: The Final Frontier*, que fa referència als escalfadors d'aigua, la segona part del títol forma part del títol d'una de les pel·lícules d'*Star Trek*, la de l'any 1989: *Star Trek V: The Final Frontier*. La relació que s'estableix entre la primera i la segona part del títol ve donada per l'al·lusió a l'espai que hi ha en el mot *spacebeater* i per l'estructura del títol, marcada a través de la puntuació. També en aquest llibre apareix el capítol *Home on the Range*, en què es parla de la quantitat d'energia que s'utilitza amb els aparells electrodomèstics. Aquest títol fa referència a una cançó tradicional de l'Oest americà: *Home, home on the range*.

En el llibre *Life*, també apareix una intertextualitat directa, com és el cas del capítol *Shake, Rattle & Roll*, que explica què fer en cas que es produïra un tornado o un terratrèmol. El títol correspon a una cançó d'Elvis Presley. Un altre exemple és el del capítol *Be Prepared*, en relació amb les mesures que cal prendre en cas d'emergència mèdica. De fet, aquesta expressió correspon a la primera màxima scout.

g) Neologia

Altres expressions responen a la creació de nous conceptes, com ara el capítol *Xeriscape*, terme format pel mot grec *xeros*, que vol dir «sec», i el final del mot *landscape*. Aquest terme designa una nova forma de paisatgisme que defensa la recuperació de les plantes autòctones per a l'estalvi d'aigua i la

millora del sòl. Un altre procés en la creació de nous mots és la verbalització de sintagmes nominals com ara el terme *carpooling*, en referència al fet de compartir el cotxe per a estalviar energia. En el cas del capítol *Don't Can It*, el tema no es refereix a la recomanació de deixar d'envasar en llauna, com podríem pensar, sinó al fet de deixar de comprar productes enllaunats.

4 Traducció dels jocs de paraules

La traducció dels jocs de paraules que s'origina en els títols dels capítols de les obres originals ha comportat diverses tècniques traductològiques. A continuació, veurem quines han estat aquestes i classificarem els títols segons la solució que se'ls haja donat.

a) Conservació del joc de paraules original

En primer lloc, exposarem les traduccions que conserven els jocs de paraules, les expressions, les rimes, les al·literacions, etc. dels originals de manera exacta, perquè aquest mateix joc existeix en la cultura d'arribada. Un primer exemple és el de l'expressió: *Eat to live* del llibre *Life*, que s'ha traduït en català per *Menja per viure* i en castellà per *Come para vivir*. Així mateix, els tres exemples que considerem a continuació i que pertanyen al llibre *Animals*: Per exemple, la rima corresponent al capítol *Educate to liberate*, s'ha conservat en català: *Educar per alliberar*, i en castellà: *Educar para liberar*. En aquest segon exemple, l'al·literació del capítol *The Flap about Flipper* s'ha conservat en la traducció al català: *Dofins feliços*, i al castellà: *Delfines felices*, amb la repetició del so de la *f*. I, finalment, en el capítol *The Show Must Not Go On*, s'ha conservat el joc de paraules amb l'expressió original d'on prové aquesta, encara que en positiu, tant en català: *Que acabi l'espectacle!*, com en castellà: *¡Que termine el espectáculo!*

b) Efecte equivalent a l'original

En altres casos, aquests jocs i expressions han trobat un efecte equivalent en les versions traduïdes, a través d'altres jocs o d'altres expressions que, tot i no ser exactament les corresponents a l'original, acompleixen si no la

mateixa funció, una de semblant.⁸ En el següent exemple, pertanyent al llibre *Earth*, s'ha substituït l'expressió *Brush Up on Paint* per una altra expressió equivalent que també parla de pintura: *Tú pintas mucho*, en la versió castellana, i *Tu pintes molt*, en la traducció al català. Un altre exemple similar és el de *Don't Can It*, corresponent al llibre *The Recycler's Handbook*, que en castellà s'ha traduït per *Da la lata*. En català també s'ha traduït per *Dóna la llauna*, tot i que, en aquest cas, té el sentit de despatxar algú ('poner a algúen de patitas en la calle', seria el sentit en castellà).⁹ L'equivalent al castellà correspondria a expressions com ara *donar taba* o *fer llesca*.¹⁰ Un altre exemple d'aquest mateix llibre és el d'*All Tired Out*, que s'ha traduït en català per *Tot sobre rodes* i en castellà *Todo sobre ruedas*, expressions que tot i donar un sentit positiu al títol, mantenen el mot que el relaciona amb el tema del capítol: les rodes. Per últim, en el cas del terme *Silver Scream* del llibre *Animals*, les expressions *Estrelles de pantalla*, *Estrellas de la pantalla*, corresponents a les traduccions catalana i castellana, respectivament, han conservat la relació del títol amb el tema del capítol que, recordem, tractava dels maltractaments que pateixen els animals en els rodatges de les pel·lícules.

c) Adaptació del joc original a expressió col·loquial

També hem detectat exemples en què els jocs de paraules de l'original han sofert una adaptació a través d'expressions col·loquials, sense que es determine cap joc. N'és un bon exemple el títol *Time to Re-Tire?*, pertanyent al llibre *Earth*, que es tradueix per una pregunta col·loquial *¿Neumáticos nuevos?*, en castellà, i *Pneumàtics nous?*, en català. Un altre cas és el d'*It's a Beach* del mateix llibre que, en castellà, equival a *Vamos a la playa* que, a més de ser una expressió col·loquial, correspon a una cançó d'estiu molt coneguda. En català, però, aquesta intertextualitat no s'hi produeix. Per últim, l'expressió *Buyer Beware* s'ha traduït per *¡Ojo con lo que compras!*, en castellà, i *Alerta amb el que compres!*, en català.

8 Lladó opina que «l'èxit de la traducció només depèn, doncs, de la producció d'una textualitat equivalent però autònoma que sigui perfectament llegible en la cultura i en la llengua d'arribada» (Lladó: 2002, 161).

9 Segons l'*Hiperdiccionari* de l'Enciclopèdia Catalana.

10 Segons indica el *Diccionari de frases fetes, refranys i locucions* de l'Enciclopèdia Catalana i el *Diccionari Castellà-Català*.

d) Traducció literal

Tanmateix, altres solucions bastant nombroses no han patit la mateixa sort que les anteriors, com en el cas de la traducció literal d'aquestes expressions. És el cas d'*An Apple a Day*, traduït per *Una poma cada dia* i *Una manzana al día*, en català i castellà, respectivament; el de *Your Gas is as Good as Mine*, corresponent a l'oració castellana: *Tu gasolina es igual de buena que la mía*, i a la traducció catalana: *La teva gasolina és tan bona com la meua*; el cas de *The Great Escape*, traduït per *El gran escape* i *La gran fuita*, pel·lícula que ha estat traduïda almenys en castellà per *La gran evasión* i que, en aquest cas, aquest títol hagués funcionat perfectament, ja que el tema tracta sobre l'aïllament en la llar; el de l'exemple *Be Prepared*, que en l'argot dels scouts espanyols en diuen: *¡Siempre listos!* i que s'ha traduït per *Estigues ben preparat* i *Estáte preparado*, en català i en castellà, respectivament; l'expressió *Is It Just the Blues?*, provinent de la cançó dels anys 50 *Just the Blues*, corresponent en català a *No és alguna cosa més que un blues?*, i en castellà a *¿Es sólo un blues?*; una altra cançó: *Shake, Rattle, & Roll*, de l'Elvis Presley, traduïda literalment per *Tremolar, desconcertar, arrasar* en la versió catalana, i per *Temblar, desconcertar, arrasar*, en la castellana; el cas d'*Objecting to Dissecting*, en què es perd la rima en haver-se traduït tant al català per *Objectar la dissecció*, com en castellà per *Objetar la disección*; en l'expressió *Great-Grandma Knew Best*, en què es perd la referència perquè aquesta no existeix en les cultures meta: *L'àvia sí que sabia com fer-ho*, en català, i *La abuela sabía cómo hacerlo*, en castellà; la pèrdua de l'al·literació en *Be Fish Friendly*, traduït per *Ser amic dels peixos*, en la traducció al català, i per *Ser amigo de los peces*, en la traducció al castellà; l'eliminació de la primera part del títol *For the Birds: Helping our feathered friends*, i la traducció literal de la segona part, tant al català: *Ajudar els nostres amics amb plomes*, com al castellà: *Ayudar a nuestros amigos emplumados*; també la pèrdua de l'al·literació en *Halt the Hunt*, en traduir-se per *Posar fi a la caça*, en català i per *Detener la caza*, en castellà; la pèrdua de l'al·lusió bíblica de *Sorting good toys from bad*, perquè s'ha traduït en la versió catalana per: *Distingir les bones joguines de les dolentes*, i en la traducció castellana per: *Distinguir los buenos juguetes de los malos*; la pèrdua de l'expressió col·loquial "Rats!" (... and other Rodents), en la traducció catalana: *Rates i altres rosegadors*, i també en la castellana: *Ratas y otros roedores*; el cas de *Gripe, Gripe, Gripe*, traduït literalment per: *Protestar, protestar i protestar*; i *Protestar, protestar y protestar*; el joc *The Paper Chase*, traduït literalment en català per: *A la recerca de paper*, i també en castellà per: *En busca de paper*; i, finalment, el joc de paraules *What a Load of*

Scrap entre *crap* i *scrap* en traduir-se per: *Quin munt de ferralla!*, en català, i per: *¡Qué montón de chatarra!*, en castellà.

e) Creació d'un nou títol a partir dels continguts del capítol

No obstant això, la tècnica que s'ha seguit amb molta més freqüència (un 67%) ha estat la d'eliminar el joc de paraules o l'expressió per a inventar un títol nou a partir dels continguts del capítol.¹¹ Per exemple, el capítol *Home on the Range*, que tracta dels aparells domèstics, s'ha traduït en castellà per *Los aparatos electrodomésticos*, i en català, evidentment per *Els aparells electrodomèstics*. I el mateix ocorre amb *Don't Go with the Flow*, traduït al castellà per *Aborra agua*, i al català per *Estalvia aigua*; amb *The Twilight Ozone*, traduït en la versió castellana per: *La capa de ozono*, i en català per: *La capa d'ozó*; amb *Leave it a Lawn*, que en castellà s'ha traduït per *El verde césped*, i que correspon a *La verda gespa* en la traducció catalana; amb *It's a Beach*, en la seua traducció catalana: *Anem a la platja*; amb *Make It a Royal Flush*, tant en castellà: *Hacer funcionar el inodoro*, com en català: *Engegar el wàter*; amb *Air-Power Your Shower*, que ha quedat en castellà: *Dúchate con menos agua*, i en català: *Dutxa't amb menys aigua*, etc. I això passa, fins i tot, en els casos en què s'hagués pogut trobar una expressió o un joc equivalent, com en el cas de *Save Your Skin*, en què l'equivalent en català ha estat: *Protegeix-te la pell*, i en castellà: *Protege tu piel*, però que es podria haver traduït per «Salveu la pell!» o alguna cosa semblant. O també, en el cas de l'expressió *It's Your Loss*, que ha estat traduïda al català per *Aïllament de la llar*, i en castellà per *Aislamiento del hogar*, i que hauria trobat un equivalent amb una funció similar amb una expressió com ara «Tu t'ho perds!».

f) Addició de joc lingüístic

En canvi hi ha un cas en què en català i en castellà s'ha optat per traduir el títol, en què no es produeix cap joc lingüístic, amb una expressió pertanyent a un altre context, com ara un atracament: *La bossa o la vida*, en català; i *La bolsa o la vida*, en castellà.

11 De fet, un cas semblant és que el que ha detectat Karim Ménacère en referència als títols de les pel·lícules comercials: «The general observation that can be made is that English film titles tend to be cryptic, compact, subtle and open to interpretations. The reader is left to interpret the meaning, to reach his own conclusions, whereas the translated titles tend to clarify and make more explicit the content of the film. The suspense is dissipated somehow.» (Ménacère, 1999: 349)

g) Supressió del joc original per supressió del capítol

Altres títols, a causa de la supressió sencera del capítol, també s'han perdut en les seues obres equivalents. És el cas de *Don't Let Go*, *Bringing Animals into the Fold*, *Lights Out*, *Spacebeaters: the Final Frontier*, *Don't Get Soaked*, *Duct Soup*, *The Lawn Rangers*, *Tanks a Lot*, *Spread the Word* i *Pulp-Pourri*. I al contrari, hi ha un cas d'un capítol que no apareix en l'original i que és una frase feta; el títol català correspon a l'expressió *No perdís els papers*, i el castellà a: *No pierdas los papeles*.

5 Conclusions

En definitiva, podem afirmar que la majoria de jocs lingüístics que s'han trobat en els originals en llengua anglesa no es conserven en les traduccions catalana i castellana a causa de la reestructuració de les obres. La majoria d'aquests títols ha sofert una adaptació per substitució, on la tècnica traductològica que més s'ha seguit en aquests casos ha estat la de la invenció de nous títols a partir dels continguts del capítol original. Això suposa una pèrdua en el joc de paraules del títol original, el caràcter lúdic dels quals es difumina en les traduccions perquè no s'hi aconsegueix la mateixa finalitat que en les obres originals. En qualsevol cas, encara que aquesta poguera afectar la intencionalitat de l'edició original, que és fer una edició divertida per atraure els possibles lectors, aquesta pèrdua no és rellevant en el conjunt de les obres.

D'altra banda, tot i que en la traducció dels títols a l'espanyol i al català no es pot observar gairebé cap diferència, alguns jocs intertextuals que s'han mantingut en la versió espanyola no es conserven en la catalana. Això respon a una realitat sociolingüística diferent entre una llengua i l'altra. Per exemple, la gran majoria de pel·lícules estrangeres estrenades a Espanya es tradueixen a l'espanyol i només fins fa relativament poc no ha estat possible traduir-les al català. Això ens indueix a pensar que la traducció d'aquests títols en català s'ha calcat directament dels títols espanyols, sense tenir en compte la recepció de la traducció en un context sociolingüísticament distint. Per tant, creiem que, almenys en aquests casos, la versió espanyola ha actuat de mediatra entre la versió original anglesa i la seua traducció al català, malgrat que aquest fet no queda reflectit en les edicions catalanes.

Obres analitzades

1) The Earth-Works Group (1989): *50 Simple Things You Can Do to Save the Earth*. Berkeley: EarthWorks Press, llibre traduït en català per *50 coses senzilles que tu pots fer per salvar la Terra*, i en espanyol per *50 cosas sencillas que tú puedes hacer para salvar la Tierra*.

2) The Earth-Works Groups (1990): *30 Simple Energy Things You Can Do to Save the Earth*. Pacific Gas and Electric, el títol del qual en català és *Manual pràctic per estalviar energia*, i en espanyol *Manual práctico para ahorrar energía*.

3) Newkirk, Ingrid (1990): *Save the Animals! 101 Easy Things You Can Do*. Nova York: Warner Books, que en català apareix com a *50 coses que tu pots fer per protegir els animals*, i en espanyol com a *50 cosas que tú puedes hacer para proteger los animales*.

4) The Earth-Works Groups (1990): *The Recycler's Handbook. Simple Things You Can Do*. Berkeley: EarthWorks Press, títol anglès corresponent al català *Manual pràctic de reciclatge*, i a l'espanyol *Manual práctico de reciclaje*.

5) Faculty of the Ucla School of Public Health (1992): *50 Simple Things You Can Do to Save Your Life*. Berkeley: EarthWorks Press, obra traduïda en català per *50 coses senzilles que tu pots fer per salvar la teva vida*, i en espanyol per *50 cosas sencillas que tú puedes hacer para salvar tu vida*.

Obres de referència

Cabré, Maria Teresa (1999): «Fuentes de información terminológica para el traductor» en: Pinto, María / Cordón, José Antonio (eds.): *Técnicas documentales aplicadas a la traducción*, Madrid: Síntesis, 19–39.

Calsamiglia, Helena / Tusón, Amparo (1999): *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona: Ariel.

Dobson, Andrew (1997): *Pensamiento político verde. Una nueva ideología para el siglo XXI (Green Political Thought, 1990/1995; trad. Tosaus, José Pedro)*, Barcelona: Paidós.

Guerra, María José (2001): *Breve introducción a la ética ecológica*, Madrid: Mínimo tránsito.

Gutiérrez, Bertha M. (1998): *La ciencia empieza en la palabra. Análisis e historia del lenguaje científico*, Barcelona: Península.

Holmes, James S. (1988): “The name and nature of Translation Studies”, *Translated Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam: Rodopi, 67–80.

- Hurtado, Amparo (2001): *Traducción y traductología*, Madrid: Cátedra.
- Lladó, Ramon (2002): *La paraula revessa*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Marco, Josep (1998): «Intertextualitat i traducció: les línies bàsiques d'una relació inevitable» en: Meseguer, Lluís / Villanueva, María Luisa (eds.): *Intertextualitat i recepció*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I., 185–189.
- Mayoral, Roberto (1994): «La explicitación de información en la traducción intercultural» en: Hurtado, Amparo (ed.): *Estudios sobre la traducción*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 73–96.
- (2001): *Aspectos epistemológicos de la traducción*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Ménacère, Karim (1999): «Linguistic Acrobatics: Translating a Web of Cultural Connections» en *Babel* 45:4, 345–354.
- Montalt, Vicent (2000): «Apunts sobre la traducció i la comunicació de la ciència», en *Annari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura* 11, 49–58.
- Pérez-Agote, Alfonso (1979): *Medio ambiente e ideología en el capitalismo avanzado*, Madrid: Ediciones Encuentro.
- Pym, Anthony (1999): «Okay, So How Are Translation Norms Negotiated? A Question for Gideon Toury and Theo Hermans» en: Schäffner, Christina (ed.): *Translation and Norms*, Clevedon: Multilingual Matters, 106–112.
- Toury, Gideon (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam: John Benjamins.