

La variació lingüística a *Solitud*, de Víctor
Català, i a les seves traduccions al castellà
i a l'alemany

Eva Garcia-Pinos

TESI DOCTORAL UPF / 2018

DIRECTORES DE LA TESI

Dra. Victòria Alsina Keith i Dra. Jenny Brumme

DEPARTAMENT DE TRADUCCIÓ I CIÈNCIES DEL
LLENGUATGE



*Als meus pares,
a la meva germana
i a l'Asier.*

Agraïments

És una veritat universalment coneguda que una tesi doctoral, per molt laboriosa que sembli, ha d'arribar a la seva fi. La doctoranda, autora d'aquesta recerca que teniu a les mans, no hauria arribat a bon port sense totes aquelles persones que han estat al seu costat i li han mostrat el camí quan semblava que era massa fosc.

El primer agraïment és per a les directores, la Dra. Victòria Alsina Keith i la Dra. Jenny Brumme, que han supervisat amb paciència i aplicat el seu millor ull crític a tot el procés. També a la Dra. Elisenda Bernal, tutora de doctorats de la meva promoció, per la seva professionalitat i amistat. Atots aquells professors, les aportacions dels quals han enriquit la recerca, com la Dra. Anna Espunya que em va fer una suggerència clau per a la metodologia. Un agraïment molt especialment per a la Dra. Pilar Estelrich, que m'ha rebut amb els braços oberts i sempre amb algun llibre que m'ha resultat essencial per a la tesi.

Estic ben segura que les hores a la universitat no haurien estat el mateix sense els meus professors de grau i màster, amb alguns dels quals, gràcies a la confiança del Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge, he tingut la sort de compartir assignatura: Jordi Ainaud, Damià Alou, Mireia Vargas, Joan Josep Mussarra, Dídac Pujol i Mario Bisiada.

Vull agrair especialment a l'Institut d'Estudis Catalans, a Joan Soler, a la família de Caterina Albert i Paradís, especialment a Benjamí Bofarull, Lluís Albert i Montserrat Alegre, i a Jordi Boix haver-me donat accés a la còpia digitalitzada de la primera edició de *Solitud*, la qual m'ha facilitat enormement la tasca de l'anàlisi del text de partida. Una vegada més, un agraïment per a la família de Caterina Albert i Paradís i a Irene Muñoz, sense l'ajuda dels quals no hauria arribat a l'epistolari inèdit de l'autora amb els traductors Eberhard Vogel i Francisco Javier Garriga, que m'ha permès conèixer una mica més el context de les traduccions de començaments del segle XX i què es va comentar sobre la variació lingüística de l'obra.

M'agradaria destacar que les IV Jornades sobre la vida i obra de Víctor Català/Caterina Albert, celebrades en motiu de l'any Víctor Català, no haurien estat el mateix sense l'entusiasme i professionalitat d'algunes persones amb qui vaig compartir moments especials parlant d'allò que ens interessa: Laura Borràs (llavors directora de la Institució de les Lletres Catalanes), Víctor Puga (alcalde de l'Escala), Pere Guanter (cap de Cultura i Educació de l'Ajuntament de l'Escala), Gemma Garcia (directora d'Edicions Vitel·la), Irene Muñoz, Jordi Boix, Núria Nardi, Enric Casasses, Enric Tubert i Tònia Passola.

No voldria acabar sense mencionar els meus companys, amb els quals he anat al teatre per escampar la boira: Maria Moreno, Eugenio Vigo, Joan Josep Mussarra, Maria Dasca, Aina Obis i Alba Tomás. I un agraïment molt especial als consells i els bons moments que he passat amb Clemen Sánchez, Blanca Arias i Alba Milà, que espero que en siguin molts més. No em voldria oblidar de les amistats que sempre s'han preocupat de com anava amb la tesi i que han escoltat amb atenció les meves reflexions: Aina, Natàlia C., Clàudia, Alba, Maria, Albert i Natàlia B.; ni dels companys del club de lectura, on he après tantes coses sobre literatura i edició.

A les persones que fora de l'àmbit universitari han cregut que era bona idea donar una oportunitat a algú que tot just comença, us vull mostrar també el meu agraïment: Jordi Galves i Silvia Querini.

Voldria mostrar el meu agraïment més especial a la Núria, al Lluís, a la Laia i a l'Asier, que són els que han viscut la part feixuga del doctorat i tot i així m'han mostrat sempre tota la seva paciència i el seu afecte incondicionals.

Finalment, m'agradaria també agrair la seva tasca de recerca a tots els investigadors i especialistes sobre la variació lingüística en traducció literària, l'oralitat fictícia, la fraseologia, la vida i obra de Víctor Català, etc., els treballs dels quals m'han permès basar-me en un marc teòric sòlid i consistent, i a totes aquelles persones que seguiran construint el castell del coneixement a partir de granets de sorra com aquest.

Resum

Aquesta tesi doctoral estudia la variació lingüística a *Solitud* (1905), de Víctor Català/Caterina Albert i Paradís, i el tractament que ha rebut a les traduccions al castellà i a l'alemany. Hi ha dues traduccions al castellà, la primera, de Francisco Javier Garriga (1907) i la segona, de Basilo Losada (1986). Pel que fa a l'alemany, també s'han publicat dues traduccions, la primera d'Eberhard Vogel (1909) i la segona, la més recent de les quatre, de Petra Zickmann (2007). Aquesta recerca demostra que la variació lingüística funciona com a recurs narratològic i té una funció específica en el text de partida, la qual es reproduïx pràcticament en la seva totalitat en les traduccions, malgrat que les estratègies que s'han aplicat en relació amb la variació lingüística siguin diferents. Les estratègies comprenen des de l'ús de l'estàndard per a tots els nivells de llengua del text fins a l'ús de marques de variació lingüística de la llengua meta.

Abstract

This doctoral thesis studies the linguistic variation within *Solitud* (1905), by Víctor Català/Caterina Albert i Paradís, and the treatment it received in the Spanish and German translations. Two translations have been published into Spanish: the first one, by Francisco Javier Garriga (1907) and, the second one, by Basilio Losada (1986). With regard to the German translations, two translations have also been published, the first one, by Eberhard Vogel (1909) and the second and latest one by Petra Zickmann. This research shows that linguistic variation works as a narratological resource and has a specific function in the source text, which has been reproduced practically in its entirety in the translations despite applying different strategies in relation to linguistic variation. These strategies range from using standard language in the whole text to using linguistic variation marks in the target language.

«Una cultura només és viva
en la mesura que és conflictiva.»

(Manuel de Pedrolo, *Darrers diaris inèdits. Blocs 1988-1990*)

Prefaci

La variació lingüística en la literatura, així com en el cinema, té una presència molt extensa que presenta diverses funcions, les quals oscil·len entre aportar una nota de color al text o a l'oralitat fictícia dels diàlegs dels personatges fins a ser un element clau per al desenvolupament de la trama. La seva presència en el temps i els gèneres textuais comprèn des de la variació lingüística de les espartanes a *Lisístrata*, d'Aristòfanes, representada per primera vegada a Atenes el 411 aC, fins als personatges que acompanyen el comissari Montalbano, d'Andrea Camilieri, passant, es podria dir, per tota la literatura universal i el cinema.

Es ben sabut que l'intercanvi cultural és un fet. Quan es decideix traduir un text d'aquestes característiques, la variació lingüística es converteix en un maldecap per als traductors, però també en un dels grans reptes en traducció, un dels més enriquidors i gratificants. En aquest punt és quan entra en escena la traductologia, sempre àvida de saber i, especialment en els últims temps, interessada pel tractament d'aquest recurs que opera en la ficció.

Aquest treball pretén ser una aportació al camp de la traductologia alhora que intenta aprofundir una mica més en els estudis que s'han fet de l'obra de Víctor Català i, per tant, a les traduccions dels seus textos. Les conclusions a les quals s'han arribat poden ajudar a entendre millor el tractament que ha rebut la variació lingüística al segle XX, ja que en l'anàlisi s'han observat estratègies diferents, que no depenen de la llengua meta, sinó més aviat de les normes i tendències de l'època i de la preferència personal dels traductors i, possiblement, dels editors, malgrat que la informació sobre la tasca d'edició és molt escassa. Aquesta tesi

també fa una aportació interessant pel que fa la metodologia adoptada, la qual es pot replicar en estudis similars, en què es treballi amb textos prenormatius com *Solitud*.

Sumari

1. INTRODUCCIÓ	1
2. PROBLEMA DE RECERCA	3
3. METODOLOGIA	7
4. VÍCTOR CATALÀ I LA SEVA OBRA	11
4.1. CATERINA ALBERT I PARADÍS	11
4.2. OBRA LITERÀRIA	12
4.3. <i>SOLITUD</i>	18
4.3.1. <i>Aspectes generals</i>	19
4.3.2. <i>La llengua de Solitud</i>	24
5. MARC TEÒRIC	29
5.1. LA VARIACIÓ LINGÜÍSTICA I L'ORALITAT: DELIMITACIÓ DELS CONCEPTES I TERMINOLOGIA.....	32
5.2. LA VARIACIÓ LINGÜÍSTICA EN ELS TEXTOS LITERARIS	41
5.2.1. <i>La variació lingüística com a recurs narratològic</i>	41
5.2.2. <i>Oralitat fictícia</i>	52
5.3. LA VARIACIÓ LINGÜÍSTICA: TEORIES I MODELS.....	69
5.4. EL PROCÉS DE TRADUCCIÓ.....	79
5.4.1. <i>La variació lingüística com a problema de traducció</i>	79
5.4.2. <i>Prioritats i restriccions</i>	82
5.4.3. <i>Estratègies de traducció</i>	87
5.5. TRADICIONS DISCURSIVES I GÈNERES TEXTUALS	95
5.6. RECAPITULACIÓ.....	97
6. ELS TRADUCTORS	101
6.1. FRANCISCO JAVIER GARRIGA	101
6.2. BASILIO LOSADA	104
6.3. EBERHARD VOGEL.....	105
6.4. PETRA ZICKMANN	112
7. ANÀLISI	117
7.1. LA VEU NARRATIVA.....	117
7.1.1. <i>Victor Català</i>	119
7.1.2. <i>Francisco Javier Garriga</i>	134
7.1.3. <i>Basilio Losada</i>	142
7.1.4. <i>Eberhard Vogel</i>	146
7.1.5. <i>Petra Zickmann</i>	150
7.2. LES VEUS DELS PERSONATGES	155
7.2.1. <i>Les veus de Mila i Matias a Víctor Català</i>	155
7.2.2. <i>Les veus de Mila i Matias a Francisco Javier Garriga</i>	169
7.2.3. <i>Les veus de Mila i Matias a Basilio Losada</i>	174
7.2.4. <i>Les veus de Mila i Matias a Eberhard Vogel</i>	177
7.2.5. <i>Les veus de Mila i Matias a Petra Zickmann</i>	182
7.3. LA VEU DEL PASTOR	186

7.3.1. <i>La veu del pastor a Víctor Català</i>	188
7.3.2. <i>La veu del pastor a Francisco Javier Garriga</i>	216
7.3.3. <i>La veu del pastor a Basilio Losada</i>	236
7.3.4. <i>La veu del pastor a Eberhard Vogel</i>	244
7.3.5. <i>La veu del pastor a Petra Zickmann</i>	252
8. CONCLUSIONS	259
8.1. RESUM DELS RESULTATS	259
8.2. AVALUACIÓ DELS RESULTATS	272
CONCLUSIONS (ENGLISH VERSION) ¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.	
8.1. SUMMARY OF RESULTS	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
8.2. EVALUATION OF RESULTS.....	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
BIBLIOGRAFIA	289

1. INTRODUCCIÓ

El propòsit d'aquesta tesi doctoral és aprofundir en el coneixement sobre el tractament que rep la variació lingüística en la traducció literària. La recerca se centra en l'anàlisi de les marques de variació lingüística en el text narratiu de partida i l'anàlisi de les seves traduccions a altres llengües amb l'objectiu d'identificar quines estratègies han aplicat els traductors en relació amb la variació, tenint en compte, també, el context literari del moment.

Un dels objectius principals és determinar quina és la funció —o les funcions— de la variació lingüística en el text de partida (TP) i establir si s'ha reproduït en el text meta (TM). Sovint, la variació s'utilitza com a recurs narratològic¹ que caracteritza alguns dels personatges i, com en el cas de *Solitud*, pot servir com a vehicle per expressar unes idees concretes, com la paraula viva, de Joan Maragall.

Aquest treball està estructurat en vuit capítols, seguits de la bibliografia, a més d'un annex en format digital inclòs en el CD. Aquest primer capítol té la finalitat, com el seu nom indica, d'introduir breument el tema i proporcionar una guia senzilla per a la lectura de la tesi.

En el segon capítol es defineix el problema de recerca i s'expliquen quines són les característiques dels textos escollits i per què són adequades per fer recerca en el camp de la variació lingüística en traducció literària. Tot seguit, en el tercer capítol s'explica el procés metodològic que s'ha dissenyat i seguit per a la recerca, destacant la seva aplicabilitat en estudis posteriors.

El quart capítol pretén situar el TP, per aquest motiu es dediquen els subapartats a Víctor Català/Caterina Albert i Paradís i la seva obra amb una atenció especial a *Solitud*, a les interpretacions que s'han fet de la novel·la i al model de llengua que s'hi utilitza.

El capítol següent, el cinquè és, juntament amb el setè, un dels capítols amb més pes de la tesi, ja que conté la base teòrica de la recerca. El marc teòric està dividit en sis subapartats que tracten els

¹ Vg. 5.

temes següents: a) delimitació dels conceptes i terminologia de la variació lingüística i l'oralitat, b) variació lingüística en els textos literaris, c) teories i models de variació lingüística, d) el procés de traducció, e) tradicions discursives i gèneres textuais, i f) recapitulació. Alguns d'aquests subapartats estan, alhora, subdividits per tal de poder abastar tots els temes que es consideren pertinents.

El sisè capítol està dedicat als traductors i s'ha elaborat amb materials diferents que inclouen des de l'epistolari inèdit de l'autora amb els traductors Eberhard Vogel i Francisco Javier Garriga, publicacions específiques o, en el cas de Petra Zickmann, el testimoni de la traductora.

El setè capítol és el més extens, ja que conté l'anàlisi dels cinc textos que componen el corpus d'estudi. Els elements estudiats són la variació lingüística, juntament amb altres elements que caracteritzen el text. L'anàlisi està estructurada segons els tres nivells de llengua que Nardi (1990: 17) distingeix dins de *Solitud*: veu narrativa, veu dels personatges i veu del pastor. Cada un d'aquests nivells és un subapartat que es divideix en: a) aspectes fonètics, b) aspectes morfològics, c) aspectes sintàctics i discursius, d) aspectes lèxics, i e) valoració global. Aquesta estructura s'aplica als casos en què s'ha detectat un nombre significatiu de marques de variació lingüística: veu narrativa (l'anàlisi del TP) i la veu del pastor (les anàlisis del TP i de la traducció de Garriga). La resta segueix l'estructura següent: a) aspectes generals i b) valoració global.

Finalment, l'últim capítol conté les conclusions de la recerca estructurades en dues parts: a) resum dels resultats i b) avaluació dels resultats. Aquest capítol resumeix i posa en comú les conclusions extretes a partir de l'anàlisi, les quals es poden llegir en cada subapartat titulat «valoració global» del capítol 7. Les conclusions en anglès es poden llegir en un apartat especial que es pot trobar després del vuitè capítol.

2. PROBLEMA DE RECERCA

El fenomen que és objecte d'estudi en aquesta recerca doctoral és la variació lingüística i la seva relació amb la traducció literària, que inclou la funció de la variació en el text de partida (TP) i el tractament que en fan els traductors per elaborar el text meta (TM). S'ha dut a terme un estudi de cas centrat en una novel·la, en què la variació lingüística és una de les característiques principals, i un corpus de traduccions de dues llengües.

El TP escollit és *Solitud*, de Víctor Català, pseudònim de l'autora empordanesa Caterina Albert i Paradís, que va aparèixer per primera vegada com a publicació periòdica a la revista *Juventut* (1900–1906) entre el 19 de maig de 1904 i el 20 d'abril de 1905 (Capmany Farnés 1989: 330), quan Lluís Via era l'editor literari de la revista. El mateix 1905 va aparèixer la primera publicació en format llibre (Luna-Batlle 2006: 223).

El corpus seleccionat per a l'anàlisi és una selecció de capítols (1, 2 i 6) que comprèn el TP en català, dues traduccions al castellà (Francisco Javier Garriga i Basilio Losada) i dues a l'alemany (Eberhard Vogel i Petra Zickmann). No obstant això, per a l'anàlisi del TP s'han fet cerques addicionals en fragments que no formen part del corpus inicial, ja que es va tenir accés al text complet de *Solitud*² en format digital una vegada ja iniciada la recerca i l'anàlisi.

Aquesta novel·la es caracteritza per la presència de la variació lingüística, amb una funció concreta dins del text, i un ús particular de la llengua pel que fa a la creativitat, en què predomina la funció estètica.³ *Solitud* està composta per tres nivells de veus, segons la classificació de Nardi (1990: 17).⁴ En el TP, aquests nivells presenten variació lingüística de caràcter geolectal i sociolectal en

² Publicat amb el títol *Solitud* [*sic.*] en la primera edició de 1905 en format llibre.

³ Gran part del lèxic de Català ha nodrit, com a font, diccionaris com el *Diccionari català-valencià-balear* d'A. M. Alcover i F. De B. Moll, o el *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* de J. Coromines (Junceda 2006: 212).

⁴ Vg. 4.3.2.

diversos graus que es poden observar en forma de marques en relació amb la fonètica, la morfologia, els elements sintàctics i discursius i el lèxic. A més, aquestes marques incideixen en el registre i el modifiquen fent-lo més culte o més col·loquial segons la veu. En els TM, en general, també es poden observar marques de variació lingüística, malgrat que la presència és força menor, que també s'analitzen en els apartats corresponents. La funció de la variació lingüística s'analitza en cada apartat corresponent a cada una de les tres veus i en cada un dels cinc textos analitzats per tal de determinar determina si en el TM s'ha assolit la mateixa funció.

Cal tenir en compte que la variació lingüística, a banda de la funció narratològica i de construcció de l'oralitat fictícia que pugui tenir, en el TP també està relacionada amb la paraula viva de Joan Maragall i amb la idea occidental del bon salvatge. Un altre element destacable és el fet que el TP sigui anterior a la normativa de Pompeu Fabra, ja que obliga a configurar una metodologia específica⁵ per obtenir dades fiables i objectives.

La recerca que es planteja no parteix de zero, sinó que té com a referència el treball de fi de màster elaborat el 2014, en què s'analitzaven les traduccions al castellà. Per tant, les hipòtesis que es plantegen aquí sorgeixen dels resultats d'aquest treball anterior:⁶

- La variació lingüística té diverses funcions dins del TP.
- No tots els TM presenten variació lingüística, però no resulta en un empobriment de la traducció.
- Les estratègies de traducció depenen en part de la influència de les tendències i models literaris del moment.

⁵ Vg. 3.

⁶ En resum, el treball de fi de màster conclou que la funció de la variació lingüística en el TP, especialment la geolectal i idiolectal, té una funció narratològica i, en part, ideològica, ja que plasma la paraula viva en la veu del pastor. La traducció més antiga, la de Garriga, de 1907, conté marques de variació lingüística, però en canvi, en la traducció més moderna, la de Losada, de 1986, les marques són pràcticament inexistents, ja que s'ha intentat evocar les diferències mitjançant el registre. Les decisions i estratègies de traducció depenen de l'època i dels seus models literaris.

En aquesta recerca, mitjançant l'anàlisi dels cinc textos, s'ha arribat a diverses conclusions relacionades amb les hipòtesis inicials.⁷

⁷ Vg. 8.

3. METODOLOGIA

El corpus d'estudi consisteix en una selecció de capítols —que s'ha ampliat quan s'ha considerat necessari— que són els més representatius del fenomen que es vol estudiar: els capítols 1, 2 i 6. Aquesta selecció conté prou mostres de cadascuna de les veus de la classificació de Nardi (1990: 17): la veu de la narradora, la veu dels personatges (de la qual s'han escollit els dos més importants: Mila i Matías), que tenen força presència en els capítols 1 i 2,⁸ i la veu del pastor, Gaietà, que es pot observar sobretot en el capítol 6, en què el pastor explica la rondalla.

S'ha utilitzat la primera edició del TP de 1905, ja que alguns autors qüestionen els canvis que va comportar l'aplicació de la normativa de Fabra —especialment en l'ortografia, però també en alguns aspectes sintàctics—, els quals s'han realitzat en edicions posteriors (Luna-Batlle 2006: 225). Pel que fa als TM, també s'utilitzarà la primera edició; en aquest cas, però, per motius de disponibilitat dels documents.

Utilitzar la primera edició de *Solitud* com a TP ha permès basar-se en unes dades més fiables per a l'anàlisi del TP i de les traduccions més antigues —de 1907 i 1909— que, indubtablement, van partir d'aquest primer text. No obstant això, l'ús d'un text prenormatiu comporta una dificultat afegida, ja que no es pot aplicar el concepte d'estàndard. A més, s'ha de tenir en compte que aquelles marques que puguin semblar cronolèctals des del punt de vista actual segurament no ho siguin. L'ortografia prefrabriana també pot afectar la percepció d'allò que és una marca dialectal. Per detectar les marques de manera objectiva i aconseguir unes dades fiables s'ha elaborat una metodologia específica que es descriu a continuació.

La detecció de marques —o de la seva absència— s'ha fet de manera manual en cadascun dels cinc textos per poder dur a terme

⁸ Cal destacar que la veu narrativa predomina, en general, per damunt de la resta de veus pel que fa a extensió.

l'anàlisi posterior amb les eines necessàries i aplicar els aspectes adequats del marc teòric.

Especialment en el cas del TP,⁹ per determinar si realment són marques de variació lingüística, cal considerar si ho eren en l'època en què es va escriure la novel·la. L'única manera de resoldre aquesta incògnita és consultar textos similars, és a dir, textos narratius en català de la mateixa època.

Per a aquestes consultes s'ha utilitzat el Corpus Textual Informatitzat de la Llengua Catalana (CTILC) de l'Institut d'Estudis Catalans, consta de més de 52 milions de mots i conté textos escrits en català¹⁰ que daten del 1833 fins al 1988.¹¹ La plataforma de consulta permet fer cerques segons un lema o segons una forma,¹² segons autor (si s'escau), segons la tipologia textual i, finalment, segons el grup cronològic.

Per a aquest estudi, els paràmetres de cerca que s'han fixat són narrativa entre els anys 1984 i 1913, un període que proporciona prou dades per extreure conclusions i representa un volum assumible per poder examinar les dades minuciosament.

Pel que fa a l'ús de corpus, malgrat que la resta de textos són normatius, s'han fet diverses consultes per a un dels textos més antics: la traducció al castellà de 1907, de Francisco Javier Garriga. En el cas del castellà, s'ha consultat el Corpus Diacrònic del Español (CORDE) de la Real Academia Española. S'han aplicat paràmetres de cerca similars als del CTILC —malgrat que la

⁹ En la resta de casos, a banda del suport d'un conjunt d'obres lexicogràfiques també s'ha consultat corpus per obtenir més dades, malgrat que els textos eren normatius.

¹⁰ Els textos són tant literaris (narrativa, teatre, poesia i assaig) com no literaris (tractats i manuals de disciplines diverses, articles de publicacions especialitzades i de divulgació, textos legals, premsa diària, publicacions periòdiques diverses, fullets, prospectes, etc.).

¹¹ Segons el CTILC, els volts de 1833 és la data que representa simbòlicament la represa de l'ús literari del català en l'època moderna i el 1988 és la data de tancament de l'últim grup cronològic en el moment que es va fer la selecció de textos.

¹² En totes dues modalitats de cerca es poden seleccionar més d'una forma, de manera que, per exemple, es pot buscar *casa* i *cases* en una mateixa cerca.

plataforma d'accés és diferent— per comprovar quin eren els usos o en quin tipus d'obres es podien observar les mateixes marques.

A més dels corpus, també s'han utilitzat diverses obres lexicogràfiques per analitzar les dades recollides. Per al català les següents:

- *Diccionari de Diccionari de la llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans* (DIEC2), versió en línia
- *Diccionari català-valencià-balear* (DCVB), d' A. M. Alcover i F. de B. Moll, versió en línia.
- *Diccionari de sinònims de frases fetes* (Espinal 2006), de M. Teresa Espinal, segona edició revisada.
- *Gramàtica de l'Institut d'Estudis Catalans* (GIEC).

En el cas del castellà:

- *Diccionario de la lengua española* (DRAE), de la Real Academia Española.
- *Arniches y el habla de Madrid* (Seco 1970), de Manuel Seco.
- *Diccionario panhispánico de dudas* (DPD), versió en línia.

Finalment, per a l'alemany:

- *Pons Online-Wörterbuch* (Pons), versió en línia.
- *Duden*, versió en línia.
- *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, versió en línia.
- *Duden. Die Grammatik* (2009).

L'anàlisi s'ha realitzat a nivell microtextual, és a dir, examinant cada element del text per separat, utilitzant la llista d'obres mencionada, però també a nivell macrotextual, la qual cosa ha permès tenir una panoràmica general del conjunt dels elements i del seu efecte en el text com a conjunt. D'aquesta manera, s'ha pogut

determinar com modifiquen el text les marques de variació —o la seva absència. A més, s’han realitzat dos tipus d’anàlisis addicionals, que són la intralingüística —aplicada a cada llengua— i la interlingüística, en què s’han contrastat les característiques observades en cada llengua. L’esquema que s’ha seguit és el següent:

- Anàlisi de cada text per separat (TP i quatre traduccions).
- Comparació de les solucions adoptades en cada llengua amb els estudis de Marco (2002: 78) i Czennia (2004: 508-511).¹³
- Comparació de les solucions adoptades en les dues llengües amb els estudis de Marco (2002: 78) i Czennia (2004: 508-511).

Cal destacar que en les comparacions s’ha tingut en compte, no només els estudis mencionats, sinó també les normes i tendències de traducció i literàries de cada època.

¹³ Vg. 5.4.3.

4. VÍCTOR CATALÀ I LA SEVA OBRA

Tot i que actualment no es considera que la millor manera d'estudiar una obra literària sigui prestant una atenció obsessiva als detalls de la vida de l'autor o autora, com creien els positivistes, sí que pot ser pertinent contextualitzar l'obra breument. Per aquest motiu en aquest capítol també s'inclou informació de la vida de l'autora i no només exclusivament de la seva obra.

4.1. Caterina Albert i Paradís

La figura de Caterina Albert i Paradís —l'escriptora hi ha darrera el pseudònim literari de Víctor Català— no és una de les més estudiades de la literatura catalana. El que més es coneix de l'autora és que era una persona reservada i gelosa de la seva intimitat, la qual cosa pot explicar per què alguns aspectes de la seva vida privada es desconeixen encara avui. Serrahima, que va escriure sobre dotze mestres de la literatura catalana, opina que allò que és important d'un escriptor és la seva obra (1972: 35), la qual cosa és ben certa, tot i així, com ja s'ha comentat, es interessant fer-ne un retrat per contextualitzar l'obra i les seves traduccions.

Caterina Albert no parlava mai d'ella mateixa, ni en relació amb la seva vida, ni respecte a la seva obra o professió d'escriptora, segons dedueix Serrahima (1972: 235) de la seva experiència i del pròleg de *Contrallum*. Tot i així, Miracle, que el 1963 va publicar una biografia sobre l'autora, tres anys abans de la seva mort, sembla comptar amb els resultats de diverses entrevistes com a font principal de la informació que hi inclou.

Caterina Albert (11 de setembre de 1869–27 de gener de 1966) va néixer i morir a l'Escala (Alt Empordà) i va passar quasi tota la seva vida en aquesta localitat, amb excepció d'algunes visites a Barcelona i poblacions properes a l'Escala. Era la tercera de sis germans i el seu nom el deu a la seva àvia materna i padrina, Caterina Farrés i Sureda (Miracle 1963: 12-14).

Tant Serrahima com Miracle apunten que l'època i la seva condició de dona podrien haver estat dos condicionants clau en el desenvolupament d'Albert com a artista, en totes les vessants que va experimentar i, particularment, en aquella que la va fer famosa: l'escriptura. Miracle (1963: 19) explica que el fet de ser dona no la va obligar a continuar els estudis —com normalment passava en el cas dels homes—, malgrat que Albert se sentia atreta per la medicina. El fet de no continuar els estudis, per tant, va fer que es veiés reclosa a casa i, segons Miracle (1963: 20), no és que li desagradessin les obligacions domèstiques —recordem, a més, que es tractava d'una família benestant— però necessitava expressar la seva creativitat d'alguna manera.

Va aconseguir tenir un taller propi per dibuixar, pintar i fer escultura¹⁴ i, a més, els seus pares van encarregar-se de buscar-li un mestre que li ensenyés pintura: Antonio de Alarcón; i un amic de la família, Josep Carcassó i Font, li va ensenyar escultura. A més, Miracle (1963: 22) també afirma que era una gran lectora i que va començar a escriure d'amagat quan era adolescent.

4.2. Obra literària

Com s'ha comentat en el punt anterior, Caterina Albert va començar a escriure d'amagat i aquests escrits d'adolescència desgraciadament s'han perdut. Miracle (1963: 24-25) comenta que hauria estat interessant veure com era el seu estil en aquella època i quins temes tractava, que segurament no eren els mateixos que van configurar els seus «dramas rurals». Poc després d'haver-se iniciat en l'escriptura, va començar a enviar alguns dels seus escrits a les publicacions renaixentistes catalanes, ja fos de manera anònima, com sota el seu primer pseudònim: Virgili Alacseal —cognom que, com es pot observar, és un acrònim de «la Escala». Miracle (1963: 27) sospita que alguns dels escrits anònims publicats a

¹⁴ Tubert (2002, 1993) ha estudiat en diverses ocasions l'obra pictòrica i escultòrica de l'autora.

L'Esquella de la Torratxa, principalment acudits i contes de vuit línies de temàtica politicsatírica, podrien ser obra de l'autora.

La mort prematura del pare d'Albert va fer que es produís un canvi en el seu caràcter; segons Miracle (1963: 30–35), en aquell moment va trobar l'accent que convenia al seu sentiment i pensament i el va convertir en llenguatge, en poesia. Albert, influenciada pels versos d'Àngel Guimerà, va escriure sis monòlegs, dels quals se'n van publicar quatre, malgrat que aquest gènere s'estava deixant de conrear (Miracle 1963: 40). Un d'ells va ser *La infanticida*,¹⁵ una de les obres més controvertides d'Albert. El va presentar als Jocs Florals d'Olot l'any 1898, juntament amb el poema *El llibre nou*, i tots dos van resultar premiats. Segons Miracle, en aquell moment Caterina Albert va ser conscient que presentar obres amb el seu nom real era una escletxa en la seva intimitat, per la qual cosa va decidir adoptar el pseudònim de Víctor Català —que era el nom d'una obra que estava escrivint i que no va arribar a acabar— i, d'aquesta manera, també amagava la seva condició de dona i fugia dels prejudicis que això comportava.¹⁶ Miracle (1963: 43–45) considera que Caterina Albert va ser la primera dona que es va dedicar a escriure per al teatre català en una societat en què es creia que era un gènere reservat als homes.

Els primers treballs d'Albert, per tant, corresponen al camp de la poesia i el teatre; s'hi poden trobar títols com *El cant dels mesos* (1901), *El llibre blanc* (1902), *Quatre monòlegs* (1902) o les obres pòstumes aparegudes sota el títol *Teatre inèdit* (1967); cal esmentar que els primers treballs de dramaturgia van ser escrits en castellà, però a partir de 1898 va començar a escriure en català (Solà 1989: 330).

¹⁵ El jurat, presidit per Francesc Matheu, va remarcar la «qualitat literària i la força d'una literatura exasperadament realista» del monòleg (Casacuberta 2009: 219).

¹⁶ Segons Casacuberta, Víctor Català fa confiar les pistes de tot aquest procés a Tomàs Garcés, en una entrevista el 1926 per a la *Revista de Catalunya* (2009: 219); Casacuberta constata que les pistes han estat explorades a bastament per Castellanos (1986), Casacuberta i Rius (1988) i Muñoz Pairet (2002), entre d'altres.

El pas a la prosa el va fer amb el relat, concretament amb la publicació de *La vella*, que duia com a subtítol «drama rural», que el 1902 donaria títol al recull de relats que seguien l'estil de *La vella* (Miracle 1963: 60). Aquesta obra no va agradar a Maragall, que en va escriure una crítica desfavorable, i va ser en aquest moment quan l'autora va revelar que Víctor Català era només un pseudònim, malgrat que ja feia temps que n'existien rumors (Miracle 1963: 64–65). El 1905 es va publicar *Solitud* i el 1907 una altra tongada de drames rurals,¹⁷ titulats *Caires vius* (Miracle 1963: 75). *Solitud* es va publicar primer a la revista *Joventut*, de la qual Lluís Via n'era l'editor literari. La col·laboració amb aquesta revista es va iniciar el 21 de març de 1901 amb la publicació del poema «L'oca blanca», dedicat a Joan Maragall, que l'autora va enviar a la revista (Muñoz Pairet 2007: 253).¹⁸

Serrahima (1972: 238) opina que Albert va ser una novel·lista d'una sola novel·la —ja que *Un film (3 000 metres)* (1926) no va tenir gaire èxit quan es va publicar.¹⁹ El tema que predomina en la seva obra és el dels drames rurals, és a dir, històries de la part més crua de l'ésser humà en què els esdeveniments se succeeixen sense compassió i normalment acaben amb un final tràgic per als protagonistes. Segons Solà (1989: 331), *Un film (3 000 metres)* —que és, més aviat, un drama urbà— i *Jubileu* (1951) —d'un to refinat i elegant marcat per la nostàlgia— són una excepció de la

¹⁷ Carner va ser un dels autos que més discrepaven del «sistema ideològic» dels drames rurals i va situar *Solitud*, juntament amb *Los Goigs de la Mare de Déu de Núria*, de Maragall, i *Els sots feréstecs*, de Casellas, al «cul de sac del ruralisme» (Casacuberta 2009: 220–221). En canvi, Manuel de Montoliu, un dels màxims representants de la crítica afí als paràmetres del Modernisme, es va convertir en un dels principals defensors de l'autora de *Caires vius* davant dels atacs de la crítica noucentista (Casacuberta 2009: 221).

¹⁸ L'enviament es va fer a través de Josefa Carcassó, esposa del metge Miquel Sitjar (Muñoz Pairet 2007: 253).

¹⁹ No obstant, *Un film (3 000 metres)*, recuperat per Maria Bohigas, editora de Club Editor, va ser un dels cinc títols més venuts el Sant Jordi de 2015, la qual cosa podria confirmar que sí que era una novel·la massa moderna per a l'època en què es va publicar originalment. <https://www.nuvol.com/opinio/caterina-albert-i-el-seu-excepcional-film-rescatat/> [Consulta: 28 d'agost de 2018].

temàtica dels drames rurals. Casacuberta destaca el punt de vista de l'obra de l'autora, del qual afirma el següent:

Es tracta d'una perspectiva programàticament esbiaixada que ha de permetre a la veu narradora accedir al moll de l'os de la condició humana, a la bestialitat dels instints més primaris, al cantó més obscur del jo despersonalitzat, extret només per un moment de la massa amorfa i acèfala que es converteix en un dels principals temes de la literatura europea finisecular. (2009: 220)

Casacuberta (2009: 220) fa referència a diversos estudis de Castellanos (1982, 1986, 1993, 1997, 2006, 2007), en els quals assenyala que la «sinceritat artística» és a la base de la literatura de Víctor Català en el sentit d'«afinitat emotiva», és a dir, com a «via de selecció temàtica i de superació de la visió externa, contingent, de la realitat, cosa que només es pot assolir a través de la visió personal, de la interiorització, de la recreació per part de l'artista». Casacuberta també fa referència a Castellanos pel que fa a la «composició», de la qual afirma que s'ha de tenir en compte, ja que és «la recerca de l'efecte a produir en el lector» a partir de la «realitat accentuada»²⁰ (2009: 220). Víctor català se situa en el «realisme paradòxic»,²¹ el qual presenta «l'esforç per situar-se en la contradicció», que és «un art paradoxal per a una realitat paradoxal, que ha perdut l'harmonia interna i que es mou enmig de la dualitat» (Casacuberta 2009: 220).

L'obra narrativa de Víctor Català està construïda sobre un «irreductible joc d'opòsits», segons Casacuberta, que resulta «inquietant» sobretot per als lectors de fermes conviccions catòliques (2009: 220). Bartrina (2009: 203) també identifica el dualisme en els personatges de *Solitud*, en les dues «forces antitètiques» que es mouen al voltant de Mila: el pastor —la força sublimadora, angelical, defensiva, racional i creativa— i Ànima —la força depredadora, destructora i agressiva. Bartrina cita Castellanos (1986: 619; 1997: 105), el qual afirma que el pastor i

²⁰ Casacuberta constata que Casellas havia teoritzat sobre la «realitat accentuada» (2009: 220).

²¹ Tal com ho anomenava Casellas (Casacuberta 2009: 220).

Ànima «formen una dualitat irreconciliable i l'home, que té el seu lloc a l'univers en l'impossible equilibri entre aquests dos contraris, ha d'optar per un o altre». Aquest conceptes oposats també els destaca Bartrina en la caracterització d'altres personatges.

El seu estil —segons la concepció de Hatim i Mason (1990: 9–10)—²² està condicionat molt probablement pel caràcter de l'autora, que es deia que era fort i decidit. Segons Serrahima (1972: 238), Baltasar Porcel sabia que Albert amb prou feines corregia allò que escrivia i opinava que potser tenia un do temperamental instintiu de creadora. El fet que no escrivís més novel·la —amb l'excepció d'*Un film (3 000 metres)*— pot estar motivat per l'escarment que li va suposar l'esforç neguitós i el temps excessiu que va dedicar a *Solitud*. Porcel també opinava que la creació de *Solitud* podria haver estat el fruit d'alguna causa desconeguda, que mai més no es va repetir, que l'obra havia sorgit tota sola dintre d'ella i que l'havia trobada feta a l'hora d'escriure-la (Serrahima 1972: 238).

En relació amb la llengua que utilitzava per escriure, sabem per Serrahima (1972: 224) que va viure preocupada pel llenguatge en el qual escrivia, ja que en una carta a Narcís Oller parla de l'anarquia ortogràfica del moment i dels models dels quals disposava, que no la podien «portar fàcilment a la puresa del llenguatge, tot i que sí a l'eficàcia narrativa». Albert aspirava a tenir un llenguatge ric, una gran varietat de termes amb eficàcia literària, abundància de mots vius i de maneres de dir populars per atribuir-los als personatges que creava —tal com es pot observar en l'anàlisi de la veu dels personatges i la veu del pastor—, que cercava com podia i no sempre amb encert, segons Serrahima. Feia la tria de termes literaris amb criteri de vegades insegur i arbitrari; com a resposta als seus dubtes, Maragall li va recomanar que llegís Ramon Llull i les *Cròniques* de Jaume I i de Muntaner i per tal de donar a les seves narracions una visió ben típica de la seva terra, «ben local», segons Serrahima (1972: 245).

Pel que fa a l'estil, Serrahima (1972: 245–246) afirma que Albert utilitza un llenguatge d'autor sovint una mica insistent,

²² Vg. 5.3.

massa centrat en algun punt en detallar la visió i caracteritzar els personatges, però que és de vegades d'una sobrietat narrativa eficaçíssima. D'aquesta l'eficàcia narrativa també en destaca l'expressió dels processos interiors dels personatges i l'adient ús de les metàfores que, segons ell, tot i ser una mica tòpiques, prenen molt més sovint una gran força expressiva que pot arribar a la perfecció.

Nardi (1994: 38) reproduïx un fragment de la correspondència de Caterina Albert amb Narcís Oller en què tracten «les paraules que emplea [*sic.*]», que les «arreplega» i «són vives». Tot i així, Boix (2016: 24) confirma que la impressió de «modèstia» que volia transmetre l'autora no es correspon amb el domini real que tenia de la llengua, molt més extens del que ella mateixa afirmava.

Finalment, és interessant acabar amb un llistat de les obres que va publicar Caterina Albert sota el pseudònim de Víctor Català, segons la llista de la Biblioteca Virtual de la Diputació de Barcelona:

Anys de modernisme

- Poesia: *El cant dels mesos* (1901), *Llibre blanc – Policromi – Tríptic* (1905)
- Teatre: *Quatre monòlegs* (1901)
- Reculls de contes: *Drames rurals* (1902), *Ombrívols* (1904), *Caires vius* (1907)
- Novel·la: *Solitud* (1905)

1915–1930

- Reculls de contes: *La Mare-Balena* (1920), *Contrallums* (1930)
- Novel·la: *Un film (3 000 metres)* (1926)
- Antologia: *Marines* (1928)

Guerra civil i dictadura

- Recull de contes: *Retablo* (1944)
- Recull d'articles: *Mosaic* (1946)

- Reculls de narracions: *Vida mòlta* (1950), *Jubileu* (1951)
- Obres completes (1951 i 1972)

Actualment, Club Editor està reeditant tot els contes de l'autora amb la publicació de *Jubileu* i *Vida mòlta* —els últims contes que va escriure— en un primer volum publicat el 2018.

4.3. *Solitud*

Solitud, segons afirma Casacuberta, no s'analitza ni se'n fa una lectura «modernista» fins que es retorna la condició de literatura normal i nacional a la literatura catalana contemporània, la qual cosa no succeeix fins als anys seixanta (Ferrater 1966–1967), moment en què la literatura catalana esdevé objecte d'estudi acadèmic a la universitat (2009: 221). Casacuberta cita les primeres aportacions a l'estudi de l'obra de Víctor Català: Yates (1989) publica un article sobre *Solitud* i *Drames rurals*, Bloomquist (1975) llegeix *Solitud* al tercer número de la revista *Els Marges* i, a la mateixa revista el 1976, apareix la primera lectura de *Solitud* feta des de la perspectiva de la literatura i seguint els paràmetres del simbolisme i de la reacció contra el positivisme que va marcar la literatura europea del tombant del segle XIX al XX (Castellanos 1982).

Casacuberta (2009: 221) també menciona les publicacions i reedicions que es fan arran de la restitució de l'estatus de normalitat de la literatura catalana: la segona edició de les *Obres Completes* (1972), la reedició de *Solitud* a la Biblioteca Selecta (1976) i a la MOLC²³ (1979) i, tot seguit, la publicació de *Drames rurals* i *Caires vius* (1982) a la mateixa col·lecció.

Les lectures que s'han fer de *Solitud*, segons Casacuberta (2009: 221–222), van més enllà de la lectura psicoanalítica proposada per Ferrater (1966–1967), ja que també s'ha abordat des

²³ MOLC són les sigles de Les millors obres de la literatura catalana, una col·lecció fruit de la iniciativa conjunta d'Edicions 62 i La Caixa i dirigida per Joaquim Molas.

del psicologisme (Montoliu 1951, Serrahima 1972) fins al feminisme (Capmany 1972, 1980) i, sobretot, dins del marc referencial de la literatura comparada, en què Castellanos ha desplegat «la lectura simbòlica de la novel·la». A partir de la lectura simbòlica i històrica, apareixen les aportacions de Gavagnin (1987), Yates (1989), Nardi (1990), Alvarado (1992, 1997), Julià (1993) i Dasca (2006), entre d'altres (Casacuberta 2009: 222).

4.3.1. Aspectes generals

L'obra cabdal de Víctor Català forma part de les novel·les modernistes —malgrat que hi ha hagut intents d'oferir lectures alternatives (Bartrina 2001: 198)—, que es construeixen sobre l'eix d'una personalitat en formació que emprèn un viatge d'iniciació pel coneixement de si mateixa i del món (Casacuberta 2009: 81). Víctor Català comparteix amb Raimon Casellas el recurs de construir unitats narratives breus que garanteixin la intensitat d'emoció de cada capítol i, per acumulació, del conjunt de la novel·la, una reacció que sorgeix davant de la crisi de la novel·la tradicional (Casacuberta 2009: 81). També s'hi poden observar diversos corrents estètics i de pensament (Dasca 2006).

Solitud és una obra canonitzada,²⁴ que va ser molt ben rebuda des de la seva primera publicació a la revista *Juventut*, malgrat el recel que el noucentisme mostrava envers el ruralisme (Bartrina 2001: 197). Segons Bartrina, *Solitud*, té «el privilegi de ser la primera obra escrita per una dona que ocupa un lloc inqüestionable dins del cànon català modern» (2001: 198).

Bartrina, en el seu treball, tracta dues interpretacions diferents de l'obra: la institucionalitzada (2001: 198–204) i la psicoanalítica o «al·lucinació eròtica» (2001: 205–209). Pel que fa a la primera, Bartrina destaca que en les literatures de llengües minoritàries, és imprescindible legitimar la pròpia tradició, és a dir, crear una

²⁴ *Solitud* va ser una de les deu obres més votades com a «canòniques» de la literatura catalana del segle XX, en una enquesta realitzada entre trenta escriptors, crítics i acadèmics, publicada al diari *El País* el mes d'abril de 1996 (Bartrina 2001: 198).

historiografia de la literatura pròpia que sigui «sòlida i inqüestionable», ja que és un instrument que forma part de la creació d'una consciència nacional en ser un element més de la identitat col·lectiva (2001: 198).

En aquest sentit, la historiografia de la literatura ha catalogat *Solitud* amb l'etiqueta de «novel·la rural» que, segons Bartrina, equival a «novel·la modernista», ja que, segons Yates (1975: 81), aquests dos conceptes s'identifiquen l'un amb l'altre. Bartrina afirma que el ruralisme tenia una justificació patriòtica que era la de donar al poble català la consciència de si mateix, una idea que provenia de Maragall (2001: 199). Bartrina afegeix, que des del primer moment, es va rebre *Solitud* com «una obra literària que, pel seu ruralisme, contribuiria a fomentar la consciència nacional».

Dins de la interpretació institucionalitzada i de la seva identificació del ruralisme i catalanisme, Bartrina menciona l'interpretació del simbolisme dels personatges de Miquel i Planas, el qual considera que Mila²⁵ personifica la dona catalana —forta i que es fa respectar amb serenitat resignada—, Gaietà és el pastor per antonomàsia de les muntanyes de Catalunya i, Matias és l'obrer sense feina que en busca constantment però no en troba (2001: 200). Per a Castellanos (1986: 614) el personatge del pastor simbolitza la poètica maragalliana, o la visió de Maragall que tenia l'autora, i Matias és «un adormit en un món en el qual els homes, com en *El comte Arnau*, de Maragall, es divideixen en desperts i adormits» (Castellanos 1997: 85).²⁶

Bartrina considera que la canonització de l'obra per part dels crítics contemporanis està relacionada amb la possibilitat que oferia *Solitud* de fomentar un catalanisme «basat en la identificació de l'essència del poble català amb el ruralisme de fons de la novel·la». Bartrina conclou que la historiografia literària catalana ha analitzat *Solitud* des de la perspectiva dels elements ruralistes, en particular, i modernistes, en general, i ha investigat les connexions que presenta

²⁵ Segons Dasca, Mila és un personatge que segueix un itinerari interior guiat per la intuïció que implica un dolor que és savi perquè permet pervenir a un nou tipus de coneixement, malgrat que en solitud (2006: 201).

²⁶ Bartrina també cita aquest fragment de Castellanos (2001: 204).

amb l'altra gran novel·la rural del mateix període, *Els sots feréstecs* (1901), de Raimon Casellas.

Bartrina identifica el capítol 4 —«Neteja», en què Mila fa una neteja exhaustiva de l'ermita al cap de poc d'arribar-hi— com el «fonament de la lectura institucionalitzada» (2001: 293). Bartrina també cita la interpretació que en fa Castellanos (1997: 81), el qual considera que és una metàfora de la creació artística, ja que s'estableix una analogia amb la funció transformadora que justifica l'home «en la seva humanitat».

No obstant això, la lectura institucionalitzada no és totalment sòlida, ja que Bartrina cita un fragment de Castellanos (1997: 107), en què es pot apreciar una fissura de la d'aquesta lectura de *Solitud*: Mila no pot ser l'heroi modernista i al mateix temps una dona que fa la funció de *mater-generatrix* (2001: 205).

En aquest punt és on s'origina la interpretació psicoanalítica. Bartrina fa referència a una conferència de Gabriel Ferrater pronunciada el 1967 a la Universitat de Barcelona, en la qual va proposar la interpretació psicoanalítica de l'obra (2001: 205). Ferrater és el primer que va parlar dels símbols sexuals que hi apareixen, als quals concedeix una importància notable, i assegura que *Solitud* «és el relat d'una mena d'al·lucinació eròtica, per una part, de l'autora, però, per altra banda, del seu personatge» (Bartrina 2001: 206). Ferrater afegeix que Català teixeix un joc de simbolismes sexuals molt coherent i ben enllaçat, el conjunt metafòric dels quals es pot dividir en tres grups: a) els referits a l'agressivitat dels homes (representats per objectes durs i tallants, símbols de la virilitat), b) els que giren a l'entorn de la impotència sexual masculina (representats per objectes flàccids i tous) i c) els que es refereixen al cos de la dona (Bartrina 2001: 206).

Segons Bartrina, Ferrater va ser el primer d'apuntar dues característiques fonamentals de la construcció de la novel·la: les descripcions paisatgístiques que estableixen comparacions entre la muntanya i el cos femení i la relació entre sexualitat i maternitat (2001: 206). En aquest sentit, el capítol 5, «Sumant dies», segons Ferrater, és un capítol clau per a aquesta interpretació simbòlica, ja

que la focalització en el personatge de Mila —constant fins al capítol 4— es desdibuixa i es fa evident la consciència que tenia l'autora del sistema de signes que posava en joc (2001: 206).

Pel que fa als corrents de pensament que es poden observar a *Solitud*, Dasca (2006: 193) destaca que la novel·la presenta una sèrie d'elements que, un cop han estat articulats dins d'una «ficció comprensiva», posen de manifest una sèrie de conceptes culturals, alguns dels quals són identificables amb els principals corrents estètics que s'observen en l'època, malgrat que puguin estar més o menys desvirtuats; es tracta del romanticisme, el realisme i el modernisme. El romanticisme s'observa en la visió del subjecte i la natura, és una novel·la representativa «d'un romanticisme actualitzat, difús, sorgit en consonància amb l'embranchida modernista, en un context finisecular de *revival* catalitzat, entre d'altres, pel pensament de Schopenhauer i de Nietzsche (2006: 193). Segons Dasca, el rerefons romàntic s'aprecia en la relació de l'individu amb el món, la reflexió sobre la creació artística i la descoberta d'una identitat significativa, també en la subjectivitat que s'observa entre la correspondència del temps i l'espai.

Dasca afirma que determinats indicis narratius, especialment els que afecten els mecanismes de construcció de l'argument, en què s'observa un seguit d'esdeveniments regits per la casualitat, «situen *Solitud* dins l'ortodòxia d'uns pressupòsits estètics realistes», sense que impliqui una adhesió programàtica, ja que el realisme es manifesta en el determinisme de les relacions i el caràcter indefugible d'uns atavismes associats a la col·lectivitat (2006: 194).

Pel que fa a la vessant modernista, segons Dasca, és allò que deriva de la novel·la i fa que sigui una «indiscutable novetat» (2006: 194). Dasca destaca que el modernisme de 1904 era l'únic que defensava la modernitat i ho feia des d'un posicionament polític.²⁷ Aquesta modernitat atenia la dimensió social de la cultura i, en el cas de *Solitud*, es vehiculava a través d'un gènere popular

²⁷ La revista *Juventut* defensava els interessos d'Unió Catalanista (Dasca 2006: 194).

com és la novel·la i mitjançant uns mecanismes que comptaven amb un públic fidel, com era la distribució per entregues.²⁸

En relació amb les corrents filosòfiques que nombren diversos autors,²⁹ Dasca fa referència al plantejament dualista, vigent en aquest tipus de literatura, que esdevé el centre de la dialèctica que adopta *Solitud* i que, alhora, actualitza el pòsit romàntic que sedimenta en l'imaginari del segle XIX (2006: 195). Dasca parla de la formulació conflictiva de percepció/representació de la realitat, observada per la crítica de Yates i de Castellanos, una formulació que fa que es pugui emparentar *Solitud* amb altres novel·les, com *Els sots feréstecs* (1901), de Raimon Casellas.

Aquestes dues novel·les tenen en comú haver esdevingut obres emblemàtiques del modernisme bel·ligerant i presentar l'enfrontament entre la voluntat individual i un entorn atàvic, subjecte a un determinisme irreconduïble (2006: 195). Dasca estableix, també, una relació amb *La punyalada* (1903), de Marià Vayreda, i amb *Josafat* (1906), de Prudenci Bertrana, en les quals afirma que els dos autors incideixen més en l'origen intern i psicològic del conflicte que acaba amb la mateixa solució schopenhaueriana basada en el fet que la cessió i l'anihilament de la voluntat és l'únic que pot fer suportable l'existència (2006: 195). Finalment Dasca puntualitza que, a diferència d'aquestes obres i d'alguns dels relats de *Drames rurals* (1904), a *Solitud* la resolució del conflicte és nietzscheana, ja que l'autora aposta per un desenllaç vitalista que triomfa per sobre d'un determinisme hostil i transcendent que està lligat a un ordre consuetudinari que acostuma a presentar-se sota un posicionament ambivalent (2006: 195–196).

Així, doncs, *Solitud*, relega a un segon terme l'estètica decadentista i reacciona en contra d'un imaginari rural idealitzat que perpetua el pairalisme tradicionalista (2006: 196), una afirmació que contradiu la interpretació institucionalitzada (Bartrina 2001: 198–204) i que demostra que és una obra difícil de classificar.

²⁸ Hi havia un consum regular de literatura fulletonesca, bàsicament en castellà, que no solia tractar ni recrear la cruesa i sordidesa de la realitat (Dasca 2006: 195).

²⁹ Dasca (2006: 193), Julià (2007: 119).

4.3.2. La llengua de *Solitud*

L'estil³⁰ de Víctor Català es caracteritza, principalment, per la complexitat i singularitat de la llengua que utilitza. Català solia actuar directament a partir d'una variant lingüística —majoritàriament geoelectal, tot i que també en alguns casos s'entrellaçava amb la variació sociolectal— que després aplicava al sistema lingüístic català (Junceda 2006: 212). Estem davant, per tant, d'un ús literari del geoelecte, el qual Català utilitzava per multiplicar els recursos expressius de la seva pròpia llengua literària, ja que la tendència dels modernistes era utilitzar la variació geoelectal per enriquir el lèxic, tal com apunta Junceda (2006: 212); que també creu que aquest ús és conseqüència d'una pràctica literària autodidacta basada en el fet que fos l'àvia qui li ensenyés la llengua materna juntament amb el fet de viure en un context rural, de caràcter més local, la qual cosa li va donar accés a la parla popular dels pagesos i mariners (Junceda 2006: 213).

Siguan (2007: 206) també tracta la llengua de *Solitud* i afirma que el més interessant de la traducció és el registre de llenguatge que utilitza, ja que «el cas de l'original es tracta d'un llenguatge prenormatiu, molt naturalista i popular, que utilitza els registres del llenguatge popular i oral, la variació social, diastràtica, i geogràfica, diafàsica, però també els registres d'un llenguatge literari culte i molt poètic amb una gran presència d'imatges a l'hora de descriure l'entorn, la natura on es desplega l'acció». Siguan també menciona que el llenguatge popular està present en les dites, els dialectalismes i «ruralismes diversos», que l'autora utilitza amb sincretisme.

Aquest punt és important, ja que Junceda (2006: 213) i Nardi (1990: 17) ho relacionen amb el fet que Víctor Català mai s'arribés a sentir identificada amb la reforma lingüística de Fabra. Junceda (2006: 213) també ho relaciona amb la paraula viva, de Joan Maragall, de la qual es desprèn la importància que aquests autors sentien per la paraula emesa de manera senzilla i natural.

³⁰ Per a més informació vg. Bartrina (2001).

El lèxic de Víctor Català és tan especial que ha nodrit diccionaris com el DCVB (Junceda 2006: 218). Cal tenir en compte, també, que en català, com en altres llengües com per exemple l'anglès o l'italià, la variació geolectal s'aprecia molt i es possible veure'n mostres en grans obres de la literatura d'aquestes llengües (Julià 1996).

Solitud es considera l'obra culminant de Caterina Albert perquè és la més complexa i elaborada. Com ja hem comentat, una de les característiques fonamentals del seu estil és el model de llengua que utilitza i a *Solitud* podem observar aquesta característica en la seva màxima esplendor.

Junceda (2006: 212) també confirma que *Solitud* és una obra que pertany al modernisme, moviment que en la seva vessant literària fa que els autors no siguin simples testimonis o cronistes del món, sinó que el presenten des de l'interior del personatge, per la qual cosa el llenguatge pren més importància i es presenta de manera més pura, la qual cosa condueix a la recuperació i a l'ús de la variació geolectal i, caldria afegir també, sociolectal. Marfany (1975: 75), al qual fa referència Junceda, apunta que les variants lingüístiques adquireixen importància no només com a suport d'identitat, sinó també com a elements enriquidors de la llengua literària; com s'ha comentat, els modernistes buscaven enriquir el lèxic a partir dels geolectes. Víctor Català vivia en un context marcat per realitats lingüístiques diferents, totes elles relacionades amb la variació lingüística, que es poden observar a *Solitud* més o menys representades.

Nardi (1990: 17), en el pròleg de l'edició crítica de *Solitud* publicada el 1990, distingeix tres nivells de llengua a *Solitud*:

- La narradora: geolectal però culte.
- El conjunt de personatges: geolectals i vulgars.
- El pastor: idiolectal

En canvi, Luna-Batlle (2006: 230) distingeix només dos nivells:

- La narradora i els personatges: geolectal.
- El pastor: geolecte molt particular, quasi es podria considerar idiolecte, marcadament oral (factor de registre que pot fer que des del punt de vista de les anàlisis estrictament geolingüístiques pot semblar incoherent)

Per a aquest treball s'ha preferit la classificació de Nardi (1990: 17), ja que també s'ha pogut observar que el registre que Víctor Català utilitza per a la veu de la narració i per als personatges és diferent i, pel que fa al pastor, la particularitat de la llengua que utilitza és innegable. Si no es té en compte el registre, en les traduccions que no inclouen cap marca de variació lingüística no es pot distingir entre les diferents veus.

Cal comentar, però, que les diferents edicions que s'han fet de l'obra han canviat qüestions lingüístiques considerables que afecten tots tres nivells de la llengua. Luna-Batlle (2006: 223) proposa el següent esquema —que tot seguit es desenvolupa— sobre els primers trenta anys de la publicació de *Solitud*, que és interessant reproduir:

- Manuscrits (primeres versions, algunes incompletes)
- Edició del 1905 (consta de 3 reimpressions)
- Edició del 1909 (alguns canvis lingüístics i la inclusió de fragments inèdits)
- Edició del 1946 (edició modificada segons els canvis de Fabra i l'estilística del moment)

Luna-Batlle (2006: 221) explica que *Solitud* es va publicar en fulletons de la revista *Joventut* (1900–1906) entre el 1904 i el 1905. Alguns dels manuscrits anteriors a la primera publicació es conserven al Museu-Arxiu Víctor Català de l'Escala i és a partir de

la comparació d'aquests manuscrits amb la primera publicació del text de l'any 1905, que Luna-Batlle (2006: 223) afirma que en els primers s'observa un model de llengua propi del segle XIX, que no és l'estil de la revista *Juventut*, en la qual s'observen canvis en les variants que utilitzen els personatges i en les variants lèxiques respecte a l'original, els quals poden estar motivats per una voluntat de diferenciació respecte del castellà a favor de formes que semblen més genuïnes del català. Luna-Batlle (2006: 225) es qüestiona si aquests canvis els introdueix l'autora o l'editor, Lluís Via, i a partir de l'epistolari d'aquests dos, ja que no es conserven les correccions de les proves editorials, pot observar que hi ha diferència de criteris ortogràfics entre tots dos i que Via fa alguns suggeriments per unificar el model de llengua, que Víctor Català accepta majoritàriament.

La primera edició en format llibre, doncs, data de l'any 1905 i consisteix en una encuadernació sense canvis, de la qual se'n va fer una reimpressió el mateix any. La tercera edició va arribar l'any 1909 i es va publicar com a «text definitiu revisat per l'autor», ja que inclou un parell de capítols inèdits, i presenta els primers indicis de canvis lingüístics. L'edició del 1946, que segons Nardi (1990: 20) ja es preparava abans de la Guerra Civil Espanyola, va ser la primera edició de *Solitud* en què es va aplicar la normativa de Pompeu Fabra, que modificava aspectes ortogràfics, gramàtics i lèxics de la primera edició; Luna-Batlle (2006: 221) destaca que no sembla pas que l'autora controlés aquests canvis. Nardi (1990: 21) confirma que sembla cert que l'autora manifesta desinterès per l'obra i, segons Luna-Batlle (2006: 223), a partir de l'epistolari amb Lluís Via, aquest desinterès de l'autora per la seva obra és simplement una despreocupació pels afers editorials, allunyats —es pot deduir— de les activitats creatives pròpies d'una escriptora.

Nardi (1990: 21) detecta incoherències sobre l'ús de la variant geolectal empordanesa, provocades per aquests canvis lingüístics, i Luna-Batlle (2006: 221–222) hi veu una «hiperdialectalització» de la parla del pastor, que en la primera edició comptava amb solucions més genuïnes d'acord amb les parles reals de referència,

malgrat que, ja en la primera edició, la variació lingüística que caracteritza els tres nivells de llengua d'aquesta obra s'accentués a mesura que avançaven els capítols, per la qual cosa Joan Coromines considera que el model de llengua que utilitza Víctor Català és més aviat un «pseudollenguatge» (Luna-Batlle 2006: 222), denominació descriu de manera prou clara la particularitat de la llengua de l'obra.

Junceda (2006: 214, 216) parla de l'ús d'una «variant empordanesa», per la qual cosa la gran part del lèxic també prové de la zona de l'Empordà i Luna-Batlle (2006: 230) considera que l'autora fa un ús extensiu i rellevant dels mots de l'àrea geogràfica de l'Empordà i del nord-est del català central, a més de mots específics documentats al seu entorn i dels quals no se'n té cap referència anterior. Luna-Batlle (2006: 230) no descarta que aquest tipus de lèxic sense cap documentació anterior, tot i tenir una base en la llengua popular, siguin recreacions de l'autora, però en cap cas, subratlla, invencions.

Com podem observar, doncs, el que porta Luna-Batlle (2006: 230) a afirmar que *Solitud* és una de les obres més críptiques del segle XX, no només és la utilització d'una —o més d'una, en alguns casos— variant geolectal concreta matisada de diferents registres, sinó que és tot això més la suma de la creativitat d'una de les escriptores més importants en llengua catalana amb les diferències de criteri i estil d'una època de canvis.

5. MARC TEÒRIC

Aquest capítol pretén perfilar els fonaments teòrics en els quals s'emmarca la recerca i a partir dels quals s'han plantejat les primeres incògnites i s'ha dissenyat l'estudi en conseqüència. Es tracta d'un treball que es nodreix de diverses teories i enfocaments, la qual cosa permet treballar l'objecte d'estudi d'una manera més exhaustiva. Les quatre branques teòriques principals que fan de base d'aquesta recerca són: a) la variació lingüística dins de b) la traductologia —malgrat que també es tenen en compte els altres models pertanyents als estudis lingüístics i sociolingüístics, els quals tenen molt pes en estudis d'aquest tipus—, c) l'estilística, i d) l'oralitat fictícia.

Podria semblar lògic incloure la dialectologia en una recerca com aquesta, però no és així. Brumme (2012: 25) ens recorda que per molt realista que es presenti un text literari, no és mai un reflex fidel de la realitat de la parla. Com afirma Ranzato (2016: 9), malgrat que la lingüística i la sociolingüística tinguin una incidència notable en l'estudi de la variació lingüística fictícia, les relacions intertextuals creades dins del macrotext literari són una àrea prou rica per investigar: de quina manera els autors inclouen marques de variació lingüística i com les perceben els lectors, en el cas dels textos escrits, i espectadors, en el cas dels textos audiovisuals. Jucker i Locher (2017: 5), en la introducció del seu volum sobre pragmàtica de la ficció, destaquen que la llengua fictícia —és a dir, la que s'utilitza en la novel·la, poesia, teatre, etc.— no es contempla com una mostra representativa de la llengua en general però sí que es considera que és prou interessant com per dedicar-se a estudiar-la més exhaustivament. Goetsch (1985: 217) adverteix del perill de sobreestimar la relació de l'oralitat fictícia amb l'oralitat espontània. Balhorn (1998: 56), per la seva banda, afirma que la societat en general, i també alguns acadèmics, pensa erròniament que la representació gràfica dels dialectes geogràfics té un equivalent oral i que allò que dona valor a la representació del dialecte és la precisió amb què es retrata. Balhorn creu, en canvi,

que el valor de la representació d'un dialecte resideix en la seva representació gràfica en el paper (1998: 59). També afirma que la fidelitat lingüística no és ni pot ser una prioritat per als escriptors —s'entén, aquí, de ficció literària— que elaboren representacions eficaces. Balhorn (1998: 57) fa referència a Olson (1994), el qual afirma que els lectors dels sistemes d'escriptura alfabètics tenen la tendència a creure que el mitjà escrit és «la transcripció del discurs oral».³¹

Pel que fa més concretament a la presència de marques d'oralitat en els textos fictivals, Brumme (2012: 40) cita Darnat (2006: 144–145),³² la qual afirma que les marques d'oralitat en el text representen una manera de parlar que es pot identificar amb la realitat —per tant, podria ser perfectament vàlid que en algun moment l'investigador consideri consultar estudis centrats en l'oralitat real amb finalitats diferents— i que, a més, també estructuren el món fictici i construeixen la identitat lingüística dels personatges. Darnat afegeix que aquesta mimesi lingüística és per força imperfecta (2006: 103–107) i que, per tant, requereix una anàlisi semiòtica d'estil, *sémiostylistique* en francès (Darnat 2006: 109), la qual fa evidents les restriccions que representa la

³¹ És interessant el que comenta Balhorn sobre la representació ortogràfica i la «imperfeció» dels sistemes ortogràfics a l'hora de representar la llengua. En casos com el de l'anglès, es veu més clarament a què es refereix Balhorn, ja que existeixen unes convencions ortogràfiques que es relacionen amb l'articulació fonètica de les expressions orals, però el sistema de representació ortogràfica no és prou precís com per recollir tots els matisos que es poden donar en un acte de parla. El que sí que existeix és el sistema fonètic internacional a més de convencions per transcriure al paper tot allò que pot contenir, per exemple, una conversa oral espontània entre dues persones. Crear una conversa per a un text literari amb aquests recursos seria possible però, no obstant, faria que el text fos quasi incompreensible per al lector, fins i tot per als investigadors que es dediquen a l'estudi d'aquesta part del llenguatge i que estan acostumats a aquestes convencions, ja que normalment aquests estudis se centren en els aspectes del so que està directament relacionat amb el significat i s'estudien per separat, a causa de la seva complexitat (1998: 59).

³² Brumme (2012: 39–40) fa referència a la tesi doctoral *L'oral comme fiction* (2006), reconeguda per les Universitats de Aix-en-Provence i la de Montréal, i cita la versió impresa que li va proporcionar l'autora i que s'ha pogut consultar també per a aquesta recerca. La tesi de Darnat estudia l'efecte que el dramaturg i traductor canadenc Michel Tremblay aconsegueix en les seves obres de teatre.

codificació, que afecta el llenguatge oral en el text literari, no només pel que fa a la representació gràfica d'elements fònics (2006: 149–228), sinó també a nivell discursiu (2006: 229–228) i sintàctic (2006: 307–397).

Segons López Serena (2007: 338)³³ també destaca que cal reivindicar el llenguatge parlat com a objecte d'estudi i evitar importar categories de l'escriptura per fer-ne l'anàlisi, és a dir, que López Serena proposa separar aquests dos objectes d'estudi. Els resultats de l'anàlisi de la investigadora mostren les diferències entre les converses espontànies i la mimesi literària, que preferentment aprofita la funció semàntico-pragmàtica de les estructures estudiades, en detriment de la funció de construcció o planificació i la discursiva. Per tant, es pot observar que la intenció de separar l'estudi del llenguatge oral real i el fictici, present en les obres ficcionals, està força estesa i generalitzada.

La ficció literària és un gènere que pretén crear un món fictici³⁴ versemblant i, per fer-lo creïble, en algunes ocasions els autors opten per utilitzar recursos com ara incloure marques de variació lingüística que, en molts casos —especialment quan es tracta de variació geolectal i sociolectal— tenen un origen en models de llengua reals; en cap cas, però, es pretén plasmar la parla real per documentar-la i estudiar-la, com seria l'objectiu de la dialectologia.³⁵ Testa afirma que, encara que el grau de realisme que presenti un text literari sigui molt elevat, mai és un reflex fidel de la realitat de la parla (1991: 25).

Per això, cal destacar que les marques de variació lingüística són un recurs narratiu que se sol trobar en la construcció de

³³ La qual Brumme (2012) cita diverses vegades en el seu manual sobre l'oralitat fictícia.

³⁴ Segons Klauk i Köppe (2004: 5–6), als quals també fan referència Jucker i Locher (2017: 6), el terme *ficció o món fictici* descriu la suma d'esdeveniments ficticis en un text de ficció.

³⁵ Existeixen excepcions com la que esmenta Brumme (2012: 32), la qual es refereix a l'aproximació que fa Stempel (1998: 237) des d'una perspectiva històrica, procés en què intenta comprendre la presència de marques orals en el text literari com a part d'un procediment simulador.

l'oralitat fictícia.³⁶ És interessant el que afirma Goetsch (1985: 218) sobre els textos de ficció, que considera que responen a la funció apel·lativa, ja que indica quina és la intenció de les marques de variació lingüística. En el seu treball parla de l'oralitat fictícia —no només de la variació lingüística— i afirma que, a diferència d'altres gèneres escrits, la novel·la i el relat pretenen fomentar la lectura, estimular la imaginació del lector i oferir-li la possibilitat d'identificar-se amb el món fictici i els seus personatges.

Malgrat que no sigui necessari que la dialectologia formi part de la base teòrica de la tesi, sí que s'han consultat obres de referència relacionades amb aquesta disciplina, a més de diccionaris monolingües per contrastar les dades obtingudes a l'anàlisi per tal de discernir si estaven basades en marques de variació lingüística reals —ja sigui total o parcialment—, i, per tant, documentades, o si, per contra, eren fictícies —com seria el cas de la llengua del futur de *The Cloud Atlas* (2004), de David Mitchell. Com molt bé afirma Bolaños Cuéllar (2004) cal que no només el traductor a l'hora d'afrontar un text amb variació lingüística sinó també el traductòleg consultin obres de referència sobre dialectologia per tal d'esbrinar quines connotacions s'evoquen amb l'ús de les varietats tant de la llengua de partida (LP) com de la llengua meta (LM).

5.1. La variació lingüística i l'oralitat: delimitació dels conceptes i terminologia

Un concepte que cal definir és què es considera variació lingüística en aquesta recerca, és a dir, què és un «dialecte» en contraposició a una «llengua». Mayoral (1999: 13) afirma que l'existència de la variació lingüística ha estat acceptada com una veritat evident per la majoria de lingüistes però que en són pocs aquells que s'han ocupat de definir-la. Un punt de partida ha estat abordar la definició des d'altres conceptes com ara varietat (no-) marcada o marcador. Planchenault (2017: 269) resumeix les concepcions de diversos

³⁶ Brumme (2012: 9).

autors i les redueix a dos punts de vista, que s'oposen, sobre què és un dialecte:

1. Versió no-estàndard d'una llengua natural.
2. Variabilitat inherent d'una llengua que parla un gruix significatiu de persones d'origen geogràfic, social i ètnic diferent.

Tots dos punts de vista mostren el dialecte com una subcategoria del llenguatge, és a dir, una versió de la llengua segons l'ús pràctic, malgrat que en el primer punt, els dialectes es consideren formes que existeixen dins l'ús d'una comunitat i, en el segon, el dialecte és la versió comuna —a vegades corrompuda— de la «bona llengua» (Planchenault 2017: 270). Bolaños Cuéllar (2004) recull les definicions més importants d'autors com Coseriu i Montes tot remarquant que encara no s'ha trobat una definició «definitiva». Aquest autor també afirma que el traductor s'ha de familiaritzar amb la diferència entre llengua i dialecte, ja que la seva capacitat per resoldre el problema de traducció pot dependre de la claredat conceptual; de la qual cosa es desprèn que també ho ha d'estar el traductòleg que estudia aquest problema de recerca.

Bolaños Cuéllar (2004) fa referència principalment a Montes (1980, 1995) per a la diferenciació entre llengua i dialecte, el qual parla de la dificultat per trobar una resposta satisfactòria a aquesta definició de la qual s'ha parlat durant anys i sense arribar, en moltes ocasions, a un resultat satisfactori. Montes (1995: 47–49) fa una recopilació dels usos que ha tingut el terme «dialecte»:

1. Variant genètic-estructural d'un complex lingüístic considerat autònom per a una finalitat específica.
2. Varietat diatòpico-estructural d'una llengua històrica.
3. Variant funcional-sistèmica d'una llengua (com ara l'argot).
4. Variant diastràtica, social o vertical.
5. Variant diafàsica (estil, llengua literària, llengua escrita).

6. Variant diatòpico-heterogènia que està subordinada políticament i la funcionalitat de la qual està restringida.

No obstant, aquestes equivalències són molt generals. Bolaños Cuéllar afirma que la síntesi següent de Montes (1995: 50) dels dos usos i sentits bàsics de «dialecte» és especialment rellevant per a la traductologia:

1. Varietat parcial d'un complex lingüístic considerat autònom per a un objecte d'anàlisi complex. Aquest concepte és el que utilitzen els lingüistes.
2. Aspecte idiomàtic, de funcionalitat o prestigi relatiu d'una determinada varietat idiomàtica amb la presència de les consideracions sistèmiques i lingüístico-estructurals. Aquest concepte és el que utilitzen els no lingüistes.

Montes recapitula afirmant que un dialecte és qualsevol idioma que no assoleix el nivell de llengua com a sistema funcional ple, normativitzat i prestigiós; per tant, es pot observar que la idea de dialecte se subordina a la de llengua.

Bolaños Cuéllar creu que cal afegir-hi el concepte de norma de Coseriu —del qual també parla Montes (1980: 250)— per diferenciar del tot i de manera adequada la llengua del dialecte. El que afirma Coseriu ([1952] 1982: 98) és que el sistema és un conjunt d'oposicions funcionals i la norma n'és la realització col·lectiva que conté el sistema en si mateix, així com els elements que són, des d'un punt de vista funcional, «no pertinents» però normals en la parla d'una comunitat; la parla, per la seva banda, és la realització individual i concreta de la norma que conté la norma en si mateixa i, a més, l'originalitat expressiva dels parlants individuals. La norma, per tant, s'imposa a l'individu i en limita la llibertat d'expressió ja que comprimeix les possibilitats que el sistema ofereix dins del marc de les realitzacions tradicionals.

Bolaños Cuéllar acaba fent referència també a Montes (1980: 250) el qual afirma que, per a la dialectologia, des del moment en què es pot establir l'extensió d'una determinada llengua

es pot, també, delimitar un dialecte. Aquestes consideracions tenen un enfocament occidental i serveixen, sobretot, per a llengües codificades.

És interessant reproduir la definició de dialecte de Montes (1995) que també inclou Bolaños Cuéllar (2004: 320):

Forma idiomática caracterizada por un conjunto de normas que lo individualizan frente a otros idiomas e incluida en un conjunto idiomático mayor, ora porque es una derivación histórico-estructural de tal conjunto (aspecto meramente histórico), ora porque, además de compartir un núcleo estructural básico con el conjunto mayor, se subordina sincrónicamente a su forma modélica y a su dialecto literario, o bien, por último, porque sin ser parte históricamente de la estructura del sistema incluyente está subordinado a él para algunas funciones comunicativas y en la forma modélica de máximo prestigio. (1995: 57)

Aquí, Montes perfila una idea recurrent que és la de la subordinació dels dialectes a la llengua. Montes no parla explícitament d'estàndard, però crec que caldria destacar que allò que descriu es pot equiparar al concepte de llengua històrica de Coseriu ([1977] 1981a).³⁷

Altres estudis sobre la diferència entre llengua i dialecte són el de Musorin (2001: 13), el qual defineix el concepte de llengua i fa un apunt que considero molt important que és el d'utilitzar la presència d'una tradició literària sòlida per confirmar o desmentir si es tracta d'una llengua o d'un dialecte en casos concrets. Així doncs, si la tradició literària mostra que se solen traduir els textos d'un sistema lingüístic a un altre és un indicatiu que es tracta de dues llengües diferents, malgrat que aquesta prova no és infal·lible. Existeixen casos de traducció intralingüística, que a vegades rep el nom d'«adaptació», o casos en els quals aquesta diferenciació es fa a cop de llei³⁸ en què no seria aplicable el que diu Musorin.

³⁷ Coseriu distingeix tres nivells en el llenguatge: a) universal, b) històric i c) individual; vg. 5.2.2.2.

³⁸ Existeixen casos controvertits com el del xetí-francès o el català-valencià en què els estatus que s'han assignat a aquests sistemes lingüístics no responen a una anàlisi feta des de la perspectiva dels estudis filològics o lingüístics sinó més

En relació amb l'estàndard —que en moltes ocasions s'identifica amb el concepte de llengua en oposició a dialecte—, en el marc dels textos narratius, Planchenault (2017: 270) afirma que pot presentar variació pel que fa als graus de familiaritat en la relació entre personatges o el context on es produeix la comunicació. També confirma una percepció estesa sobre l'estàndard que és aquella que el presenta com la forma neutra dels mitjans de comunicació, que no es relaciona amb cap comunitat en particular, i que es considera la varietat més adequada per garantir la comunicació entre parlants. També cal tenir en compte, subratlla Planchenault, que l'ús del llenguatge estàndard i no estàndard i com es percep difereix dins i fora de la ficció. En el seu article, l'autora fa referència a Armstrong (2004: s.p.), el qual relaciona un major grau de marques de variació lingüística «regional» amb un estatus social més baix i viceversa.

En aquesta recerca en concret, ens trobem davant d'un cas en què es pot parlar de variació lingüística però en què es fa més difícil parlar d'estàndard, ja que, quan es va publicar *Solitud* per primera vegada, s'estava formant un estàndard català, però no existia la norma codificada i acceptada amb la qual comptem actualment —recordem que la primera edició és anterior a la reforma i el diccionari de Pompeu Fabra.³⁹ El que sí que existia era una tendència i unes convencions que els escriptors i editors de l'època seguien.⁴⁰ Per tant, especialment per a l'anàlisi del TP, que data de 1905, cal tenir aquests condicionants en compte.⁴¹ També s'ha de tenir en compte que es tracta d'un text de començaments del segle XX en el cas de les traduccions més antigues, que són la de Garriga (1907) i la de Vogel (1909), malgrat que les llengües meta siguin el

aviat a interessos polítics a partir dels quals se'ls ha etiquetat com a dialecte o llengua segons l'interès.

³⁹ Vg. 4.3.2.

⁴⁰ És molt possible que l'editor de *Solitud*, Lluís Via, modifiqués l'ortografia dels manuscrits de Víctor Català per unificar l'obra i per a la seva publicació a la revista *Juventut* (Luna-Batlle 2006: 225).

⁴¹ Vg. 3.

castellà i l'alemany, que, en aquella època, ja comptaven amb una norma codificada més sòlida que el català.

La pregunta que sorgeix és, doncs: es pot discernir si realment les marques que es detecten són marques de variació lingüística que Víctor Català ha col·locat intencionadament amb diferents funcions, com, per exemple, caracteritzar els personatges o contextualitzar millor l'obra? Hi ha dues maneres de respondre aquesta incògnita. La primera és comparar les tres veus que distingeix Nardi (1990: 17) entre si de tal manera que es puguin identificar formes —ja siguin lèxiques, fonètiques, sintàctiques, etc.— que apareixen amb formes diferents dins de la mateixa obra. Un exemple seria *vell -a*, forma que utilitza Mila, i *vey -a*⁴² forma que utilitza el pastor;⁴³ aquesta diferència indica que la intenció de l'autora és marcar que els personatges pronuncien de manera diferent aquest adjectiu, que també apareix com a nom. En el cas de la forma *aucell*, sembla més clar que no es tracta d'una marca de variació lingüística, ja que apareix de la mateixa manera totes tres veus.

Tot i així, la comparació intratextual per determinar si es tracta de variació lingüística pot no ser prou esclaridora, la qual cosa condueix a la segona manera de respondre la incògnita, que és consultar un corpus de textos paral·lels. És tracta d'una consulta en un corpus constituït per textos literaris originals⁴⁴ en llengua catalana i publicats en una època similar; si la primera edició de *Solitud* data de 1905, la cerca s'ha fet en textos publicats entre 1894 i 1913.⁴⁵ El Corpus Textual Informatitzat de la Llengua Catalana (CTILC) de l'Institut d'Estudis Catalans és una compilació de textos escrits en català entre el 1833 i el 1988, de caràcter literari

⁴² Malgrat que el DCVB indica que aquesta és una grafia antiga de *vell -a*, la convivència de totes dues formes dins del mateix text fa evident que no es tracta d'un tema d'actualització ortogràfica.

⁴³ El canvi ortogràfic està aplicat sistemàticament, per la qual cosa es descarta que sigui un lapsus o una errata.

⁴⁴ Seria interessant constituir un corpus similar però amb traduccions que tinguessin el català com a llengua meta i poder comparar si la tendència de traducció era la mateixa que la tendència en producció original pel que fa al tractament de la variació lingüística.

⁴⁵ En algunes cerques s'ha obtingut zero resultats, per la qual cosa s'ha ampliat el període temporal amb l'objectiu d'obtenir més dades.

(narrativa, teatre, poesia i assaig) i no literari (tractats i manuals, articles especialitzats i divulgatius, textos legals, premsa diària i publicacions periòdiques, fullets, prospectes, etc.)⁴⁶ que disposa d'una interfície molt elaborada per realitzar cerques avançades. D'aquesta manera no només es pot escollir l'època desitjada, sinó restringir la cerca a la narrativa. La interfície permet, també, buscar per lemes i/o formes concretes i recuperar informació com l'autor, l'obra, l'any de publicació, exemples concrets (amb l'opció d'ampliar el context a tot un paràgraf), el número de pàgina on es localitza cada exemple, etc.⁴⁷

Aquestes dues fases d'identificació han d'anar acompanyades del suport lexicogràfic adequat, tot i que, en el cas que ens ocupa, la majoria de consultes han proporcionat informació poc precisa, ja que en molts casos les etiquetes que inclouen els diccionaris són massa generals, especialment pel que fa a formes arcaïques, en què no s'aporten altres dades a banda d'aquesta qualificació. Val a dir que el DCVB ha aportat informació molt completa, i que ha resultat útil pel que fa a les zones geogràfiques on s'han documentat certs usos o paraules.

Aquest model metodològic que s'acaba de presentar es pot replicar en altres estudis que presentin característiques similars. Pot resultar útil quan l'objecte de recerca és un o diversos textos, ja sigui en camp de la traductologia —com en el cas que ens ocupa i que té com a objectiu la comparació amb traduccions a altres llengües i tradicions discursives— o en altres disciplines que estudiïn la llengua. No només serveix per al català, sinó que qualsevol text escrit abans de la normalització o d'una reforma important d'una llengua pot seguir aquesta doble exploració amb suport lexicogràfic. La primera fase, la de la comparació intratextual, només es pot dur a terme en aquells casos en què es pugui distingir més d'una veu o més d'un model de llengua dins del text. Per a la segona fase, la del corpus, és fonamental comptar amb

⁴⁶ Per a més informació visiteu el web del CTILC i dirigiu-vos a l'apartat «Presentació»: <https://ctilc.iec.cat/> [Consulta: 28 d'agost de 2018].

⁴⁷ Vg. 3 per a una descripció més detallada de la metodologia que s'ha adoptat.

un corpus que contingui una mostra prou representativa de l'objecte d'estudi i que permeti l'ús d'una interfície que disposi d'opcions per refinar la cerca. En el cas de no comptar amb el corpus, l'ideal seria construir-ne un, malgrat que pot representar anys de feina i exigir un equip de col·laboradors.

A banda de definir el concepte, també cal determinar quina és la terminologia que s'utilitza en aquesta recerca per referir-se a la variació lingüística, ja que, malgrat que facin referència al mateix concepte, existeixen diverses formes com per exemple dialecte geogràfic, geolecte, varietat geolectal, etc. Aquesta recerca segueix el model de Hatim i Mason (1990)⁴⁸ —que distingeix entre la variació segons l'usuari (permanent), que anomena *dialectes* i on es troben les categories següents: geogràfic, temporal, social estàndard/no estàndard i idiolectal— i la variació segons l'ús —anomenada *registres*. Es manté aquesta terminologia per a la tesi —és a dir, es parlarà de dialectes geogràfics, dialectes socials, etc.— excepte en el cas de la categoria dels dialectes idiolectals que, seguint la tendència general en els estudis de traducció, s'anomenarà idiolectes. També s'utilitzen altres denominacions, tal com fa la GIEC.⁴⁹

A més, Brumme (2012: 20) destaca els problemes terminològics que suscita l'anàlisi del llenguatge parlat que està vinculat íntimament amb la descripció de la variació lingüística de cada llengua i que, per tant, pot canviar segons les tradicions i característiques de cada llengua i cultura. Com a exemple cita el concepte *col·loquial* aplicat a l'anàlisi del castellà i l'alemany, cas en què no es pot descriure l'alemany amb la mateixa terminologia que s'utilitza per al castellà.

López Serena (2007: 144), per la seva banda, en el seu treball sobre l'oralitat i l'escripturabilitat en la recreació literària del castellà col·loquial, aconsella utilitzar *parla* (*habla*) per referir-se als discursos actuals, *llengua* (*lengua* o *español*, en relació amb la

⁴⁸ Vg. 5.3.

⁴⁹ A la introducció, la GIEC ([2016] 2017: xxiii) utilitza la terminologia següent per fer referència al mateix concepte: variació geogràfica, variació diatòpica i variació geolectal.

llengua que estudia) en relació amb els fenòmens d'estatut idiomàtic, i *llenguatge*, per designar al nivell universal.

En relació amb l'oralitat fictícia, la terminologia que s'ha adoptat és la mateixa que en el manual de Brumme *Traduir la voz ficticia* (2012). Brumme (2012: 33) utilitza *oralitat ficcional* per referir-se a l'evocació del llenguatge de la immediatesa comunicativa en els textos ficticials⁵⁰ i ho diferencia de l'oralitat quotidiana o real. També accepta la denominació *fictici*, tal com es pot observar en el títol del seu llibre, ja que li permet emfatitzar en la invenció de recursos que evoquen una situació d'immediatesa comunicativa. De la mateixa manera que Brumme, per a aquesta recerca també s'accepten com nocions afins la simulació i la mimesi de l'oralitat especialment quan es refereix a la parla dels personatges.

Brumme també fa referència a López Serena (2007: 340), la qual, a partir d'un repàs crític de la vacil·lació terminològica i conceptual i a l'estatut teòric del llenguatge col·loquial, a més d'examinar enfocaments de descripció diferents i seguin de prop la recerca de Briz (1996, [1998] 2001; Briz / Grupo Val.Es.Co. 2000), proposa delimitar el castellà col·loquial en termes de *varietat* i *modalitat d'ús*, més que com a *registre*. Brumme (2012: 21) afegeix que *conversa* no s'equipara amb *col·loquial*, malgrat que s'ha constatat confusió entre els termes *col·loquial* i *parlat* en l'àmbit de la recerca en les llengües alemanya i francesa, a diferència de l'estudi del castellà.⁵¹ Per això, Brumme afirma que no es pot identificar l'*Umgangssprache* aplicat a l'alemany amb el concepte que es té en castellà del llenguatge col·loquial o en francès amb el *langage familier* (Gadet 2007: 139–141), malgrat que per a les finalitats del seu treball —com també per a les d'aquesta tesi— ha

⁵⁰ Brumme considera com a textos ficticials tant els literaris com els audiovisuals.

⁵¹ Brumme assenyala l'impacte de l'estudi de Beinhauer (1930), el qual es va traduir al castellà el 1963, com a conseqüència directa.

hagut d'admetre la comparació dels recursos que s'utilitzen per evocar l'oralitat.⁵²

5.2. La Variació lingüística en els textos literaris

5.2.1. La variació lingüística com a recurs narratològic

Amb quina finalitat introdueix un autor la variació lingüística en un text narratiu? És una de les maneres que es prefereix a l'hora de representar l'alteritat (Planchenault 2017: 288): és en perfilar⁵³ l'Altre quan es defineix qui és i a quins grups o comunitats pertany (Bell 1999). La funció de la variació dins de la literatura caracteritza els personatges i ajuda a situar el text narratiu dins d'un context concret; diverses varietats combinades aporten versemblança al text, a més d'expressivitat, immediatesa i dramatisme quan es combina, també, amb l'estàndard (Grutschus 2016: 577). Bednarek (2011: 72–73) demostra que la parla dels personatges, quan està construïda per professionals, presenta un grau elevat d'emocionalitat, que, en canvi, no es troba en les converses naturals. És per tot això que Tello considera que el més important a l'hora de traduir textos que presentin variació lingüística és adoptar un punt de vista funcional, ja que són més importants les funcions simbòliques o de caracterització que l'evocació o allò que el lector infereix (2011: 486). Tello també afegeix que l'enfocament funcional a l'hora d'afrontar casos de variació lingüística en textos literaris traduïts permet determinar quin és el paper i la rellevància de la variació lingüística en el TP; per tant la prioritat principal de traductor hauria de ser mantenir aquesta funció, malgrat que en la traducció literària també hi intervenen altres factors com l'estètica o la narrativitat (2011: 498). Alsina destaca que queda en mans del lector —i evidentment també del traductor— decidir la rellevància de la variació en conjunt de característiques no estàndard en un

⁵² Si es consulten els diccionaris principals, es pot observar que bàsicament remetent al llenguatge de la conversa (Brumme 2012: 21).

⁵³ Planchenault (2017: 267) fa referència a Bakhtin (1981: 362), segons el qual *stylization* és «la representació artística de l'estil lingüístic de l'altre».

diàleg (2012: 139); malgrat que Alsina es refereix al sociolecte aquesta consideració es pot aplicar a altres tipus de variació, com la geolectal. Balhorn (1998: 64) insisteix molt en la relació entre la variació lingüística i l'estàndard com una forma efectiva de construir la variació en els textos literaris. Quan analitza les diferents representacions marcades de la forma *going to* —explica les diferències entre *gun'na* i *goin'da*—, Balhorn afirma que el lector ha d'assumir la norma de la llengua estàndard —en aquest exemple es tracta de l'anglès estàndard— i a partir d'aquest punt, pot identificar les formes no estàndard.

El valor indexical no depèn de la familiaritat del lector amb els dialectes representats —la qual cosa es podria afirmar, especialment en el cas dels dialectes geogràfics, ja que se sol parlar de la relació del lector amb les varietats de la seva pròpia llengua, especialment si és afectiva— sinó més aviat amb el coneixement de la llengua escrita estàndard (1998: 64). En relació amb aquest aspecte, Balhorn fa referència a Saussure (1981), el qual destaca que les paraules adquireixen un significat mitjançant les relacions d'oposició que tenen amb altres paraules dins de la mateixa llengua i Balhorn confirma que el mateix passa en la representació del dialecte, el qual també té el seu propi potencial indexical en oposició amb la forma estàndard escrita d'una llengua. Segons Balhorn, —que posa com exemple les variacions gràfiques de *going to*— sense les convencions de l'anglès estàndard, les formes gràfiques com *gun'na* serien transparents des del punt de vista indexical. Amb aquest raonament Balhorn demostra que no hi ha estàndards i variació lingüística si no es pot contraposar l'un a l'altre, ja que sense unes convencions generalment acceptades, és a dir, sense les regles de joc d'una llengua, no es pot parlar de transgressió, no es poden passar per alt les regles si no existeixen. Ara bé, cal que una llengua tingui un estàndard per poder parlar de variació lingüística? Doncs així es requereix, com també creu Balhorn. Recordem que en el cas de *Solitud*, el català no tenia un estàndard codificat com el que té ara però sí que hi havia unes

convencions generalment acceptades, per la qual cosa sí que es poden distingir les marques de variació lingüística.⁵⁴

En el terreny de les connotacions, Davis (2008: 24), al qual remet Planchenault (2017: 268), afirma que escriure unes línies en anglès no estàndard aporta molta més informació del context social que de l'origen geogràfic, malgrat que crec que cal matisar que cada llengua té una configuració diferent i que no sempre les connotacions socials passen per davant de l'origen geogràfic.

Entre les dificultats d'incloure marques de variació lingüística en un text narratiu es troba la de la seva representació. Planchenault (2017: 271) considera que la relació entre representació ortogràfica no estàndard i les varietats regionals o socials és problemàtica. Planchenault fa referència a Adamson (1998) el qual relaciona l'*eye dialect*⁵⁵ o *dialecte visual* amb l'estigma social de l'analfabetisme i afirma que el seu ús és sempre pejoratiu; per aquest motiu els escriptors han d'utilitzar aquest recurs amb cautela especialment si no volen transmetre un missatge equivocat al lector o afegir connotacions negatives que no es buscaven per a un personatge (Planchenault 2017: 272). Alsina destaca que aquest recurs és pràcticament impossible d'utilitzar en llengües en què, a diferència de l'anglès, l'ortografia reflecteix de prop la pronunciació, com és el cas del castellà i l'italià (2012: 141). Per als escriptors, les variables fonològiques i lèxiques són els recursos semiòtics més rics que poden utilitzar a l'hora de representar característiques socials, regionals o ètniques, a més de les connotacions que se'ls atribueixen (Planchenault 2017: 288).

⁵⁴ Vg. 5.1.

⁵⁵ Per explicar en què consisteix l'*eye dialect*, Alsina fa referència a Wapole (1974) i explica que consisteix a introduir una ortografia incorrecta en algunes paraules, com per exemple, en el cas de l'anglès, *wuz* en comptes de *was* o *sed* per *said*, amb l'objectiu de suggerir una pronunciació no estàndard, malgrat que aquests canvis ortogràfics no afecten la pronunciació estàndard (2012: 141). Segons Ramos Pinto, el terme *eye dialect* s'utilitza per descriure els canvis que s'han realitzat en l'ortografia d'un mot per configurar un discurs no estàndard (2009: 304). Ramos Pinto cita Page ([1973] 1988) i Walpole (1974) per a més informació.

Balhorn també parla de la representació del dialecte⁵⁶ i distingeix entre aquella que és eficaç i aquella que no ho és. L'autor torna a destacar el paper que tenen les normes d'una llengua i el fet que el lector les accepti perquè l'impacte de la representació de la variació lingüística es produeixi; segons Peirce (1972), les formes no estàndard dirigeixen l'atenció del lector directament cap a seu objecte, és a dir, cap als personatges o al narrador (Balhorn 1998: 65).

Balhorn (1998: 65) insisteix que malgrat que pugui semblar que la representació dels dialectes sigui sempre pejorativa hi ha escriptors que saben com evitar-ho. Tot i així, potser un caràcter pejoratiu és el que es busca, per tant, que les marques de variació lingüística estableixin connotacions negatives pot ser que sigui precisament la intenció de l'autor i, per tant, se suposa que no hauria buscat evitar-ho. Balhorn afirma que els escriptors que recreen veus dialectals versàtils estableixen unes connexions indexicals amb les concepcions preexistents del lector d'allò que és i no és estàndard. La connexió primària que fa l'escriptor és la de relacionar la representació del dialecte amb els personatges en qüestió o el narrador al qual s'adscriu aquesta representació.

Balhorn (1998: 66) torna a fer referència a la teoria semiòtica de Peirce per explicar com es pot establir la connexió que Balhorn identifica com la primària. Malgrat que un signe indexical hagi d'establir una connexió amb un objecte, no és necessari que ho faci amb un concepte. Segons la teoria de Peirce,⁵⁷ que diferencia entre icones, índex i símbols, un índex manté una relació indirecta amb l'objecte seguint una continuïtat natural, com per exemple en el cas d'un llamp, que és l'índex de la tempesta (1965: 172); es podria comparar també amb la metàfora d'un iceberg, en què la part que queda a la superfície, i que és la visible, és l'índex d'allò que s'intueix que hi ha sota l'aigua però que no es tan evident a simple

⁵⁶ Vg. 5.2.2.

⁵⁷ Brumme (2012: 32) també hi fa referència.

vista. Per tant, els signes indexicals⁵⁸ poden fer referència a l'individu, que en el cas d'un text narratiu podria ser un personatge en concret, en comptes de fer referència a un tipus de personatge. Quan es produeix aquesta representació del dialecte, que Balhorn qualifica d'eficaç, el lector ignora les categories mentals relacionades amb el tipus de persona i maneres de parlar i llegeix el dialecte com l'índex d'un individu, és a dir, que no relaciona la veu del personatge amb un estereotip social existent en el seu coneixement previ de la llengua i els parlants. Les marques dialectals actuen com indicis que contribueixen a emmarcar la veu individual, però no necessàriament li adjunten les connotacions que van incloses en les categories del lèxic del lector (Balhorn 1998: 66). Un exemple en el text de Balhorn és l'anàlisi d'un fragment de *Roscoe in Hell*, de Reginald McKnight, en què la veu narrativa i del protagonista, Roscoe, està representada de tal manera que el personatge se situa dins d'un context social i racial sense esdevenir mai una forma caricaturesca (1998: 68).

Per tant, fer referència a allò individual i no a allò abstracte és la manera com els escriptors eviten introduir un efecte pejoratiu a la veu on introdueixen marques de variació lingüística, segons Balhorn. En el cas del pastor de *Solitud*, és possible que l'autora establís unes relacions indexicals com les que s'han descrit, ja que, a banda de construir un idiolecte, a la representació de la veu marcada per la variació lingüística no s'hi relaciona una idea pejorativa, ans al contrari, s'intenta identificar el personatge amb la bondat.⁵⁹

Segons Adamson (1998), quan parla de la introducció de la variació lingüística en textos narratius, l'estigma social que afecta els personatges es marca mitjançant l'*eye dialect*, que també pot afectar de la mateixa manera la veu narrativa si també es marca amb *eye dialect*. Balhorn, per la seva banda, analitza un fragment del

⁵⁸ A diferència dels símbols convencionals, que adquireixen el seu sentit a través de les operacions intel·lectuals, i, per tant, han d'establir connexions entre el text escrit i el signe que es troba prèviament en la ment del lector, els signes indexicals s'associen a un objecte per contigüitat (Peirce 1972: 172).

⁵⁹ Vg. 7.3.1.

poema *Ol' Doc' Hyar*, de James Edwin, en què es representen les marques de variació lingüística de l'anglès vernacle de la comunitat negra, i arriba a la conclusió que, malgrat que la representació del dialecte és molt acurada des del punt de vista lingüístic, no és eficaç des del punt de vista literari, ja que la representació és difícil de processar i dona com a resultat una veu que sona inarticulada i, fins i tot, inescrutable⁶⁰ (1998: 66–68).

En canvi, amb l'anàlisi de *Roscoe in Hell*, Balhorn conclou que l'autor ha utilitzat recursos que han fet que el text sigui molt més reeixit des del punt de vista literari; l'ús de marques de l'anglès vernacular de la comunitat negra en els nivells sintàctic i morfològic en comptes de marques en els nivells fonètic i fonològic (1998: 69). D'aquesta manera només s'han introduït dues formes ortogràfiques no estàndard, la qual cosa facilita la lectura (1998: 69). Balhorn també afirma que la representació de característiques morfològiques i sintàctiques en el text de McKnight inhibeix lleugerament el processament, la qual cosa funciona com a indicador del context afroamericà de Roscoe però de manera que continuï sent un individu (1998: 69–70). McKnight utilitza el coneixement previ del lector de l'anglès escrit estàndard i la suposició que aquest model correspon a una suposada veu estàndard que s'oposa a la del personatge de Roscoe, que no ho és (1998: 70). Balhorn, per tant, considera que incloure marques de variació lingüística en els nivells sintàctic i morfològic és una estratègia més efectiva que incloure'n en els nivells fonètic i fonològic a l'hora de representar una varietat lingüística sense connotar-la negativament i fer-la més fàcil d'entendre per part del lector.

Balhorn (1998: 72) afirma en la seva anàlisi de la variació de *Adventures of Huckelberry Finn* que sembla que les veus narratives més poderoses sorgeixen de les representacions indexicals de varietats particulars però que només difereixen de manera mínima de les convencions ortogràfiques estàndard.

⁶⁰ Com més difícil és d'entendre la veu d'un personatge, més accentuat és el seu caràcter marginal (Balhorn 1998: 74).

Des d'una perspectiva macrotexual, la distribució de la presència de les marques de variació lingüística també contribueix a la representació i identificació dels personatges dins d'un text narratiu. Segons Ives (1971: 147), els personatges que s'expressen en dialecte estan marcats i distanciat del cos principal de parlants, tot i així, si és la veu narrativa la que presenta marques de variació lingüística, llavors els personatges que es distancien són els que s'expressen en estàndard (Traugott 1981: 312). Per tant, la veu narrativa és un indicador important per determinar quins són els personatges que l'autor vol diferenciar o presentar amb característiques diferents de la resta.

Si ens centrem en el lector i la seva percepció dels usos no estàndard en textos literaris, Hodson (2014: 207) apunta que la tendència és que les representacions lingüístiques no estàndard desagradin als lectors, ja que fan que la lectura sigui més lenta i, en el cas que ella analitza, que és el de l'anglès, la relació establerta entre estàndard i literatura no facilita que siguin ben rebudes. El vincle establert entre llengua estàndard i literatura és molt fort, la qual cosa pot comportar aquest rebuig per part del lector davant de la variació lingüística. Malgrat això, és ben sabut que hi ha una àmplia tradició d'ús de marques de variació lingüística, especialment geolectal i sociolectal, en la literatura en llengua anglesa; autors de clàssics com Charles Dickens, Thomas Hardy o Mark Twain. Cal afegir que Määttä (2004: 320) constata que existeix una varietat que ell anomena *dialecte literari*, que es caracteritza per la presència de marques estilístiques que difereixen de la llengua estàndard. Dins d'aquest dialecte, Määttä distingeix entre dialecte literari estàndard (*standard literary dialect*) i dialecte literari no estàndard (*non-standard literary dialect*). Määttä defineix el dialecte literari estàndard de la manera següent:

Standard literary dialect is the norm of narration and dialogue alike. Although it may differ from the norm of written language in general in stylistic features such as an unusual word order or fragmented sentence structure, its grammar does not, as a general rule, differ from that of standard written language, nor does its spelling deviate from the norm.

Nevertheless, it is convenient to label it as a dialect because it is a simulation of real spoken language. (2004: 320)

Per tant, el dialecte literari estàndard presenta unes característiques que són pròpies de la llengua utilitzada en la literatura en general i que, malgrat que admet variació en alguns nivells com l'ordre de paraules, no l'admet en la gramàtica o l'ortografia. Això podria explicar també per què la variació lingüística té graus diferents d'acceptació; a banda del que diu Hodson sobre la velocitat de lectura, es possible que l'ús de lèxic propi d'una varietat concreta sigui una marca més ben rebuda que d'altres que toquin directament la gramàtica.

Una altra funció de l'ús de la variació lingüística és la humorística,⁶¹ cas en què —com afirma Grutschus (2016)— molt sovint s'exageren alguns trets d'una varietat en concret. Cal afegir que és habitual trobar que en una llengua i cultura concretes les varietats tinguin estatus diferents, la qual cosa afecta el prestigi i fa que s'utilitzin com a instrument per vehicular l'humor. Planchenault (2017: 270) també parla del prestigi i afirma que els gèneres literaris han contribuït a l'estandardització de les llengües i que la decisió de no usar variants no estàndard és significant. A més a més, Grutschus comenta que la decisió d'utilitzar una varietat en el TP pot estar motivada per raons metalingüístiques, és a dir, per voler-se desviar intencionadament de l'estàndard.

Sobre el prestigi de les varietats lingüístiques, Halliday *et al.* (1964: 86) tracten l'anglès «neutre» i afirmen que es pot adquirir en qualsevol moment de la vida. Normalment aquesta varietat neutra —que podríem assimilar amb l'estàndard— s'ensenya mitjançant l'exemple, en comptes de la formació directa.

Hatim i Mason ([1997] 2005: 81–92), a més, també dediquen un capítol del seu treball *The Translator as Communicator* a la variació lingüística dins dels textos literaris; concretament se

⁶¹ Hi ha exemples com el d'algunes obres de William Shakespeare (Culpeper 2001: 211) o el de *Bienvenue chez les ch'tis* (Garcia-Pinos 2017), a més de casos en què es relaciona també amb la ironia, com en el cas de Brumme (2012: 199), que analitza la variació lingüística de l'oralitat fictícia de *Johannisnacht* (1996), d'Uwe Timm.

centren en el registre. Destaquen la importància que té ser conscient de la variació i les motivacions subjacents quan es duen a terme anàlisis literàries o traduccions, ja que algunes formes d'expressió, les que són més el·líptiques o opaques i, per tant, les que és més fàcil que passin desapercibudes, ocupen una posició crucial en els textos literaris, perquè són elements importants en la caracterització de, per exemple, una escena o persona en concret ([1997] 2005: 84). Hatim i Mason ([1997] 2005: 87) afirmen que les característiques de l'idiolecte solen tenir una prioritat baixa en la traducció, malgrat que, com en la majoria de casos, existeixen excepcions.

Els autors escriuen sobre la traducció de l'idiolecte i del tenor posant exemples del clàssic de Bernard Shaw, *Pygmalion* (1913). Hatim i Mason ([1997] 2005: 81) defineixen l'idiolecte com «[...] the individual's distinctive and motivated way of using language at a given level of formality or tenor». Pel que fa al tenor, intenten canviar la manera d'enfocar-lo, ja que se sol prendre sempre com a referent l'anglès, i demostren que les escales de formalitat són específiques de cada llengua, malgrat que això no significa que en dues llengües diferents pugui coincidir la mateixa configuració. A *Pygmalion*, el personatge d'Eliza presenta característiques idiolectals, com la funcionalitat de les addicions (*tags*), que en els TM que analitzen Hatim i Mason s'han difuminat ([1997] 2005: 90). En algunes traduccions de les del corpus d'estudi de Hatim i Mason, el codi cultural (*cultural code*), descrit per Barthes (1970), canvia: les addicions que s'utilitzen per a Eliza en algunes traduccions tenen un altre significat, de manera que fan que el personatge sigui més desafiador ([1997] 2005: 91–92).

Hatim i Mason ([1997] 2005: 83) també posen com a exemple l'ús del llenguatge en la publicitat per explicar com es percep la variació en el registre. Els publicistes juguen, no només amb les connotacions de la variació geolectal, sinó que a vegades també ho fan amb les associacions que existeixen entre el registre i la identitat. És important tenir en compte que el llenguatge, en el nivell del registre, es considera marcat o no dependent del context, com per exemple el llenguatge que pot tenir un advocat no es

considera marcat en un context jurídic però sí que pot ser-ho en una situació diferent ([1997] 2005: 84).

En relació amb l'ídiecte, Hatim i Mason ([1997] 2005: 85) segueixen destacant la relació que manté amb la construcció de la individualitat i fan referència a la definició que ja havien fet a *Discourse and the Translator* (1990) de la qual el que més destaca és que es pot considerar com la idiosincràsia d'un parlant i que poden ser permanents o transitoris. A més, Hatim i Mason afirmen que la variació idiolectal conté característiques de la resta de tipus de variació: temporal, geogràfica, social, etc. (1990: 42). També és interessant la idea de considerar-los sistemàtics, el seu ús sovint es vincula amb la intencionalitat de les expressions i, en algunes ocasions, aporten un significat sociocultural més ampli ([1997] 2005: 85). Un exemple és la veu del pastor, un ídiecte que no només caracteritza i individualitza el personatge, sinó que també aporta un bagatge sociocultural.⁶² Malgrat aquesta aportació, la funcionalitat de l'ídiecte en aquest personatge, a diferència d'altres, no és vital per mantenir la coherència del personatge en si o l'argument.

Els problemes que sorgeixen a l'hora de traduir la parla dels personatges, els tracta Czennia (1994), a la qual fa referència Brumme (2012: 42–44). En els textos que analitza Czennia,⁶³ hi identifica dues parles diferents: la del narrador i la dels personatges, la qual, en el gènere de la novel·la, s'introdueix mitjançant el prisma del narrador, a diferència del teatre (1992: 29), el qual no necessita aquest catalitzador. Segons aquesta investigadora, la *Figurenrede (parla dels personatges)* com el discurs dels personatges ficticis introduït de manera adequada mitjançant la puntuació —com, per exemple, ús del guió llarg en llengües com el català o el castellà— o altres recursos que s'acostumen a presentar en forma de diàleg, de manera que aïllar el context narratiu resulta fàcil (1992: 32–33). En el cas que ens ocupa, la classificació de Nardi (1990: 17) no només diferencia la veu narrativa de la dels

⁶² Vg. 7.3.

⁶³ Se centra en les novel·les de C. Dickens.

personatges, sinó que, a més, des del punt de vista del model de llengua, distingeix la veu d'un personatge que és més singular, el pastor. Brumme (2012: 42) destaca que Czennia (1992: 41) delimita algunes de les funcions del llenguatge que s'utilitza en el corpus de textos⁶⁴ originals i els posa l'etiqueta general *parlades*; aquestes funcions, però, es manifesten en formes més concretes com són l'ús de dialectes, sociolectes, idiolectes i argots professionals.

Sobre el treball de Czennia (1992), Brumme (2012: 44) afirma que es pot observar que les intervencions en la parla dels personatges i les acotacions provoquen desplaçaments sensibles de significat, no només pel que fa a la caracterització dels parlants ficticis, sinó també a les qualitats generals del diàleg (comicitat, efectes melodramàtics, ironia, etc.) i a l'efecte intencionat en el lector (sentiment de simpatia o rebuig envers un personatge). Aquests desplaçaments de significat, segons afirma Czennia, no només estan condicionats per les restriccions del sistema lingüístic de la LM, sinó que també tenen la seva base en els pressupòsits d'altres tradicions i convencions literàries, pròpies de la LM. Per determinar quines són aquestes tradicions, Czennia troba necessari reconstruir els preceptes exposats en els corrents retòrics i estilístics de cada època, ja que en molts casos han estat el determinant en la presa de decisions relacionada amb l'estilística (1992: 301).

Aquest efecte en el lector es pot detectar a *Solitud* en la manera com presenta el personatge del pastor davant del lector. Sembla que el llenguatge d'aquest personatge es nodreix de la idea de la paraula viva de Joan Maragall o del tòpic de la literatura i el pensament europeu del bon salvatge, de manera que l'efecte intencionat en el lector —el qual mencionaven Czennia i Brumme— és el de crear simpatia.

Els condicionants de la LM i de la cultura meta (CM) mencionats per Czennia als s'ha fet referència amb anterioritat podrien explicar per què, en el cas de *Solitud*, alguns traductors han optat per equiparar la veu del pastor a la resta. Potser utilitzar els

⁶⁴ Format per *Pickwick Papers* (1836–1837), *Oliver Twist* (1838), *David Copperfield* (1849–1850) i *Great Expectations* (1860–1861).

mateixos recursos que en el TP no remetria al mite del bon salvatge o, fins i tot, podria recrear unes connotacions no desitjades i, en comptes de despertar simpatia en el lector, crear-li rebuig.

5.2.2. Oralitat fictícia

5.2.2.1. Conceptes bàsics

L'obra més recent i completa que ha tractat l'oralitat fictícia és *Traducir la voz fictícia*, de Jenny Brumme (2012). La investigadora presenta un marc teòric complet que es nodreix de disciplines diferents per a l'estudi de diversos casos relacionats amb la traducció d'aspectes com el llenguatge juvenil, la fraseologia i el registre col·loquial o el dialecte. En el capítol dedicat a l'oralitat fictícia,⁶⁵ Brumme (2012: 13) fa referència⁶⁶ a Goetsch (1985), autor que anomena l'oralitat present en un text literari com *fingierte Mündlichkeit* (*oralitat fingida*), un terme que s'ha rebutjat en diverses ocasions, ja que es podria considerar que dona a entendre que la intenció de l'escriptor es la d'enganyar, *fingint* que és oralitat allò que escriu però que no ho és stricto sensu. Tot i així —com també afirma Brumme—, és evident que la intenció dels escriptors és crear una il·lusió d'autenticitat en què la inventiva entra en joc.

Existeix diversitat en la terminologia que s'ha utilitzat per descriure els trets orals en els textos de ficció, ja que també existeix diversitat en els enfocaments. Com afirma Brumme (2012: 13, 27), el terme *oralitat fingida* ha arrelat en l'àmbit de parla alemanya a partir de la proposta de Goetsch (1985); en canvi, la categoria de Gregory (1967: 191) *escrit per ser dit com si no fos escrit* (*written to be spoken as it not written*) s'utilitza en els estudis de la traducció audiovisual de l'àmbit hispànic.⁶⁷ A Itàlia, en canvi, són més populars els termes *parlato-parlato* (*parlat-parlat*), *parlato-scritto* (*parlat-escrit*) —que se subdivideix per donar cabuda a l'oralitat en

⁶⁵ El capítol 3, que tracta tant els inicis, com la concepció de l'oralitat, la terminologia entre d'altres subtemes destacats.

⁶⁶ Altres autors anteriors, com Segura García (1993), també citen Goetsch.

⁶⁷ Brumme (2012: 27) posa com exemple Chaume (2003: 102; 2004: 168).

un context narratiu— i *parlato recitato* (*parlat recitat*), ideats per Nencioni (1983: 126) en observar les diferències entre l'oralitat espontània i el diàleg teatral.

Brumme (2012: 28–29) explica que per evitar malentesos a l'hora de parlar de l'*oralitat fingida* (*oralidad fingida*) prefereix els termes *oralitat fictícia* (*oralidad fictícia*) o *oralitat ficcional* (*oralidad ficcional*), ja que segons els diccionaris consultats⁶⁸ *ficticio* és antònim de *real* i *verdadero*. El mateix passa en català, ja que, segons el *Diccionari de sinònims i antònims* en línia del Portal de Larousse Editorial, l'antònim de *fictici* és *real*. El terme *oralitat fictícia*⁶⁹ destaca la invenció de recursos que evocuen una situació d'immediatesa comunicativa i *oralitat ficcional*, per la seva banda, emfatitza el fet que la comunicació ficcional no resultarà reeixida si el destinatari no accepta el món creat per el text ficcional (Brumme 2012: 29). L'oralitat ficcional es basa en una convenció que s'estableix amb el públic, que es històrica però no inamovible ni estàtica, ja que es pot alterar i qüestionar mitjançant nous elements, canvi de procediments i tècniques o renovació dels recursos utilitzats per evocar l'oralitat com una construcció de la consciència (Gauger 1996, Betten 2006).

Segons Goetsch (1985: 202), l'oralitat dels textos escrits sempre és fingida i, per tant, es tracta també d'una estratègia d'expressió, per la qual cosa, a l'hora d'analitzar-la i avaluar-la, no són vàlids els mateixos criteris que en les situacions comunicatives orals de les situacions espontànies, sinó que només s'hauria de tenir en compte la seva relació amb l'escripturalitat i la seva importància com a component del text escrit. És a dir, que en casos com el d'aquesta recerca, el de la presència de marques de variació lingüística, la metodologia utilitzada en l'estudi de la dialectologia no seria l'adequat, ja que estan pensats per a l'oralitat quotidiana espontània. En aquest punt, el que planteja Goetsch és quin tipus de criteris d'avaluació s'han d'aplicar en l'anàlisi de l'oralitat fictícia; que cal que siguin, entre d'altres, la funció que té en els textos

⁶⁸*Diccionarios de elmundo.es; Diccionarios en El País.*

⁶⁹Vg. 5.1.

literaris en si, com succeeix, més concretament, en el cas de la variació lingüística.⁷⁰

Goetsch (1985: 202) esmenta les característiques de l'oralitat fictícia d'un text literari i les d'una conversa quotidiana i assenyala com a diferència principal el fet que en la comunicació de l'oralitat quotidiana espontània es pot recórrer a recursos paralingüístics i no verbals i, fins i tot, a la possibilitat de demanar informació addicional a l'emissor.

Tots aquests elements que assegurin la comprensió no es poden incloure en un text ficcional per raons òbvies, per la qual cosa, Goetsch (1985: 206) explica que cal compensar aquesta «manca» fent que el text sigui més explícit i organitzant-ne millor la informació; és a dir, el que proposa Goetsch és que s'utilitzi una estructuració i disposició bones. En els diàlegs, aquesta compensació no només s'intenta fer mitjançant verbs declaratius, que ja indicarien que els personatges parlen, sinó que, si l'autor vol crear la impressió que el llenguatge que s'hi parla és real, ha d'afegir recursos addicionals (Goetsch 1985: 208–210). Un d'aquest recursos és l'ús del llenguatge de la immediatesa comunicativa, mitjançant el qual Goetsch afirma que els autors de textos fictivals aconseguen crear la il·lusió de l'oralitat; en aquests casos el llenguatge de la immediatesa comunicativa funciona millor que el llenguatge de la distància comunicativa.

La teoria i els conceptes del llenguatge de la distància comunicativa i del llenguatge de la immediatesa comunicativa han estat estudiats per Koch i Oesterreicher (1990; 2007) però abans d'entrar en el model d'aquests investigadors, cal repassar breument la classificació de Gregory (1967), precursora dels estudis de Koch i Oesterreicher.

La distinció entre la variació segons l'usuari (dialectes) i la variació segons l'ús (registres), de Halliday *et al.* (1964)⁷¹ és una de les més conegudes. Gregory (1967) es basa en aquesta classificació per elaborar una síntesi en la qual concreta les categories que

⁷⁰Vg. 5.3.

⁷¹ Vg. 5.3. per a més detalls sobre el model de Halliday *et al.* (1964).

exposen els trets recurrents que estableixen una correlació dels fets lingüístics amb els factors que regeixen la situació comunicativa (Brumme 2012: 17). Gregory (1967: 184–185) anomena aquestes categories *diatípiques* (*diatipique*), i explica que estan vinculades amb el medi, ja sigui oral o escrit (1967: 188–194).

El diagrama de Gregory (1967: 189)⁷² distingeix dues categories principals pel que fa al medi, les quals són *oral* (*speaking*) i *escrit* (*writing*). La primera se subdivideix en *espontàniament* (*spontaneously*) —que alhora se subdivideix en *conversa* (*conversing*) i *monòleg* (*monologuing*)— i *no espontàniament* (*non spontaneously*) —subdividida, alhora, en *recitar* (*reciting*) i *el fet de dir allò que està escrit* (*the speaking of what is written*). Aquesta última subdivisió —*el fet de dir allò que està escrit* (*the speaking of what is written*)— se subdivideix en tres categories més —*per ser dit com si no fos escrit* (*to be spoken as if not written*), *per ser dit* (*to be spoken*) i *no necessàriament per ser dit* (*not necessarily to be spoken*), que compta amb les categories *per ser escoltat com si fos* (*a*) *escoltat* (*b*) *sentit per casualitat* (*to be heard as if (a) heard (b) overheard*) i *per ser llegit* (*to be read*)—, que coincideixen amb les subdivisions de la segona categoria principal, *escrit* (*writing*), de manera que donen pas a combinacions diverses.

Segons Brumme (2012: 17), l'oralitat fictícia tal i com la presenta en el seu estudi estaria compresa entre les dues categories de Gregory (1967: 191) *el fet de dir allò que està escrit per ser dit com si no fos escrit* (*the speaking of what is written to be spoken as if not written*) i *el fet d'escriure per ser llegit com si fos escoltat* (*the written to be read as if heard*).

La primera d'aquestes dues categories comprèn els casos de les representacions teatrals, o radiofòniques o els guions per a cinema o televisió, els quals es diferencien principalment de la comunicació oral quotidiana en el fet que es tracta d'activitats planificades que compten amb el seu propi context situacional i que són més

⁷² Vg. annex per al diagrama complet de Gregory (1967) i Gregory i Carroll (1978).

compactes. Pel que fa a la segona, comprèn, per exemple, els diàlegs d'una novel·la o monòlegs.

Koch i Oesterreicher (1990: 2007), per la seva banda, modifiquen l'espai variacional o diasistema de la llengua ideat per Coseriu ([1977] 1981a: 118–119)⁷³ i afegixen el mitjà⁷⁴ com a quarta dimensió⁷⁵ que descriu la variació lingüística. Brumme (2012: 18) afirma que aquest model no és el que se sol utilitzar en els estudis de traducció i traductologia, sinó un marc teòric que prové de la filologia romànica que compta amb un reconeixement ampli en la germanística i que s'ha aplicat sovint als estudis de traductologia de l'alemany.

Com ja s'ha comentat,⁷⁶ Brumme (2012: 22) descriu el problema que representa la diferència que hi ha entre allò que s'entén per col·loquial en llengües com el castellà i l'alemany, en les quals no és exactament equiparable. També fa referència a Barbour i Stevenson (1990: 141), els quals plantegen en la introducció del seu llibre sobre la variació de l'alemany que una part del terme *Umgangssprache* se superposa als equivalents anglesos *standard* i *language dialect*.⁷⁷ Brumme destaca, però, que és quasi impossible distingir entre col·loquial, informal i parlat/oral en la recreació literària de la llengua parlada que s'evoca en els diàlegs i que, per tant, cal introduir uns altres paràmetres que permetin comparar les traduccions i l'estratificació concreta de cada llengua

⁷³ Vg. 5.1.

⁷⁴ Gadet (2007: 22–24) proposa també distingir entre la variació segons l'usuari, que s'estableix en el temps (diacrònic), l'espai (diatòpic) i la societat (diastràtic); i la variació segons l'ús, que està configurada a partir dels estils i registres de la llengua (diafàsic) i el canal oral/escrit, el qual es denomina *diamésie*, terme que sembla que prové de l'italià *diamésico*, proposat per Mioni (1983: 508), segons Brumme (2012: 19–20).

⁷⁵ Les tres dimensions que proposa Coseriu són la variació diatòpica (o dialectal), la diastràtica (o sociolectal) i la diafàsica (o de registre).

⁷⁶ Vg. 5.1.

⁷⁷ Davant d'aquest inconvenient, Barbour i Stevenson (1990: 141) proposen subdividir el *colloquial speechen*, *colloquial standard* i *colloquial non-standard* (Brumme 2012: 22).

Per tal d'assolir aquest objectiu, Brumme fa referència a la distinció que fan Koch i Oesterreicher (1990: 5–6, 2007: 19–22), en la qual es distingeix entre codi fònic (*code phonique*) i codi gràfic (*code graphique*) per tal de referir-se al mitjà o canal de comunicació —fònic o gràfic—, els quals constitueixen una dicotomia estricta; i llengua parlada (*langue parlée*) i llengua escrita (*langue écrite*) per tal de referir-se al grau de planificació, que descriuen un contínuum. La proximitat que hi ha entre el codi fònic i la concepció parlada i la proximitat entre el codi gràfic i la concepció escrita és la causa per la qual Koch i Oesterreicher (1990: 10, 2007: 30) van establir les categories de llenguatge de la immediatesa comunicativa (*Sprache der Nähe*) i llenguatge de la distància (*Sprache der Distanz*) que es comentava més amunt. La distinció que conceben Koch i Oesterreicher és rellevant, especialment per a aquesta recerca, ja que es desvincula el tipus de llengua del mitjà pel qual es transmet. Aquesta dicotomia permet plantejar escenaris com el dels diferents nivells de llengua que es troben a *Solitud*.

Koch i Oesterreicher (2007: 23) també introdueixen la idea d'oralitat conceptual, que descriu l'ús intencional que l'usuari fa de la llengua. Parteixen de la definició de Coseriu (1981b: 269–271) del llenguatge humà i citen la definició següent: «El lenguaje es una actividad humana *universal* que se realiza *individualmente*, pero siempre según técnicas *históricamente* determinadas (*lenguas*) [...] En el lenguaje se pueden, por tanto, distinguir tres niveles: uno *universal*, otro *histórico* y otro *individual*». ⁷⁸ Segons Koch i Oesterreicher, a partir de la definició de Coseriu les consideracions que pot rebre *allò lingüístic* són: a) universal, b) històric i c) individual o actual (2007: 23–25).

Els factors que Koch i Oesterreicher (1990: 8–9, 2007: 26–27) conceben per tal de determinar on se situa l'enunciat en el contínuum conceptual —en què, recordem, se situava la llengua

⁷⁸ La cursiva és de Coseriu.

escrita en una banda i la parlada, en l'altra— són característics de la situació comunicativa:⁷⁹

- a) Grau de **publicitat**,⁸⁰ és a dir, el caràcter més o menys públic de la comunicació, per al qual són rellevants el nombre d'interlocutors (des del diàleg entre dos fins a la comunicació de masses), així com l'existència de públic i les seves dimensions.
- b) Grau de **familiaritat entre els interlocutors**, que depèn de l'experiència comunicativa conjunta prèvia, del coneixement compartit, del grau d'institucionalització de la comunicació, etc.
- c) Grau d'**implicació emocional**, que pot estar regida per l'interlocutor (afectivitat) i/o per l'objecte de la comunicació (expressivitat).
- d) Grau d'**ancoratge** dels actes comunicatius en la **situació** o en l'**acció**.
- e) **Camp referencial**, per al qual és decisiva la distància dels objectes i persones referides en relació amb l'*origo* (*ego-hic-nunc*) del parlant.⁸¹
- f) **Immediatesa física dels interlocutors** (comunicació cara a cara) en contraposició amb la distància física en el sentit de espacial i temporal.
- g) Grau de **cooperació**, mitjà segons les possibilitats d'intervenció dels receptors en la producció del discurs.
- h) Grau de **dialoguicitat**, per al qual, en primera instància, són determinants la possibilitat i la freqüència de l'assumpció espontània del paper de l'emissor (en el sentit ampli, es poden adscriure a la dialoguicitat fenòmens com les apel·lacions a l'interlocutor; vg. c i e).
- i) Grau d'**espontaneïtat** de la comunicació.

⁷⁹ Característics de la situació comunicativa segons Freunek (2007: 31), com indica Brumme (2012: 23).

⁸⁰ El ressaltat en negreta substitueix les versaletes de Koch i Oesterreicher (2007: 26–27).

⁸¹ En aquest punt, Koch i Oesterreicher (2007: 26) remetent a Bühler (1965).

j) Grau de **fixació temàtica**.⁸²

Els paràmetres de la llista anterior, excepte el (f), són de naturalesa gradual; de manera que, per exemple, (a) comprèn una escala entre la intimitat i el caràcter totalment públic de la comunicació (2007: 27).⁸³ A partir dels criteris exposats, els investigadors afirmen que es pot determinar un gran nombre de formes de comunicació, les quals es defineixen segons diferents combinacions dels valors paramètrics de les condicions comunicatives de (a) a (j) i que estableixen un contínuum parlat-escrit entre dos pols.

Brumme (2012: 23–24)⁸⁴ recupera aquests factors i els redistribueix segons la importància que adquireixen:

- a) Un factor cognitiu, l'**espontaneïtat**⁸⁵ (substituïda en la comunicació escrita per la reflexió): possibilitat baixa o nul·la de planificació i organització.
- b) Un factor psíquic, la confiança o **familiaritat** entre els interlocutors (que, en el cas del llenguatge de la distància, pot comprendre el total desconeixement entre ells): absència de la voluntat de planificació i organització.
- c) Un factor social, el **caràcter privat** de la comunicació (que estaria oposat a la formalitat de la situació pública de distància): absència de la necessitat de planificació i organització.

Aquest darrer factor s'anomena igualment immediatesa social (Koch 1986: 117) i comprèn altres factors com:

- d) El caràcter dialògic de la comunicació o de la cooperació entre els interlocutors.

⁸² Traduït de la traducció d'Araceli López Serena de Koch i Oesterreich (2007).

⁸³ Koch i Oesterreicher (2007: 27–30) expliquen detalladament els valors paramètrics de la seva classificació, incloent gràfics que reflecteixen els valors paramètrics de casos comunicatius com la carta provada o un sermó.

⁸⁴ López Serena (2007: 146–147) reproduïx els factors però tal com els presenten Koch i Oesterreicher (1990: 8–9; 2007: 26–27).

⁸⁵ La cursiva és de Brumme.

- e) La implicació emocional i la participació afectiva dels interlocutors.
- f) La presència d'actituds avaluatives en relació amb l'interlocutor i el referent.
- g) La subjectivitat, és a dir, la presència de posicions subjectives enfront d'allò que es diu.

En aquest punt Brumme (2012: 23–24) fa referència a la similitud i la possibilitat de comparar els paràmetres de Koch i Oesterreicher amb les dimensions del context situacional de Gregory (1967) i els factors que pren en consideració Biber (1988: 28–33, 1994: 39–44); els paral·lelismes que planteja Brumme són la interactivitat (d), les relacions entre l'emissor i el destinatari (e), l'actitud de l'emissor (f) i la posició epistemològica de l'emissor davant del text (1988: 30–31; 1994: 40–41).

Així doncs, la situació de la immediatesa comunicativa està determinada per les condicions següents:

- h) La immediatesa referencial: la possibilitat de referir-se a l'aquí i a l'ara del parlant i l'ancoratge de la comunicació en la situació o l'acció.
- i) La immediatesa física: la immediatesa o proximitat física dels interlocutors en l'espai o el temps.
- j) El coneixement compartit del qual disposen els interlocutors.

La reagrupació que fa Brumme dels factors permet simplificar-los i reconèixer-los de manera més clara i situar més fàcilment l'enunciat en el contínuum concepcional.

Brumme (2012: 24), comenta els principals punts de la segona edició de la proposta d'anàlisi de Koch i Oesterreicher:

Destaca, en primer lugar, el corte estructuralista y la rigidez del modelo que, en un paradigma de la lingüística orientado hacia horizontes cognitivos, no observa la construcción del sentido en la interacción de los interlocutores y la flexibilidad del significado. Además, cabe admitir que esta visión poco dinámica también se manifiesta en relación con los niveles y registros variacionales y su noción desfasada de la norma o las

normas lingüísticas. En repetidas ocasiones, se ha criticado igualmente la relación de causalidad que los autores quieren establecer entre los factores extra- e intralingüísticos que caracterizan los polos de la inmediatez o distancia comunicativa, respectivamente (Albrecht 1986: 73–77, Freunek 2007: 45–46). (2012: 24)

Brumme també fa referència als dos mitjans de comunicació com el correu electrònic i el xat, els quals han fet palesa la insuficiència d'alguns pressupòsits teòrics a partir dels quals es construeix l'aproximació de Koch i Oesterreicher, ja que es posa en qüestió el concepte de *medi* per ser massa difús en no permetre distingir entre el canal de producció, transmissió i recepció del signe i el codi en el qual es manifesta el signe (2012: 24).⁸⁶ No obstant, el tipus de text que s'estudia en aquesta recerca no planteja aquests tipus de problemes, ja que no es tracta d'un gènere nou.

Al cap de poc de la introducció de la proposta d'anàlisi de Koch i Oesterreicher, es van presentar els primers estudis sobre l'oralitat literària que se centraven en l'anàlisi de les obres que destacaven per tenir un caràcter oral marcat. En aquestes primeres anàlisis, no obstant, no es tenien en compte les traduccions ni es feien comparacions entre la recreació de l'oralitat literària de diverses llengües (Brumme 2012: 36).

Brumme (2012: 36) assenyala Blank i el seu treball *Literarisierung von Mündlichkeit. Louis-Ferdinand Céline und Raymond Queneau* (1991) com un dels pioners en l'aplicació del model de Koch i Oesterreicher (Blank 1991: 9–16). En el seu treball, Blank compara dues novel·les franceses que presenten diferències notables entre si, però l'investigador manté que és possible fer-ne la comparació, ja que la intenció de recórrer al llenguatge parlat i recrear-lo en el medi escrit està present en les dues obres (1991: 2–3). Alsina (2010), per la seva banda, estudia l'oralitat perduda en les traduccions al castellà de *El Satiricón*, de Petroni. De les versions analitzades, Alsina afirma que coincideixen

⁸⁶ En aquest punt Brumme remet a López Serena (2007: 68–102), la qual recull arguments utilitzats en el debat que s'ha dut a terme tant en la lingüística com en la semiòtica sobre el fet que els codis fònic i gràfic no presentin el mateix estatus en la comunicació humana.

en la voluntat de reproduir la col·loquialitat i els elements utilitzats en llatí per fingir l'oralitat: interjeccions i exclamacions, lèxic col·loquial, un gran nombre d'expressions fixades, frases proverbials i un grup de recursos expressius compost per metàfores, símils i hipèrboles (2010: 27).

Pel que fa a la crítica i avaluació, Brumme (2012: 34) opina que l'anàlisi lingüística de les traduccions permet obtenir els coneixements pertinents i imprescindibles que poden arribar a ser decisius per a la descripció del procés de traducció i la crítica dels resultats. Brumme segueix el model d'avaluació proposat per Koller (1988: 66–67).⁸⁷

5.2.2.2. L'evocació

Aquest apartat es proposa parlar del concepte d'evocació⁸⁸ tal com el formula i utilitza Coseriu.⁸⁹ Segons Coseriu, l'evocació és el conjunt de les funcions del signe lingüístic en el text, que no es poden reduir directament a la funció representativa del llenguatge (2007: 233). Per tant, segons ens puntualitza Brumme (2012: 29), el que s'entén per evocació és el procés semiòtic de deduir o inferir, a diferència de processos psíquics com l'associació que vincula amb regularitat determinats continguts de consciència o percepcions (Freunek 2007: 29). És a dir, l'evocació consisteix a referir-se a alguna cosa sense mencionar-la directament, de manera que contribueix al sentit del text però sense aparèixer-hi (Coseriu 2007: 233).

Aquest concepte comporta conseqüències importants per a la descripció de l'oralitat ficcional, és a dir, la manera d'entendre-la seguint la línia de Goetsch, però amb més claredat (Brumme

⁸⁷ Vg. 5.4.2.

⁸⁸ Brumme (2012: 30) també menciona els conceptes de *simulació* i *mimesi* de l'oralitat, que estan molt arrelats a la teoria literària i a la narratologia i, sobretot, relacionats amb el text literari que intenta imitar el llenguatge parlat (Auerbach 1946, 1950; Betten 1994).

⁸⁹ Aquesta introducció al concepte és important, ja que en l'apartat 5.3 torna a reprendre.

2012: 30). Brumme torna a mencionar Freunek, el qual afirma que, a diferència de l'oralitat quotidiana, en la qual la situació acostuma a condicionar i a originar formes concretes, el procés és a l'inrevés en l'oralitat ficcional, en la qual les formes lingüístiques creen la situació de comunicació (2007: 29). Freunek també afirma que qualsevol procés de deducció es basa en la suposició que s'enfronta a fets o processos típics, normals i probables, els quals només reeixiran si coincideixen amb allò que es considera també típic, normal o probable (2007: 30). Aquestes característiques típiques i normals de l'oralitat quotidiana són evocacions potencials aplicables a la ficció (Brumme 2012: 30).

Segons Freunek (2007: 78–79), l'oralitat literària, malgrat tenir només un grau mínim d'autenticitat —imprescindible per al seu funcionament— no és mai autèntica, ja que es representa amb reduccions, canvis, alienacions i refraccions, a més de tenir potencialment funcions diferents a les de l'oralitat quotidiana. Aquesta investigadora també afirma que en el cas de l'oralitat ficcional, les formes lingüístiques creen la situació de comunicació, és a dir, a l'inrevés d'allò que passa amb l'oralitat quotidiana, en la qual la situació sol condicionar i originar formes concretes (2007: 29).

L'oralitat pot convertir-se en un recurs per augmentar l'expressivitat en els textos literaris en fer referència a la vitalitat que s'associa amb el medi oral. La referència a l'oralitat s'ha convertit en una convenció que permet que el lector reconegui els valors de l'autenticitat i versemblança; cal recordar, però, que en els textos literaris hi imperen unes regles pròpies i s'hi desenvolupen uns models propis (Testa 1991: 243).

Testa (1991: 242) fa referència també a la imitació de l'oral i l'anomena «còpia d'una còpia», ja que aquesta imitació és, en realitat, la imitació d'una obra anterior i no de la realitat. Per tant, aquesta afirmació de Testa incita els investigadors a dirigir el seu enfocament cap a les tradicions literàries i gèneres discursius en comptes de cap als estudis lingüístics o sociolingüístics. Brumme (2012: 31), en aquest punt, remarca l'advertència que fa Testa

(1991: 242) del perill que suposa oposar valors antitètics: mimesi i ficció enfront d'imitació i ficcionalitat, ja que les primeres formen part dels instruments que permeten posar en escena la realitat del *parlato*, que es mencionava més amunt, dins de les segones. Per evitar-ho, Testa prefereix considerar que el concepte de simulació és un mecanisme de producció d'una situació de discurs que intenta conferir una impressió d'autenticitat mitjançant les formes de la ficció (1991: 24). Aquesta és la manera que té Testa (1991: 25) de cridar l'atenció en relació amb les diferències que hi ha entre el simulacre convencional del text literari amb la naturalesa estilística i les tècniques compositives i les formes reals de l'oralitat (Brumme 2012: 31).

A més de les perspectives exposades, se'n troben d'altres, de les quals en parla Brumme (2012: 32–33). Una d'aquestes és la perspectiva històrica de Stempel, el qual, amb el que anomena *paradoxa aparent*, insisteix en la necessitat de comprendre la presència de trets orals en el text literari com una part d'un procediment simulador (1998: 238). Per a Stempel, la selecció d'elements de l'oralitat quotidiana és una transferència puntual que, en introduir-los en el text, converteix aquests elements extratextuals en signes (1998: 238). Brumme (2012: 32) considera que aquest procediment és un mecanisme semiòtic que «dona a entendre alguna cosa» o «insinua alguna cosa» que s'activa mitjançant recursos concrets i per l'absència d'altres que el destinatari no acostuma a sol·licitar per endinsar-se en el món paral·lel o fictici que crea el text literari.

Segons Brumme, aquesta perspectiva de l'oralitat en el text ficcional té punts en comú amb una altra que interpreta el mode oral com una idea ancorada en la ment dels parlants, com si es tractés d'una experiència compartida de manera intersubjectiva (Fowler 1991: 59–65). La idea d'introduir elements de l'oralitat quotidiana és força clara i, segons Brumme (2012: 32), només és necessari un nombre d'indicis suficient per tal que el destinatari reconegui la il·lusió de l'oralitat i activi el model mental corresponent. Brumme

destaca que, per tant, el signe té un valor indexical:⁹⁰ la selecció dels elements de l'oralitat quotidiana i la seva transferència al text ficcional evoca la idea d'allò que no s'expressa (Stempel 1998: 239).

Segons destaca Brumme (2012: 32–33), a partir del formalisme rus,⁹¹ i sobretot del debat sobre l'*skraz* (сказ) com a estilització de la veu narrativa oral, Stempel (1998: 240) incideix en la possibilitat d'aconseguir la impressió d'oralitat sense recórrer a elements que provinguin del llenguatge parlat, sinó mitjançant els mateixos procediments utilitzats en el discurs oral quotidià per transferir espontaneïtat i intensitat a la narració; alguns d'aquests recursos són, per exemple, el present històric, la parataxis i el discurs directe.

Pel que fa als treballs que estudien l'oralitat, Brumme (2012: 47) destaca, entre d'altres, Freunek (2007); en aquest apartat interessa destacar allò que afirma Freunek sobre les evocacions, ja que el seu treball tracta detalladament els mètodes i procediments de traducció que es troben a mig camí entre la domesticació i l'estrangerització. Amb la seva recerca, Freunek detecta que les traduccions estudiades presenten reduccions i anivellaments evidents en relació amb les categories de quantitat, diversitat i intensitat, en comparació amb l'original (2007: 299).

El que és més interessant del treball de Freunek, no obstant, és que detecta que part de les evocacions dels TP que analitza han estat eliminades, concretament les que s'associen amb valors i fets culturals concrets. Tot i així, s'han reelaborat en els TM aquelles evocacions de l'espontaneïtat i informalitat i les actituds efectives, avaluatives i subjectives del parlant. En el pla narratiu, hi ha hagut un anivellament de les diferències entre el text del narrador i l'expressió dels personatges, per tant, les diferents veus es difuminen en el TM (2007: 302–305).

⁹⁰ Brumme (2012: 32) afirma que això fa al·lusió a la teoria semiòtica de Charles Sanders Peirce, el qual diferencia entre icones, índex i símbols. Recordem que més amunt parlàvem de Balhorn (1998) i de la seva relació amb Peirce ([1895] 1998; 1972). Vg. també 5.2.1.

⁹¹ Brumme (2012: 32) remet a Volek (1992).

Allò que detecta Freunek presenta punts en comú amb algunes de les traduccions de *Solitud* —com la de Losada—, en les quals, per exemple, la diferència entre veus és menor o quasi inexistent.⁹² Aquestes consideracions també tenen a veure amb el dilema dels traductors (2007: 307), els quals, si volen seguir les normes de la traducció literària moderna, han d'estrangeritzar el text pel que fa als aspectes culturals i, alhora, domesticar-lo en relació amb la llengua i la forma literària.

Com Brumme (2012: 47) assenyala, Freunek considera que domesticació lingüística i literària implica un cert grau de domesticació cultural, sense la qual l'oralitat literària no pot funcionar, ja que es basa en la il·lusió de l'autenticitat (2007: 307). Segons Brumme (2012: 47), és en aquest punt quan entren en joc les característiques històrico-idiomàtiques⁹³ de les llengües, que Freunek descriu a partir de les diferències entre els dos llenguatges de la immediatesa comunicativa de l'alemany i el rus i el seu ús en la literatura (2007: 130–197). Les convencions literàries de cada cultura, les tradicions de traducció i, inclús, el mercat restringeixen⁹⁴ la tasca del traductor (2007: 312).

Aquestes restriccions operen també en les traduccions de *Solitud*, les quals han hagut de seguir uns criteris concrets. La diferència de criteris en el context d'una mateixa llengua —com són en aquest cas el castellà i l'alemany— s'explica en la majoria de casos per un canvi motivat pel temps.⁹⁵

⁹² Vg. 7.

⁹³ Com ja s'ha comentat, Coseriu ([1952] 1982) distingeix tres nivells en el llenguatge: a) universal, b) històric i c) individual o actual; el primer fa referència a l'activitat general de parla; el segon, a una llengua històrica concreta i a les seves tradicions discursives; i el tercer, a l'enunciació particular. Koch i Oesterreicher (1990; 2007), no obstant això, distingeixen entre trets universals, que són les característiques generals d'una situació comunicativa, i els trets històrico-idiomàtics, que són específics de la llengua en qüestió.

⁹⁴ Aquestes són algunes de les restriccions que configuren la llista de P+R (Zabalbeascoa 1999, 2001); vg. 5.4.2.

⁹⁵ Vg. 7.6 i 7.7.

5.2.2.3. L'oralitat en els textos literaris

Per definir què és un text literari, Brumme (2012: 335) reuneix una sèrie de consideracions de diversos autors que en perfilen una definició dins del context en què se situa aquesta recerca. Des del punt de vista de la tipologia textual, és un text en què predomina la forma (Reiß 1971: 33; 1976; Hurtado Albir [2001] 2007: 474–478) i en què l'estil es troba entre els elements que s'haurien de mantenir invariables (Albrecht 1998: 88–101, Greiner 2004), el qual s'ha de concebre com un fenomen que està limitat per dues restriccions: a) les regles de la llengua, les quals només permeten un marge mínim d'alteració; i b) la intenció expressiva (Albrecht 1998: 92). Es tracta d'una concepció dinàmica, ja que l'estil es presenta des de la perspectiva de l'autor, com una selecció de recursos i d'expressió, en canvi, des de la perspectiva del destinatari es presenta com allò que crida l'atenció, és a dir, les particularitats que arriben al destinatari i que aquest reconeix (Albrecht 1998: 93).

Alguns textos literaris acostumen a contenir marques d'oralitat, és a dir, que tenen una relació notable amb la situació de la immediatesa comunicativa, la qual cosa es tradueix en la presència de trets orals. Aquest és el cas de les obres que utilitza Brumme (2012) per al seu estudi i també el de *Solitud*, que s'analitza en aquesta recerca. Segons Brumme (2012: 36), el fet que els textos estudiats presentin una sèrie de trets orals fa pensar que s'han d'incloure en les exigències de la invariabilitat. La investigadora en aquest punt fa referència a House i Koller (1981: 36–37), ja que defensen la recreació de la naturalitat dels diàlegs ficticis, la qual cosa implica l'*overt translation* (House 1997, 2010).

Pel que fa als estudis de l'oralitat, diversos investigadors han fet recerca sobre aquest tema en textos ficticials com la novel·la i han extret conclusions, algunes de les quals són interessants per a aquesta recerca, ja que tenen punts en comú amb *Solitud*.

Brumme (2012: 36–37) fa un recull dels estudis d'autors que han tractat l'oralitat fictícia. Com ja s'ha comentat, Blank (1991) va ser un dels primers d'aplicar el model de Koch i Oesterreicher. Allò que destaca d'aquest autor és que no comprèn l'oralitat només com

una tècnica que es desenvolupa en el nivell lingüístic, sinó que dirigeix el focus d'atenció als elements suprasegmentals i paralingüístics que necessiten ser marcats mitjançant certs recursos, com poden ser l'ús de la cursiva per marcar l'accent emfàtic —un recurs habitual en anglès—,⁹⁶ o que requereixen una verbalització complexa, com per exemple, descriure meticulosament els gestos d'un personatge (1991: 20–26). En un altre estudi, Blank (1990) detecta que, en el text de Céline, predominen els recursos gràfics i sintàctics, els quals comporten una forta emotivitat i parla de *sintaxi expressiva* (1990: 128–145); en canvi, en el text de Queneau es pot apreciar que el discurs està construït a partir de pressupòsits lingüístics (1990: 196–212).

König (2002) ha fet recerca sobre Vargas Llosa i destaca que l'escriptor utilitza de manera conscient la sintaxi expressiva i amb voluntat creativa per tal d'explotar-ne els recursos. També parla del problema que planteja aquest ús del llenguatge a l'hora de traduir el text a una altra llengua. Brumme (2012: 37) para atenció a l'afirmació que fa König (2002: 29–34) sobre el gran interès que té l'exploració de la correspondència entre Mario Vargas Llosa i el traductor alemany Wolfgang A. Luchting per a la recuperació d'una part important de les reflexions metalingüístiques i metafictícies.

En el cas d'aquesta recerca, *Solitud* és un text que se serveix clarament de la sintaxi expressiva,⁹⁷ tal com l'anomena Blank; es pot considerar que la introducció de marques de variació lingüística forma part, també, d'aquests usos tan elaborats de la llengua. Com en el cas de Vargas Llosa, Víctor Català explota al màxim els recursos de la llengua, ja que es pot apreciar molt clarament la voluntat creativa que impera a *Solitud*. Aquesta tesi pretén, de manera semblant a la de König, anar més enllà de l'anàlisi del TP i parlar de les traduccions. La correspondència entre Víctor Català i els traductors del castellà i de l'alemany, no obstant, no han aportat una informació tan completa com en el cas que estudia König.

⁹⁶ Espunya (2008) fa un estudi en què analitza com es veu reflectit l'accent emfàtic en les traduccions al català i el castellà de *Stupid White Men*.

⁹⁷ Vg. 7.1.1.3.

Brumme (2012: 47) destaca el canvi lingüístic en l'oralitat dins dels textos literaris que es pot observar a través de la traducció (Bieck *et al.* 2009). Esmenta dues traduccions de *The Catcher in the Rye* (1951), de J. D. Salinger, la primera de les quals data del 1954, revisada per Heinrich Böll el 1962. La segona data del 2003 i és obra del germanista, traductor i autor Eike Schönfeld, el qual introdueix conscientment una gran quantitat de recursos pertanyents al llenguatge parlat (Schahinian 2009: 83–101).

Brumme també cita Schneider-Mizony (2010), la qual analitza traduccions noves d'obres emblemàtiques de la literatura en francès (Louis-Ferdinand Céline) i en alemany (Alfred Döblin). La investigadora se centra en les estratègies generals que simulen l'oralitat en les traduccions i el valor simbòlic de recursos lingüístics concrets que no tenen correspondència en la LM però que es poden recuperar en un altre lloc mitjançant una marca oral (2010: 93). Tot i així, Brumme ens recorda que el valor que aquests elements tenen en la LM evoluciona al llarg de la història i que perden una part del seu potencial de remetre a l'oralitat (Stempel 1998: 237–244).

5.3. La variació lingüística: teories i models

La traductologia és una disciplina relativament jove en comparació amb d'altres de més tradicionals. L'estudi de la traducció s'ha classificat i estudiat segons diferents períodes temporals i tendències,⁹⁸ però Hurtado Albir ([2001] 2007: 104) fa un resum més esquemàtic de les classificacions i divideix la reflexió teòrica de la traducció en dos grans períodes:

1. El període que s'inicia amb Ciceró i que acaba als anys cinquanta amb l'inici de les primeres teories modernes que van sorgir després de la segona guerra mundial.

⁹⁸ Hurtado Albir (2007: 103–104) fa referència a quatre autors principals que s'han ocupat de l'estudi de la història de la teorització de la traducció: Santoyo (1987), Steiner (1975), Kelly (1979) i Mallafrè (1991).

2. L'etapa que engloba aquestes primeres teories modernes fins a començaments del 2000, moment en què es comença a parlar de traductologia.

Com es pot observar, l'interès per l'estudi de la traducció no és recent; el que sí que ho és més és la creació d'una disciplina pròpia i el nom d'estudis de traducció o traductologia.⁹⁹ El que és encara més modern és la preocupació per l'estudi de la variació lingüística en la traducció, l'inici de la qual podríem situar al començament de la segona etapa que identifica Hurtado Albir.

Briguglia (2013: 19-20) és una de les autores, malgrat que no la primera, que parla del desenvolupament ideològic dels *Translation Studies*, que situa a començaments dels anys setanta i que va comportar una sèrie de canvis que afecten la recerca en aquest camp d'estudi. Briguglia parla de l'inici dels *Translation Studies*, que es va originar en el congrés de Literatura i Traducció que es va celebrar el 1976 a la Universitat Catòlica de Lovaina i en les actes que se'n van publicar, a l'any 1978, titulades *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies* (Lambert 2011: 13). Els seus impulsors van ser James Holmes, André Lefevere, José Lambert i R. van den Broeck a més de Itamar Even-Zohar i Gideon Toury entre altres membres de l'escola del polisistema fundada a la Universitat de Tel Aviv (2013: 20).

L'acceptació de la llengua com una unitat divisible fa temps que és general i les teoritzacions que s'han fet podrien semblar el detonant de la proliferació d'estudis sobre la variació lingüística; no obstant això, no ha estat així, ja que fins fa pocs anys —amb algunes excepcions— els estudis sobre aquest tema, ja siguin anàlisis traductològiques o estudis lingüístics o sociolingüístics, han

⁹⁹ Conegut en altres llengües com *Translation Studies*, *Traductology*, *Translatology* (anglès), *Traductologie* (francès), *Translatologie*, *Übersetzungswissenschaft* i *Translationswissenschaft* (alemany), etc.

estat molt pocs, tal com expliquen Hurtado Albir ([2001] 2007: 578-579), Mayoral (1999) i Marco (2002: 77).¹⁰⁰

Les primeres formulacions i models teòrics que han abordat el tema de la variació lingüística dins d'una mateixa llengua i que s'han plantejat per primera vegada que existeixen aquestes divisions internes són Moser (1960), Halliday *et al.* (1964), Halliday (1978), Catford (1965) i Gregory (1967).

Moser (1960) —germanista—, divideix la llengua en quatre:

1. Estrat social-vertical.
2. Estrat espacial-horitzontal.
3. Nivell estilístic.
4. Formes especialitzades o de grups.

Malgrat que, a diferència d'autors posteriors, no apunta si la variació és transitòria o no, és a dir, si manté un vincle constant amb l'usuari o depèn de l'ús, Moser perfila les primeres categories que s'han desenvolupat i estudiat fins avui en dia.

Halliday *et al.* (1964: 77) conceben la llengua com un contínuum dins del qual hi ha variacions. Els autors insisteixen en la importància i complexitat del concepte de llengua i en la necessitat d'anar amb compte a l'hora d'utilitzar-lo:

The concept of 'a language' is too important just to be taken for granted; nor is it made any less powerful by the existence of multiple criteria for defining it. But we have to be careful to specify the nature of this category when we use it. (1964: 76)

Halliday *et al.* (1964: 77) i Halliday (1978: 35) —com Catford (1965: 85)— classifiquen la variació en dos grans grups:

1. Variació segons l'usuari: dialecte (permanent).
2. Variació segons l'ús: registre (transitòria).

¹⁰⁰ Marco, a més, afirma que la variació dialectal pot arribar a tenir una importància cabdal en la significació global d'un text de creació literària (2002: 77-78).

Dins del primer, Halliday (1978: 35) inclou els dialectes d'origen geogràfic, social, relacionats amb l'edat o el sexe de l'usuari; en el segon, el camp, el tenor i el mode. Halliday *et al.* defineixen els conceptes de dialecte i registre de la manera següent:

A dialect is a variety of a language distinguished according to the user: different groups of people within the language community speak different dialects. It is possible also to recognize varieties of a language along another dimension, distinguished according to use. Language varies as its function varies; it differs in different situations. The name given to a variety of a language distinguished according to use is 'register'. (1964: 87)

Per tant, es pot observar clarament que, per una banda, la variació segons l'usuari manté un vincle amb el parlant i, per tant, no canvia; i, per l'altra, que la situació comunicativa o el context poden comportar un altre tipus de variació que és transitòria. Tot i que la variació lingüística segons l'usuari és permanent, no s'ha de perdre de vista aquells casos en què l'usuari adopta una llengua considerada estàndard o més estàndard per a un ús concret en comptes d'un altre tipus de varietat lingüística que és la seva pròpia i, per tant permanent. Aquesta situació no només es pot donar dins d'un context estudiat per la sociolingüística, sinó que també pot utilitzar-se com a recurs narratiu en textos literaris. Halliday *et al.* (1964: 82) en parlen i ho qualifiquen de diglòssia entre varietats.

La idea de dos tipus de variació, essent una permanent i l'altra, transitòria, és molt interessant ja que obre la porta a possibilitats com la que apunta Nardi (1990: 17) quan distingeix els nivells de llengua dins de *Solitud*.¹⁰¹ En la seva classificació es pot observar que la veu narrativa es considera culta i geolectal i la veu dels personatges vulgar i geolectal. Per tant, una característica permanent com és la variació lingüística geogràfica dels usuaris —ja sigui com a narrador omniscient o com a personatges individuals— pot conuiu amb un tenor o registre més íntim —on se situaria la col·loquialitat— o més deferent —on se situaria la noció de culte. En molts casos es relaciona vulgar amb variació

¹⁰¹ Vg. 4.3.

lingüística geogràfica i social o no estàndard i culte amb estàndard, però aquesta relació no sempre existeix.

Halliday *et al.* (1964) i Halliday (1978) són treballs d'enfocament sociolingüístic i estan molt centrats en l'estudi de l'anglès. En canvi, Catford (1965) fa un estudi lingüístic de la traducció. Catford es refereix al concepte de *llengua* com a *whole language* i considera que és un concepte massa vast i heterogeni que, per tant, és impossible d'abordar-lo de cop per treballar-hi:

The concept of a 'whole language' is so vast and heterogeneous that it is not operationally useful for many linguistic purposes, descriptive, comparative and pedagogical. It is, therefore, desirable to have a framework of categories for the classification of 'sub-languages', or *varieties* within a total language; that is, *idiolects*, *dialects*, *registers*, *styles* and *modes*. (1965: 83)

Arran d'aquesta concepció, és lògic que Catford també consideri necessari establir un marc de categories per classificar la variació, a les quals es refereix com a *sub-languages*. Com Halliday *et al.* (1964) i Halliday (1978), també identifica dues grans categories, que són les característiques permanents i les transitòries, que es poden manifestar amb més o menys intensitat. Catford (1965: 85) subdivideix la variació de la manera següent:

- Tipus de variació relacionada amb característiques **permanents** de l'emissor:
 - **Idiolecte** (varietat relacionada amb la identitat personal de l'emissor)
 - **Dialecte** (varietat relacionada amb l'origen en les dimensions geogràfica, temporal i social)
 - **Dialecte geogràfic** (varietat relacionada amb l'origen geogràfic de l'emissor)
 - **Dialecte temporal** (varietat relacionada amb l'origen de l'emissor o del text que ha produït en la dimensió temporal)
 - **Dialecte social** (varietat relacionada amb la classe social o estatus de l'emissor)
- Tipus de variació relacionada amb característiques **transitòries** de l'emissor i el receptor:
 - **Registre** (varietat relacionada amb el rol social que interpreta l'emissor durant l'enunciació)
 - **Estil** (varietat relacionada amb el nombre i la naturalesa dels receptors i de la relació que mantenen amb l'emissor)
 - **Mode** (varietat relacionada amb el mitjà a través del qual l'emissor es comunica)

Catford, a més, planteja els problemes de traducció des de la perspectiva de l'equivalència entre els textos de partida i els meta, concepte lligat a la noció de traduïbilitat (Mayoral 1999: 49–50), la qual cosa implica parlar de llengües, cultures i tradicions discursives diferents.

Gregory (1967) fa referència al concepte de *whole language* de Catford (1965) per plantejar la seva classificació, la qual té molts punts en comú amb la dels models comentats més amunt. Aquest autor organitza la seva classificació en tres diagrames en cadascun dels quals fa referència a una dimensió de la variació:¹⁰²

¹⁰² Vg. annex per als diagrames originals de Gregory (1967) i Gregory i Carroll (1978).

1. Variació **dialectal** (característiques permanents de l'usuari). Cada categoria situacional implica una categoria contextual en què s'estableix la relació següent: individualitat-idiolecte, origen temporal-dialecte temporal, origen geogràfic-dialecte geogràfic, origen social-dialecte social, grau d'intel·ligibilitat-dialecte estàndard-no estàndard.
2. Variació **diatíptica** (característiques recurrents de l'ús que l'usuari fa del llenguatge segons la situació). Cada categoria situacional implica una categoria contextual de manera que s'observa la relació següent: paper intencional-àmbit de discurs, mitjà de relació-mode de discurs, relació amb el receptor-tenor del discurs, personal-tenor personal, funcional-tenor funcional.
3. Aspectes de la **diferenciació de varietats** (dimensions de la variació del mitjà de relació de l'usuari). Combinacions dels mitjans orals i escrits (per exemple oral espontani, oral no espontani, escrit per ser llegit, escrit per ser llegit com si no fos escrit, etc.)

Tot i que Gregory (1967) i Gregory i Carroll (1978) se centren principalment en l'anglès, els diagrames es poden aplicar a altres llengües, concretament el dels aspectes de la diferenciació de varietats, molt útil en l'estudi de l'oralitat fictícia (*fictive orality*).¹⁰³ També els models de Halliday *et al.* (1964) i Catford (1965) tenen un enfocament molt occidental (Sinner 2014: 47).

A partir d'aquests primers models i de molts d'altres,¹⁰⁴ Hatim i Mason (1990) reprenen la classificació binària de variació segons l'usuari (permanent) i variació segons l'ús (transitòria), és a dir el mateix model sistèmic-funcional que hem vist amb Halliday *et al.* i Catford (1965).

¹⁰³ Vg. 5.2.2.

¹⁰⁴ Tant Mayoral (1999) com Sinner (2014) ofereixen una compilació molt completa dels autors que s'han ocupat de la variació lingüística, ja siguin estudis lingüístics, sociolingüístics o de traductologia.

Hatim i Mason (1990) expliquen cada categoria detalladament; a continuació se n'ofereix un resum, ja que aquest és el model teòric en què es basa la recerca. Dins de la variació segons l'usuari trobem els dialectes geogràfics, que són aquells relacionats amb l'origen geogràfic de l'emissor i que no sempre es limita a les fronteres polítiques. També cal tenir en compte, subratllen Hatim i Mason, que un dialecte geogràfic no té la mateixa consideració o estatus —i, per extensió, les mateixes connotacions— en tota la zona on es parla, la qual cosa comporta implicacions ideològiques i polítiques que poden incidir en la traducció.

Els dialectes temporals reflecteixen els canvis que experimenten les llengües amb el pas dels anys, ja siguin característiques poc importants des del punt de vista lingüístic, com canvis majors o qüestions de modes. Els autors destaquen que pot representar un problema a l'hora de traduir si els diccionaris, ja siguin monolingües o bilingües, no inclouen etiquetes o anotacions que indiquin com ha evolucionat l'ús de la llengua —i consegüentment, caldria utilitzar referències actualitzades o adequades a les característiques de la traducció que s'està fent. Des del punt de vista dels primers traductors, Vogel i Garriga, el català de l'obra és contemporani, en canvi, per a Zickmann i Losada representa una variant diacrònica del català, per la qual cosa per a aquests traductors el problema al qual es refereixen Hatim i Mason és interessant des del punt de vista de les eines de documentació.

El dialecte social és la imatge de l'estratificació social en la llengua i pot anar acompanyat de connotacions ideològiques, polítiques i socials. En casos com el de l'anglès, la variació geogràfica i social solen estar relacionades (Määttä 2004: 321; Catford 1965: 87-88; Alsina 2012: 138–139).¹⁰⁵ Alsina afirma que aquest tipus de variació és un dels que té més càrrega ideològica, ja que distribueix les classes socials: estableix les relacions de poder i distribueix la riquesa; tot això fa que el sociolecte sigui difícil d'interpretar i, per tant, de traduir (2012: 139). No obstant això, la

¹⁰⁵ Alsina posa l'anglès i l'italià com a exemples en què el geolecte i el sociolecte se solapen (2012: 139).

traducció d'un text narratiu que conté marques de variació sociolectal presenta dificultats. Alsina fa referència a Trudgill (1983: 35–36), el qual afirma que l'estratificació social no és universal, fins i tot entre societats europees.

El dialecte estàndard, segons Hatim i Mason, no s'ha d'interpretar com un judici de valor lingüístic, malgrat que, com en el cas del dialecte social, també està relacionat amb el prestigi de l'usuari. Allò que fa que l'estàndard millori i evolucioni és complex però està relacionat amb els factors de l'educació o els mitjans de comunicació —com es pot observar en el cas del català, en què l'estàndard s'ha difós i intentat consolidar mitjançant aquest dos canals. Els autors també tracten l'alternança de codi, que no es fa de manera aleatòria, en situacions en què n'existeixen dos o més, i del paper del traductor, que ha de ser conscient de quines identitats representa cada codi.

Finalment, en les categories de la variació segons l'usuari es troba l'idiolecte, que té a veure amb la individualitat. Aquesta categoria inclou usos de la llengua com preferència per expressions o lèxic concret, pronunciació particular d'algunes paraules o sons o per construccions sintàctiques concretes. Hatim i Mason expliquen que, d'alguna manera, l'idiolecte és una suma de les categories anteriors —però sense perdre de vista el caràcter individualitzador.

En relació amb la variació segons l'ús, Hatim i Mason (1990) fan referència a la definició de registres de Halliday *et al.* (1964) que, recordem, afirmen que és el terme que descriu la variació que depèn de l'ús. Hatim i Mason afegeixen el següent:

What is of more importance in establishing the situation-use relationship is the 'convention' that a given linguistic utterance is appropriate to a certain use. (1990: 46)

Per tant, estan fent manifest que hi ha una convenció que regula o estableix què és adequat per a cada ús. Pel que fa a les tres subcategories del registre —camp del discurs, mode del discurs i tenor del discurs—, Hatim i Mason especifiquen que la primera es refereix a l'activitat que es desenvolupa (per exemple una conversa,

una exposició oral) i la relacionen amb el concepte *province* (*àrea o camp*) de Crystal i Davy (1969) —els quals també especifiquen en quina dimensió professional o especialitzada s'inscriu el discurs (per exemple un sermó religiós). Els diferents camps del discurs poden comportar camps d'especialitat diferents en una mateixa activitat (per exemple el discurs polític que pot tractar sobre política d'afers exteriors i de dret alhora).

El mode de discurs és el mitjà en què es produeix l'activitat del llenguatge, és a dir, és la manifestació de la naturalesa del codi lingüístic en ús. Hatim i Mason (1990: 49) reproduïxen el diagrama de Gregory (1967) i Gregory i Carroll (1978: 47) per parlar dels textos orals i escrits produïts amb intenció de ser orals o escrits, espontanis o preparats.¹⁰⁶ Hatim i Mason (1990: 50) parlen del canal (*channel*) i el consideren un aspecte important del mode, ja que es tracta del vehicle mitjançant el qual es produeix la comunicació i va més enllà de la classificació binària oral-escrit.

El tenor del discurs, per la seva banda, és la relació entre l'emissor i el receptor que pot analitzar-se de manera bàsica com la distinció entre educat-col·loquial-íntim en una escala de categories que va de la formalitat fins a la informalitat. Hatim i Mason anomenen les categories suggerides per al tenor del discurs —algunes de les quals són informal (*casual*), íntim (*intimate*) o deferent (*deferential*)— però creuen millor considerar-ho com un contínuum en comptes de categories separades.

També es fa referència, un cop més, a Gregory i Carroll (1978: 53) que, a banda del tenor personal, suggereixen un altre tenor: el funcional (*functional tenor*), que és una categoria que descriu quin tipus de llenguatge s'utilitza en una situació concreta i revela quin és la intenció de l'emissor (persuadir, exhortar, etc.).

Per acabar, Hatim i Mason (1990: 51) fan una recapitulació breu sobre la variació segons l'ús en què afirmen que les tres categories se superposen les unes a les altres i que són interdependents, la qual cosa significa que reben influència les unes

¹⁰⁶Vg. 5.2.

de les altres i que, per tant, es poden considerar com un contínuum en interacció constant.

Segons Mayoral (1999: 62), la teoria social a la qual fan referència Hatim i Mason (1990) té el seu origen en la teoria del context de Malinowski (1923, 1935) —que defineix el context de la situació, la cultura on es desenvolupen els actes de producció i recepció del text— i en Firth (1935) que afirma que el significat té a veure amb l'objectiu de l'expressió i no amb el significat de les paraules.¹⁰⁷

Tant la cultura com l'objectiu de l'expressió són dos pilars clau de l'anàlisi de variació lingüística en textos literaris i en relació amb la seva traducció, ja que la cultura va lligada a la tradició discursiva de les LP i LM i l'objectiu de l'expressió és clau per determinar quina és la funció principal¹⁰⁸ de la variació lingüística en un text literari.

5.4. El procés de traducció

5.4.1. La variació lingüística com a problema de traducció

Pel que fa al procés de traducció, consisteix fonamentalment en la recuperació del contingut semàntic, el pragmàtic i l'estilístic, i és en el semàntic on resideix l'evocació de la variació lingüística però, com que mostra un caràcter clarament subjectiu, respon a un propòsit comunicatiu del text, és a dir, pragmàtic (Bolaños Cuéllar 2004: 324). Per tant, com afirma Bolaños Cuéllar, la variació lingüística seria traduïble de manera parcial en el nivell semàntic, és a dir, en la seva faceta denotativa —significat objectiu del text— però no en la connotativa —evocació subjectiva. Bolaños Cuéllar considera que no poder reproduir quasi el mateix significat en el TM és una limitació pròpia del procés de traducció i una restricció que també es troba en la comunicació monolingüe, ja que no sempre

¹⁰⁷ La descripció dels actes comunicatius és un dels objectius de les anàlisis lingüístiques i, en els estudis de traducció, la descripció del procés és primordial (Mayoral 1999: 63).

¹⁰⁸ No només la principal, sinó també cal tenir en compte les secundàries.

es pot recuperar el significat connotat en la seva totalitat a causa, entre d'altres, del fet que els receptors del text tenen competències lingüístiques i comunicatives heterogènies. Tello remarca que ningú no nega que quan la variació lingüística se separa dels textos literaris es perd tota aquella capa que conté elements culturals més enllà del que és estrictament semàntic (2011: 486). Aquesta afirmació és interessant —malgrat que caldria incloure-hi també els textos audiovisuals de ficció— perquè posa en primer pla la importància dels elements culturals i condueix, també, al concepte d'evocació.

Arribat a aquest punt i fetes les consideracions sobre la recuperació d'informació del TP, ens trobem davant d'un problema de traducció. A banda de la classificació, teorització i els models d'anàlisi proposats, en la traductologia s'ha afirmat que en l'activitat traductora es pot distingir entre les dificultats subjectives de traducció, que tenen a veure amb les competències del traductor, i els problemes objectius de la traducció, que depenen de la traducció en si. Aquesta diferenciació —tal com afirma Sinner (2009: 333)— la va fer per primera vegada Nord (1987),¹⁰⁹ segons la qual es poden identificar quatre tipus de problemes objectius de la traducció:

1. Problemes pragmàtics que es deriven del contrast entre les situacions comunicatives.
2. Problemes relacionats amb les divergències específiques entre les normes i convencions de les dues cultures implicades en la traducció.
3. Problemes relacionats amb les diferències específiques de les estructures de les llengües implicades.
4. Problemes específics de textos determinats.

Així doncs, la variació lingüística és un problema de traducció objectiu que s'emmarca en els punts 2 i 3 de la classificació de Nord. Tot i així Sinner (2009: 338) considera que en alguns casos es

¹⁰⁹ Vg. també Nord (1993) i (1999).

pot tractar d'una dificultat del traducció que té a veure amb les seves competències lingüístiques. Sinner també fa referència a Emsel (2005), que estudia la variació lingüística geolectal i social en la traducció entre el castellà i l'alemany i destaca que alguns parlants no són conscients que algunes de les formes que utilitzen són dialectals, ja que formen part de la varietat lingüística que ells parlen. Evidentment aquesta dificultat pot tenir un grau d'incidència considerable si el traductor no identifica la presència de marques de variació lingüística en el TP a més del fet que en pot arribar a introduir en el TM de manera no intencionada.

Un d'aquests problemes objectius de la traducció és, sens dubte, la variació lingüística. Coseriu (1977: 230–231) parla de l'ús que es pot donar al llenguatge: per descriure o caracteritzar els parlants. Per tant, en textos literaris, l'ús de la variació lingüística és simptomàtic i alhora té una funció designativa. Així, doncs, Coseriu posa com a exemple un personatge que parli amb trets bàvars o en bàvar i diu que es pot traduir allò que diu però no allò bàvar, que pot ser que tingui una funció específica dins del text, com en el cas de *Solitud*. Coseriu fa referència al concepte de *connotació* de Hjelmslev i prefereix anomenar-lo *evocació*.¹¹⁰ A més, Coseriu parla d'adaptació i no de traducció ja que en la comunitat lingüística de la LM només es pot evocar el mateix —en major o menor grau— però no traduir-ho en si. Per tant, es pot afirmar que la variació lingüística no es pot traduir però sí que es pot reproduir la totalitat d'associacions evocatives mitjançant estratègies de traducció diferents. La decisió dependrà, no només de les característiques de la cultura de la LM, sinó principalment de la funció que tingui la variació lingüística en el text literari en concret i de quines siguin les P+R (prioritats i restriccions, Zabalbeascoa 1999, 2001),¹¹¹ la qual cosa quedarà definida en l'encàrrec de traducció.

Tornant al problemes objectius, la diferència entre normes i convencions entre el TP i el TM són especialment rellevants quan es tracta d'un text narratiu amb presència de marques de variació

¹¹⁰ Vg. 5.2.2.

¹¹¹ Vg. 5.4.2.

lingüística, ja que les estratègies de traducció, dependran de la tradició discursiva de la LM.¹¹²

Nord, a més, destaca que la solució dels problemes específics de determinats textos —com seria el dels textos narratius amb marques de variació lingüística— sempre està relacionada amb l'encàrrec de traducció, el qual configura les P+R d'aquella traducció en particular. Els problemes de traducció estan estretament relacionats aquesta teoria de Zabalbeascoa (2001), ja que en cada encàrrec de traducció es configura una relació diferent de P+R, la qual cosa té una incidència directa en els problemes objectius que se'n derivaran.

5.4.2. Prioritats i restriccions

El model de prioritats i restriccions (P+R), de Zabalbeascoa (1999, 2001),¹¹³ és un model avaluatiu que analitza les prioritats —és a dir, allò que és més important que la traducció assoleixi— que es veuen limitades, alhora, per unes restriccions —que poden dependre de diversos factors.¹¹⁴ Una anàlisi de les prioritats i restriccions permet justificar i explicar les estratègies (plantejaments i enfocaments) i les solucions (manifestacions textuais) d'una traducció i també demostra que les traduccions pretenen respondre a objectius i necessitats que canvien segons les circumstàncies de la seva producció i recepció (2001: 147–148). Des del punt de vista de les P+R, una traducció és el resultat d'una interacció entre un conjunt d'objectius fixats per al TM, estructurats jeràrquicament, és a dir, segons el seu conjunt de prioritats —cadascuna de les quals, recordem, està condicionada per les restriccions (2001: 134).

Zabalbeascoa (1999: 159–160; 2001: 130–131) recupera el concepte *prioritat* (*priority*) de Nida¹¹⁵ i fa referència a l'afirmació

¹¹² Vg. 5.3.

¹¹³ El model és més complex però en aquest marc teòric només s'apunten les característiques més importants que estan relacionades amb la recerca.

¹¹⁴ Podríem considerar que algunes restriccions poden ser les dificultats subjectives i els problemes objectius de Nord (1987, 1993, 1999).

¹¹⁵ Des d'una perspectiva prescriptiva, Nida defensa un sistema de quatre prioritats, les quals Zabalbeascoa (2001: 130), per qüestions de precisió, veu com

de Nida i Taber (1969: 14), que consideren que la base fonamental per avaluar quina decisió caldria prendre en cada cas de traducció concret és establir quines són les prioritats. Les prioritats s'han de contemplar com un element variable que depèn del context i que caldrà tornar a configurar en cada encàrrec de traducció nou. Cada prioritats implica l'existència potencial de la seva prioritats antagònica corresponent, les quals no poden estar presents en la mateixa llista (1999: 172; 2001: 134).

Des d'un punt de vista teòric, cada traductor pot configurar el conjunt de prioritats que consideri més adequat a l'encàrrec de traducció, malgrat que en la pràctica real existeixen agents prescriptors —com els editors, els censors, les lleis, les institucions acadèmiques, etc.— que condicionen les decisions del traductor a l'hora de configurar les prioritats, per la qual cosa no s'hauria d'atribuir tota la responsabilitat al traductor per haver escollit unes prioritats concretes (Zabalbeascoa 1999: 173; 2001: 135). Les prioritats d'àmbit general derivades de la vida personal o professional del traductor, com poden ser les responsabilitats i ambicions que queden al marge de la traducció, no es consideren prioritats del TM, sinó que, en el cas que es demostrï que per la seva incidència no s'assoleix el millor resultat possible, es podrien considerar restriccions (2001: 134).

Pel que fa a les restriccions, es refereix a les circumstàncies o condicions que limiten l'activitat traductora.¹¹⁶ Es divideixen en restriccions textuales —gènere textual, diferències en les relacions intertextuals entre el TP i el TM, etc.— i restriccions contextuales —professionals (data d'entrega, pressupost), competències de

quatre parells de normes (segons la teoria de les normes que es fa formular posteriorment), en què es dona prioritats a una de les normes en detriment de la seva parella.

¹¹⁶ Zabalbeascoa (2001: 131) ens remet a Chesterman (1997: 54) per a una distinció entre condicions i normes, en què el que és important és que les condicions són un component de la definició de normes de Bartsch (1987: 76). Zabalbeascoa (2001: 132) també destaca que Toury, un propulsor de la teoria de normes, fa quasi la mateixa referència al concepte i terme *restriccions* que al de *norma* i afegeix que Chesterman (1997: 78) també parla de les restriccions en la seva explicació de les normes.

traducció limitades (falta de formació o d'experiència, subjectivitat excessiva), etc. (Zabalbeascoa 1999: 175–176).

El model de P+R està estructurat en cinc punts:¹¹⁷ les opcions i consideracions prèvies a l'operació traductora, el descobriment dels factors variables (que inclouen les anàlisis lingüístiques, textuais i contrastives), un estudi de restriccions, un estudi de prioritats i alguns conceptes que poden resultar útils a l'hora d'avaluar el procés de traducció. Les prioritats es poden classificar en cinc: font, rang, nivell, àmbit i signe; i les restriccions es poden diferenciar segons: font, força, nivell i àmbit.

Brumme (2012: 34) tracta també l'avaluació de les traduccions i opina que l'anàlisi lingüística dels TM permet obtenir coneixements pertinents i imprescindibles que poden arribar a ser decisius per a la descripció del procés de traducció i la crítica dels resultats. Brumme assenyala que en el cas de la traducció literària cal encara ser més prudent que en altres gèneres per no extreure conclusions precipitades de l'anàlisi lingüística. També fa referència a Koller (1988: 66–67), el qual resumeix els factors que condicionen la traducció literària:

- a) Les estructures i trets, possibilitats i restriccions que caracteritzen la LP i la LM.
- b) El *món*, tal i com el classifiquen les diferents llengües.
- c) Les realitats diferents i les seves representacions idiomàtico-contingents.
- d) El TP amb les seves particularitats lingüístiques, estilístiques i estètiques en el context de les normes lingüístiques, estilístiques i estètiques de la LP.
- e) Els trets estructurals i qualitats del text.
- f) La creativitat del traductor i la interpretació de l'obra per part del traductor.
- g) Les tradicions de traducció.
- h) Els principis o les instruccions de traducció indicades per l'autor i la pròpia interpretació de l'autor.

¹¹⁷ Vg. annex per al llistat complet de Zabalbeascoa (2001: 136–137).

- i) Les condicions pràctiques en què el traductor ha de treballar o treballa. (Koller 1988: 86, traduït de Brumme 2012: 34)

Aquests condicionants que llista Koller coincideixen amb el concepte de restriccions de Zabalbeascoa (1999, 2001). Koller, però, fa èmfasi en el paper decisiu del traductor¹¹⁸ a l'hora d'avaluar les condicions de recepció i establir la jerarquia de valor per tal de determinar quins es volen mantenir en la traducció (Brumme 2012: 34). Com es pot observar, aquesta avaluació de què parla Koller, que serveix per establir una jerarquia per determinar quins valors del TP es volen mantenir en el TM, té molts punts en comú amb la configuració de la llista de prioritats i restriccions de Zabalbeascoa. Koller (1988: 73–74)¹¹⁹ insisteix que determinar una jerarquia de valors concreta afecta directament els valors connotatius, és a dir, allò que s'evoca, per exemple, en el cas de la variació lingüística, ja que els recursos estilístics utilitzats són estructures lèxiques i sintàctiques determinades.

Tant Zabalbeascoa com Koller descriuen unes situacions condicionants o restrictives que cal tenir en compte quan es pretén analitzar una o més traduccions d'un text literari i així evitar projectar en l'anàlisi les percepcions subjectives de l'investigador. Tenir en compte aquests elements també permet entendre algunes decisions de traducció i reconstruir la configuració de prioritats i restriccions de cada TM.

En la configuració de les prioritats i restriccions i l'establiment d'una jerarquia de valors —seguint tant les paraules de Zabalbeascoa com les de Koller— de la traducció de textos literaris o en la seva avaluació és bàsic tenir en compte que el grau de presència de variació lingüística, especialment en el TP.

¹¹⁸ Recordem que Zabalbeascoa (1999: 173; 2001: 135) destaca que no s'ha d'atribuir tota la responsabilitat al traductor, ja que existeixen els agents prescriptius.

¹¹⁹ Brumme (2012: 34–35) hi fa referència.

Hurtado Albir ([2001] 2007: 585) classifica els textos narratius segons el grau de presència de variació lingüística, les categories que proposa són:

1. Text monodialectal (escrit només en una varietat lingüística).
2. Text parcialment monodialectal (presència d'una varietat lingüística de manera parcial per marcar un o més personatges).
3. Text polidialectal (presència de diverses varietats lingüístiques al llarg de tot el text).

Aquesta configuració del grau de presència de variació lingüística és una peça més del trencaclosques que ajuda a determinar quina és la funció de la variació lingüística en el TP i, per tant, seguir unes estratègies de traducció concretes.¹²⁰ Des del punt de vista dels TM, tenir en compte el grau de presència de variació lingüística en el TP també ajuda a establir quines eren les prioritats i restriccions de l'encàrrec de traducció (Zabalbeascoa 1999, 2001) i la jerarquia de valors.

En el cas de *Solitud* queda descartada la primera opció, ja que es poden apreciar diferències entre les veus narrativa, dels personatges i del pastor (Nardi 1990: 17), es tracta més aviat d'un text polidialectal, ja que les marques que caracteritzen la veu dels personatges són diferents de la veu del pastor i, pel que fa a la veu narrativa, només l'anàlisi pot determinar si es tracta, com diu Nardi, d'una veu dialectal i culta o simplement segueix les tendències literàries de l'època i és una veu «estàndard» i culta. La classificació d'Hurtado Albir permet un enfocament del text que facilita la resolució dels problemes de traducció ja que es té una visió macrotextual més clara de la configuració de la variació lingüística.

El tractament de la variació lingüística en traducció s'ha enfocat des del punt de vista de la traductibilitat, de la qual cosa es

¹²⁰ Cal tenir en compte que també afecta la configuració de P+R.

dedueix que hi ha una concepció de dialecte que està en general acceptada però es tracta, com ja s'ha vist, d'un concepte complicat (Bolaños Cuéllar 2004: 322). En diverses ocasions alguns autors han sentenciat que no es pot traduir el dialecte (Santoyo 1988,¹²¹ House 1973, Rabadán 1991)¹²² —ni les seves connotacions— però s'han fet estudis que ho desmenteixen (Halliday *et al.* 1964, Boecker 1973, Coseriu 1977, Hurtado Albir [2001] 2007, Marco 2002, Briguglia 2012).

5.4.3. Estratègies de traducció

Com afirma Tello, cal recordar que la relació entre la variació lingüística i la llengua estàndard no és la mateixa en els polisistemes de la LP i la LM (2011: 485–486), la qual cosa provoca que les estratègies de traducció amb les quals s'afronta aquest problema siguin molt variades. Czennia (2004) realitza un estudi en què fa un llistat de les estratègies de traducció que ha identificat en la seva recerca en TP que presentaven marques de variació lingüística, per la qual cosa no és adequat parlar d'intraduïbilitat. La llista de Czennia (2004: 508–511) conté un total de nou estratègies de traducció:

- a) Substitució de les marques dialectals trobades en el TP per marques dialectals de la LM.
- b) Substitució de les marques dialectals trobades en el TP per una combinació de trets típics de diversos dialectes (per exemple, en l'àmbit lèxic) de la LM (mestissatge dialectal, dialecte artificial).
- c) Substitució de les marques *dialectals* trobades en el TP per marques sociolectals.

¹²¹ Santoyo desestima l'opció de buscar un dialecte equivalent (1988: 195).

¹²² Rabadán rebutja l'utilització de dialectes equivalents en la LM i proposa utilitzar expressions com *va dir en dialecte*, ja que afirma que és el recurs més ben acceptat pel receptor (1991: 97). No obstant això, Ainaud *et al.* desestimen aquesta estratègia, ja que pot arribar a crear més problemes dels que resol (2003: 115).

- d) Substitució de les marques dialectals del TP per marques idiolectals (és a dir, per particularitats lingüístiques individuals) o marques de registre (per exemple particularitats en funció de l'edat, el gènere o l'àmbit laboral i professional) en la LM.
- e) Substitució de les marques dialectals per l'estàndard sense renunciar del tot a les marques (pragmàtiques, morfosintàctiques o lèxico-estilístiques) de l'oralitat en la LM.
- f) Substitució de les marques dialectals trobades en el TP per una varietat de la LM que s'adapta al llenguatge de la distància comunicativa tant pel que fa a l'estàndard com en relació amb la concepció escrita.
- g) Omissió dels elements dialectals.
- h) Substitució de les marques dialectals del TP per una variant característica del llenguatge escrit que compensa la informació omesa afegint informació (per exemple, en el relat o els verbs declaratius que criden l'atenció sobre les marques dialectals que caracteritzen la parla dels personatges ficticis sense recórrer a elements no estàndards).
- i) Una combinació de (a), (b), (c) o (d) amb (f): ús excepcional de marques dialectals, sociolectals, idiolectals o de registre, per exemple, en presentar-se per primera vegada un personatge fictici que utilitza el dialecte en la LP, per aplicar, després, l'estratègia (f). (Czennia 2004: 511, traduït de Brumme 2012: 203–204).

S'ha de tenir en compte que no totes les estratègies són vàlides per a tot tipus de textos, ja que la (h) i la (i) només poden aplicar-se a textos escrits.

Sobre estratègies de traducció i variació lingüística, també Marco (2002) i Bolaños Cuéllar (2004) han analitzat la situació. Marco (2002: 78) dedica bona part del capítol 3 del seu manual a la

variació lingüística en general i a la geolectal en particular.¹²³ Marco critica que en la majoria de casos es parli de variació lingüística com a problema general i que no es presti més atenció als problemes específics de la variació lingüística geolectal que és la que, de fet, implica més complicacions a l'hora de traduir i alaba Catford pel seu treball. Marco (2002: 80–81) fa referència a Julià Ballbè (1997a, 1997b, 1998) i resumeix les solucions als problemes de traducció que planteja la presència d'elements de variació lingüística geolectal en un text literari en l'esquema següent:

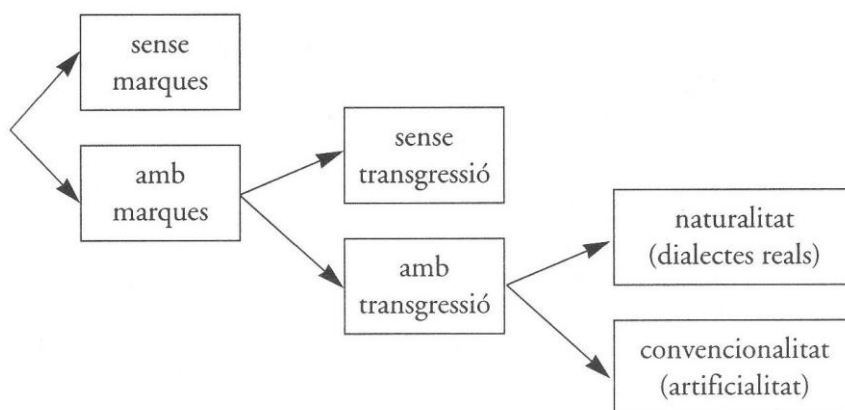


Figura 1. Opcions en la traducció de dialectes (Marco 2002: 81)

La primera divisió binària de l'esquema fa referència a neutralitzar o marcar d'alguna manera la presència d'una variació del TP en el TM. Si s'inclou alguna marca, llavors es mostren dues opcions: transgredir la norma de la llengua, des de l'ortografia o des de la fonètica, depenent de la modalitat de traducció de la qual es tracti; o sense transgredir-la, utilitzant expressions acompanyant els verbs declaratius com *va dir en dialecte*. Si s'agafa el camí de les transgressions, les opcions són utilitzar varietats reals —que Marco anomena *naturals*— o utilitzar varietats *artificials*, és a dir, ficticis (els quals Marco qualifica de *convencionals*).

Marco afirma que les opcions proposades a l'esquema tenen els seus punts a favor i els seus punts en contra. Com per exemple, en

¹²³ Marco, a l'apartat 3.3, tracta la variació dialectal i la traducció (2002: 77–86).

no marcar de cap manera en el TM la variació geolectal del TP, malgrat obtenir una versió menys arriscada, és a dir, que tindrà una acceptació millor entre els lectors, se simplificarà el text i, en molts casos, es desvirtuarà el significat del TP. Marco dona com a exemple la traducció al català de *Hard Times*, de Dickens, en què la parla de dos personatges (Stephen, proletari, i Bounderby, patró) es diferenciava en el TP però que parlen en el mateix estàndard perfecte en el TM, de manera que es perd la funció simptomàtica de la variació geolectal (2002: 81–83). Els perills de reproduir marques de variació geolectal, assenyala Marco (2002: 83), són el de contravenir la norma o la tendència general, fet del qual es poden derivar problemes addicionals —segurament Marco es refereix a importar connotacions no desitjades en el TM. Marco també menciona el fet que transgredir la norma, deixant de banda la reacció negativa del lector meta, pot ser contraproductiu en llengües que no estiguin prou normalitzades i Marco cita el català; tot i així, es pot considerar que actualment el grau de normalització del català no és un problema.

Bolaños Cuéllar (2004) parla de l'equivalència dialectal funcional i elabora unes prescripcions per a traductors. L'autor considera que no n'hi ha prou amb una primera aproximació temptativa basada en la problemàtica de la no equivalència dels matisos evocatius, sinó que cal que el traductor esclareixi quin és més significatiu, és a dir, l'evocació o connotacions, que es relaciona amb la varietat dialectal en el TP.¹²⁴ Les indagacions que Bolaños Cuéllar indica que ha de fer el traductor consisteixen a no conformar-se amb el seu judici intuïtiu i consultar els resultats d'estudis sociolingüístics, i, en el cas que no n'hi hagi de disponibles, Bolaños Cuéllar proposa utilitzar eines senzilles d'indagació ràpida com ara qüestionaris o correus electrònics per confirmar o desmentir les hipòtesis principals sobre el valor que té la varietat en la cultura de partida. Pel que fa a la neutralització, que

¹²⁴ És important tenir present que l'evocació ha de ser la que es produeix en el context del TP, ja que una mateixa varietat pot tenir evocacions diferents segons la funció per la qual l'emissor hagi decidit utilitzar-la en el text i, també, cal tenir en compte que les evocacions poden canviar amb el pas del temps.

és l'estratègia (g) de la llista de Czennia, Bolaños Cuéllar (2004: 326-327) afirma que, sigui quin sigui el motiu per el qual s'ha optat per l'estàndard —si el traductor no ha pogut determinar quina era la evocació de la varietat lingüística de TP o, si tot i determinar-la, no s'ha pogut trobar una varietat que es correspongui en la LM— això implica la pèrdua d'un element significatiu de l'original, la importància del qual només es pot determinar mitjançant una anàlisi de l'estructura narrativa global del TP i de la funció i representació que hi té la varietat lingüística en qüestió. En aquest punt, Bolaños Cuéllar també inclou la figura de l'editor com a agent responsable de la presa de decisions, un perfil que sembla que es té tendència a oblidar però que sol ser clau en decisions importants com la del tractament que s'ha de donar a la variació lingüística en una traducció. En el cas de *Solitud*, és possible que l'editor Lluís Via prengués decisions significatives en qüestions d'ortografia i potser també en l'hiperdialectalització de la llengua del pastor que es produeix a partir de la tercera edició (Luna-Batlle 2006: 221–225).¹²⁵

A més, Bolaños Cuéllar (2001, 2004) també proposa el Model Traductològic Dinàmic (MTD)¹²⁶ per abordar la traducció de textos que presenten variació lingüística, el qual estableix les tres fases fonamentals de la traducció:

1. Comprensió del text original (entès com un procés comunicatiu).
2. Elaboració de la traducció en la LM.
3. Avaluació crítica del resultat.

El MTD es basa en el fet que la traducció és un tipus de model comunicatiu peculiar que es presenta quan els parlants de dues llengües diferents no disposen d'un mitjà de transmissió lingüística comú i es veuen obligats a recórrer a un altre participant —un traductor per als textos escrit (i audiovisuals) i un intèrpret per als textos orals— (Bolaños Cuéllar 2004: 335). Aquest procés

¹²⁵ Vg. 4.3.2.

¹²⁶ Que parteix de l'estudi de la traducció com a resultat mitjançant la recepció.

comunicatiu consisteix a recuperar el contingut semàntic, pragmàtic i estilístic del TP.

Bolaños Cuéllar (2004: 336–339) explica detalladament les fases fonamentals de la traducció en relació amb la traducció d'obres literàries¹²⁷ que presenten variació lingüística. En la primera, la de comprensió de l'original, cal determinar qui és el receptor potencial i què pretén l'emissor amb el text, a més de comprendre'n l'estructura, fases que són comunes en el procés de traducció de qualsevol text narratiu. El que sí que és específic dels textos amb presència de variació lingüística és comprendre quina és la distribució dialectal de la LP i quines són les evocacions i connotacions de les varietats.¹²⁸

En la segona fase, la de producció, la tasca principal consisteix a determinar quina és la distribució dialectal disponible en la LM per establir el *tertium comparationis*, és a dir, el punt de comparació entre el potencial connotatiu de les dues llengües i la seva actualització tant en el TP com en el TM. Això permet identificar quines són les connotacions i valoracions particulars positives o negatives amb les quals s'identifiquen les varietats de cada una de les llengües implicades, la qual cosa servirà de referència a l'hora d'elaborar el TM.

Finalment, en la tercera fase, la d'avaluació crítica del TM, en què no s'ha d'oblidar que es tracta d'un procés comunicatiu, és el procés en què es determina si el lector meta percep les connotacions que s'han introduït en el TM en imitació (total o parcial) de les del TP. Aquesta avaluació s'ha de fer de manera objectiva, tal com proposa Bolaños Cuéllar, l'ideal seria dissenyar una eina de recollida d'informació que permetés verificar si les evocacions del TP i el TM són similars.

El MTD permet deconstruir el resultat i analitzar els passos que els traductors han seguit per produir el TM. Com a investigadors, la

¹²⁷ Bolaños Cuéllar assenyala que l'anàlisi dels casos que ha fet mostra que en general es tracta de textos literaris (2004: 336).

¹²⁸ Bolaños Cuéllar considera que aquesta informació és fonamental, ja que el conjunt d'associacions i connotacions vinculades a cada varietat serveix de *tertium comparationis*.

part més important d'aquest mètode és la tercera fase d'avaluació i cal tenir present en tot moment que allò que es compara són les evocacions i connotacions de les varietats lingüístiques i no les varietats en si mateixes; llengües diferents poden presentar recursos diferents per expressar connotacions similars.¹²⁹ La diferència entre Marco i Bolaños Cuéllar és que el primer és més descriptiu, com Czennia, i el segon, prescriptiu.

Rabadán (1991: 17) afirma que estadísticament les estratègies més utilitzades en la traducció quan es detecten marques de variació dialectal en el TP són les (g) i (h), segons la classificació de Czennia que s'ha presentat abans. No obstant, Ainaud *et al.* (2003: 115) critiquen l'estratègia (g), ja que en la majoria de casos el resultat és una traducció empobrida; tot i així, Tello (2011: 485) afirma que la neutralització és una de les estratègies més freqüents. Tant Rabadán i Ainaud *et al.* com Hatim i Mason (1990) posen com a exemple les traduccions d'una de les obres més analitzades de la literatura anglosaxona *Lady Chatterly's Lover* (1928), de D. H. Lawrence, en què, en el TP en anglès, un dels personatges protagonistes, Mellor, es caracteritza per la seva parla dialectal (del centre d'Anglaterra). Ainaud *et al.* (2003: 113–115) comenten la traducció de Jordi Arbonès i en critiquen l'estratègia afirmant que, malgrat estar força estesa entre els professionals de la traducció, sovint crea més problemes que no en resol. L'estratègia en concret consisteix a utilitzar *li preguntà en dialecte*,¹³⁰ que acaba derivant en una repetició de la pregunta de confirmació (*tag question*) de l'original (*Sholl ter?*), que en català s'ha traduït com *eh?*, i dona com a resultat: «—Eh? —féu ella, imitant el seu accent dialectal.», sent molt difícil d'imaginar-se aquest accent dialectal en un monosíl·lab. Hatim i Mason, per la seva banda, afirmen que en les traduccions consultades per a la seva recerca no s'ha observat cap intent per representar la variació lingüística del TP. Määttä (2004)

¹²⁹ Julià Ballbè (1997a, 1997b, 1998), en canvi, defensa que l'expressió de les evocacions i connotacions de la variació del TP s'ha de fer mitjançant una varietat de la cultura meta, afirmació de la qual mots autors discrepen, ja sigui total o parcialment.

¹³⁰ Que es correspon a l'estratègia (h) descrita per Czennia (2004: 509-509).

estudia el cas de la traducció al francès de *The Sound and the Fury* (1929), de William Faulkner, i arriba a la conclusió que l'omissió de la variació lingüística en el TM altera el marc ideològic de la novel·la, ja que es tracta d'una variació lingüística que té una funció ideològica marcada en l'original (2004: 319).

Bolaños Cuéllar afegeix que és innegable que en aquest cas s'ha perdut un element significatiu de l'original, la importància del qual només es pot determinar mitjançant una anàlisi de l'estructura narrativa global del TP i de la funció que té la variació lingüística dels personatges i la seva representació corresponent (2003: 326–327); aquesta afirmació és extrapolable a qualsevol text narratiu en el qual s'hagi utilitzat la variació lingüística intencionadament i amb un objectiu narratiu, com pot ser la caracterització d'un personatge. Entre els motius que assenyala Bolaños Cuéllar (2004: 327) per explicar per què aquestes dues estratègies són les més utilitzades, s'observa que és possible que indiqui que el traductor o l'editor no té ni interès ni temps per fer les indagacions¹³¹ que Bolaños Cuéllar proposa i ho titlla de «posició facilista»; també afegeix que pot ser que les indagacions no donin resultats satisfactoris, és a dir, que no es trobi la manera de reproduir els matisos significatius connotatius en el TM.

Bolaños Cuéllar es planteja què entén el receptor de les traduccions que contenen indicacions com *va dir en dialecte* —a banda de provocar una reflexió metalingüística sobre el fet que «alguna cosa» del TP estava escrita en dialecte— i si aquesta estratègia aclareix la connotació del TP (2004: 328). Crec que es pot afirmar que allò que entengui el receptor dependrà del coneixement que tingui de la cultura de la LP i del grau de consciència de fet que està llegint una traducció juntament amb les connotacions d'allò

¹³¹ Les indagacions que proposa Bolaños Cuéllar són que el traductor investigui quin és el matis significatiu, és a dir l'evocació o connotació, de la varietat dialectal que s'utilitza en el TP. Aquestes indagacions no s'han de fer de manera intuïtiva, sinó que cal consultar els resultats d'investigacions sociolingüístiques sobre les actituds dels parlants d'una comunitat pel que fa a la valoració que li atorguen a la varietat utilitzada al TP amb la finalitat d'obtenir un coneixement intersubjectivament vàlid d'un fenomen que és subjectiu (2004: 325).

que s'entengui per dialecte en la cultura de la LM. La funció de la variació lingüística en el TP també tindrà un paper clau, ja que la importància d'aquesta funció per a la narratologia i funcionament de l'obra es pot situar en una escala gradual de major a menor pes. Ens trobem, per tant, en un punt en què es pot apreciar clarament que les tradicions discursives i els gèneres literaris¹³² tenen una incidència important en la percepció del TM, ja que en tota aquesta reflexió que fa el receptor del TM hi influeixen aquest conjunt de condicionants, que, alhora, no deixen d'estar relacionats amb el concepte de norma de Toury (1995: 53–69).¹³³

Pel que fa a l'estratègia de l'omissió, Rabadán, en el seu treball, afirma que allò que s'ha omès en el TM es l'element més destacat de la caracterització del personatge però que, no obstant, no afecta a la seva versemblança, només a la qualitat literària del TM (1991: 252-253).

Un cas interessant és el de la traducció i adaptació de Joan Oliver de l'obra de teatre *Pygmalion*, en què situa l'acció a Barcelona i utilitza les varietats dels barris, que estan molt lligades a l'estatus social, per recrear la història de Shaw.

5.5. Tradicions discursives i gèneres textuais

El concepte de polisistema (Even-Zohar 1979, 1981) inclou les funcions de la literatura que estan relacionades amb altres funcions

¹³² Vg. 5.3.

¹³³ Les normes impliquen restriccions socioculturals específiques dins d'una cultura, societat i època i es divideixen en: a) normes inicials que determinen la decisió general presa per part del traductor; b) normes preliminars que estan relacionades amb aspectes previs a la traducció i fan referència a la política traductora; i c) normes operacionals que comprenen les decisions que el traductor adopta en un procés de traducció i que, alhora, es subdivideixen en normes matricials i normes lingüístico-textuais (Toury 1995: 53–69). Com en el treball de Brumme (2012), aquestes últimes, presents en el nivell microtextual, determinen la tria del material lingüístic utilitzat en la reformulació del TP i, per tant, són les que interessin en aquesta recerca. Brumme (2012: 9) també fa referència a Marco (2002: 31–33) i Munday (2009). Malgrat que en aquesta recerca no es treballa amb aquest concepte coincideix en alguns punts de l'enfocament, tal com passa en Brumme (2012: 9).

socials, culturals o històriques; com molt bé assenyala Tello (2011: 493), la literatura traduïda també s'inclou en el polisistema i pot ocupar una posició principal o secundària dins de la CM.¹³⁴

La creació literària i la percepció de les obres literàries canvia considerablement —especialment en períodes com el de mitjans del segle XX i començaments del XXI—, els fonaments socials que sustenten el polisistema literari també experimenten modificacions (Even-Zohar [1990] 1999, Albrecht 1998: 191–198) i, fins i tot, la llengua —per curta que pugui semblar la seva vida— canvia, ja que es modifica l'acceptació de determinats recursos que potser en èpoques anteriors eren exclusius del mitjà fònic i s'accepten també en textos escrits (Brumme 2012: 2–3).

Czennia (1992: 5) afirma que el caràcter particular de la recepció d'una obra literària traduïda resideix en el fet que tinguin una influència destacada factors com: el llenguatge del traductor i les seves idees particulars sobre la creació literària i l'estil, a més de la traducció, les característiques lingüístico-estilístiques del TP, les tradicions, convencions i idees sobre les normes de cada moment, la llengua, la literatura i la cultura meta.

No es pot obviar que el concepte de *norma* de Toury (1995) té un pes molt important en la concepció de les tradicions discursives i els gèneres textuais. Chesterman (1997: 78) també tracta les restriccions quan explica les normes. Bolaños Cuéllar (2004: 328) apunta que no reproduir els matisos de les varietats dels TM pot indicar que aquest comportament s'ha convertit en una norma —segons la terminologia de Toury (1995)— en la comunitat receptora (polisistema) de la traducció, ja que s'accepta per costum que allò que es considera dialecte en el TP no es tradueixi per un dialecte del TM malgrat que sí que s'utilitzin altres estratègies com incloure un verb declaratiu —com per exemple *va dir en dialecte*— que indiqui la presència velada d'un dialecte.¹³⁵

¹³⁴ En el primer cas, té una influència destacable i, en el segon, es considera literàriament menor i ocupa una posició perifèrica dins del polisistema (2011: 493).

¹³⁵ Que es correspon a l'estratègia (h) descrita per Czennia (2004: 509-509), vg. 5.2.

5.6. Recapitulació

Com s'ha pogut observar, existeixen postures diferents sobre quin tractament ha de rebre un text que presenti marques de variació lingüística a l'hora de ser traduït i les diverses opcions que es duen a terme en la pràctica. A més, la variació geolectal és la que presenta opcions més controvertides i a la qual autors com Marco (2001) i Julià Ballbè (1997a, 1997b, 1998) consideren que s'ha de prestar més atenció. Alguns estudis són descriptius, com el de Czennia (2004) i Marco (2002), i d'altres, prescriptius, com el de Bolaños Cuéllar (2004) o Ainaud *et al.* (2003). Autors com Tello (2011) afirmen que determinar quina és la funció de la variació lingüística en el text literari és el més important i necessari abans d'abordar la traducció de textos literaris que presenten marques de variació lingüística. Hurtado Albir ([2001] 2007: 585), a més, afirma que cal determinar quin és el grau de presència de la variació lingüística en el text. També es parla d'evocació —Coseriu (1977)— i connotacions —Bolaños Cuéllar (2004) i Hatim i Mason (1990), que en destaquen les implicacions ideològiques i polítiques. Marcar el TM d'alguna manera implica incloure marques: en el cas de textos marcats geolectalment es pot optar per buscar varietats de la LM, com defensa Julià Ballbè (1997a, 1997b, 1998) —la qual cosa pot resultar problemàtic, ja que l'equivalència geolectal entre llengües no existeix— o per altres recursos com marques sociolectals, entre d'altres, com es pot observar en el llistat de Czennia (2004).

Per tant, segons el que s'ha pogut observar més amunt, sembla que les postures envers la variació lingüística depenen, en una part força important, de la funció que té en el text. Recordem que Planchenault (2017), Bell (1999) i Grutschus (2016) tracten l'ús de la variació lingüística en els textos narratius per caracteritzar els personatges i representar l'alteritat en combinació amb la llengua estàndard. Julià Ballbè (1997b: 568–569) segueix la tipologia de Slobodník i afirma que els dialectalismes poden utilitzar-se en el

discurs indirecte per designar detalls del dia a dia o en discurs directe dels personatges, per caracteritzar-los, sobretot socialment. Davis (2008) destaca que utilitzar només unes línies que no estiguin escrites en anglès estàndard és molt significatiu, a la qual cosa podríem afegir les idees d'Adamson (1998) i Ives (1971), els quals parlen de l'estigma que s'associa a la llengua no estàndard: Adamson, concretament, referint-se a l'*eye dialect*, i Ives, destacant la distància que separa els personatges marcats del cos principal de parlants.

Pel que fa a les opinions, sembla que coincideixin en alguns punts. Quan es tracta d'afrontar la variació lingüística com a problema de traducció, determinar-ne la funció és un dels primers passos, a més, de ser un dels més importants. Posem per cas un exemple en què la funció de la variació lingüística sigui molt secundària —podria ser que, encara que caracteritzi els personatges, no aporti informació del seu origen geogràfic o social que sigui prou rellevant en el nivell macrotexual—, seria molt probable que es considerés innecessari reproduir d'alguna manera la variació lingüística en el TM. En un cas com aquest, incloure aquest tipus de marques o reproduir les connotacions en el TM no seria una prioritat.

En un cas que presentés les característiques oposades, és a dir, en què la variació lingüística —fos del tipus que fos— tingués una funció important en el TP,¹³⁶ és quan les opinions dels investigadors —especialment si tenen un enfocament prescriptiu— difereixen. En moltes ocasions s'ha parlat d'intraduïbilitat, la qual cosa Bolaños Cuéllar (2004) ha desmentit fent referència al significat objectiu del missatge, és a dir, a la faceta denotativa, que seria traduïble, però no ho serien les connotacions, és a dir, l'evocació subjectiva. Tot i així, el que és més interessant d'allò que afirma Bolaños Cuéllar és que aquesta impossibilitat de reproduir el mateix significat en el TM és inherent en la traducció en general —no només en els casos en què

¹³⁶ Recordem que parlem de textos narratius, en què es crea un món fictici en el qual es desenvolupen fets que són una creació de l'autor i per als quals s'utilitzen recursos narratius diferents, com pot ser el de la variació lingüística.

aparegui la variació lingüística— i també en la comunicació monolingüe, per tant la variació lingüística en un text literari no representa una dificultat de traducció insalvable.

El grau de presència de variació lingüística en el TP (Hurtado Albir [2001] 2007) també té importància en la manera com s'aborda la traducció, ja que en el cas d'un text literari monodialectal, malgrat que es tracti d'una varietat que no és l'estàndard, es pot considerar que la variació lingüística —que segurament en un cas hipotètic com aquest seria geoelectal— no té cap funció concreta o especial, ja que no contrasta amb altres varietats, com seria l'estàndard. Des del punt de vista de les llengües pluricèntriques, un text monodialectal tindria marques de variació lingüística dependent de la perspectiva des de la qual s'analitzés; en no trobar contrast entre dues o més varietats pot considerar-se que el text no està marcat.

En el cas oposat, és a dir, un exemple en què el fet que la variació lingüística tingui una funció que, després de fer les anàlisis pertinents, es consideri important, trobem partidaris de diverses opcions, les quals haurien de dependre directament, com sembla més evident, de la funció. La llista de les opcions que Czennia (2004) ha detectat en el seu estudi és el recull més complet de les estratègies de traducció que s'utilitzen o s'han utilitzat.

A més, les estratègies de traducció estan relacionades directament amb les prioritats i restriccions (Zabalbeascoa 1999, 2001) i els condicionants (Koller 1988), ja que, un cop detectada quina és la funció de la variació lingüística en el TP, cal decidir si s'inclou a la llista de prioritats i de quina manera es fa. Per assolir les prioritats hi ha estratègies diverses que es veuen restringides o condicionades per factors diversos.

Val la pena comentar que, arran de la idea d'intraduïbilitat, la neutralització —és a dir, l'estratègia (g) segons Czennia— es presenta en alguns casos com l'única manera de produir un TM acceptable malgrat que es perdi una part del significat, el connotatiu. Tot i així, les traduccions en què s'ha aplicat aquesta esta estratègia han estat força criticades en diversos estudis. Alguns

dels casos que s'han estudiat més —pel grau de presència de variació lingüística, sobretot geolectal i sociolectal, i la seva funció en relació amb els recursos narratius— i que s'han mencionat en aquest marc teòric són clàssics anglosaxons com *The Sound and the Fury*, de William Faulkner, (Määttä 2004), *Lady Chatterley's Lover*,¹³⁷ de D. H. Lawrence, (Rabadán 1991; Ainaud *et al.* 2003; Hatim i Mason 1990) i algunes novel·les de Dickens (Marco 2002). En els casos anteriors, per exemple, el fet d'haver omès la variació lingüística fa que es consideri que la traducció és pobra (*Lady Chatterley's Lover*) o que altera el marc ideològic de l'obra (*The Sound and the Fury*).

El llistat d'estratègies que recull Czennia (2004) ofereix un ventall ampli d'opcions que permeten recuperar les connotacions (Bolaños Cuéllar 2004) o evocacions (Coseriu 1977) del TP. Cal destacar però, que alguns autors com Julià Ballbè (1997a, 1997b, 1998) han defensat les opcions que impliquen l'ús de varietats lingüístiques reals de la LM en la traducció i d'altres, en canvi, l'han rebutjat contundentment.

¹³⁷ Alsina afirma que el llenguatge no estàndard de Mellor té diverses implicacions, ja que distància el lector del personatge, la qual cosa segurament tenia un impacte més fort quan la novel·la es va escriure, i utilitza del dialecte per trencar un tabú (2012: 138). Alsina afegeix que també contribueix a reforçar la descripció i la crítica que fa Lawrence dels estaments socials.

6. ELS TRADUCTORS

Aquest apartat està dedicat als autors de les traduccions al castellà i a l'alemany. En cada apartat s'aporta informació sobre la formació del traductor, de la seva trajectòria professional i del context de l'encàrrec. La informació sobre cadascun d'aquestes aspectes és més o menys completa, ja que les fonts d'informació no són homogènies.

6.1. Francisco Javier Garriga

La de Garriga és la més antiga de les dues traduccions que s'han fet de *Solitud* al castellà —tot i que Garriga no va ser el primer traductor de Víctor Català, sinó el segon (Hurtado Díaz 2005: 86)— i també la menys coneguda, ja que ha quedat desplaçada per la traducció moderna de Basilio Losada.

Francisco Javier Garriga¹³⁸ i Palau va néixer a Cadaqués (Alt Empordà) el 20 d'agost de 1864 (Martori 1995: 23); no s'han trobat dades sobre la data o el lloc de defunció, però per les cartes a Caterina Albert, que arriben aproximadament fins al 1939, es pot deduir que va tornar a Cadaqués. A les primeres pàgines de la primera edició de la traducció (1907), s'informa que era «catedrático del Instituto general de Oviedo», però també va ser catedràtic a l'Institut de Reus, a Còrdova i, abans de jubilar-se, va ser catedràtic de poètica i retòrica a l'Institut Jaime Balmes —actualment IES Jaume Balmes— de Barcelona fins l'any 1934, segons Bastons (1995: 54) i el web de turisme de Cadaqués.

Va ser redactor de *La Dinastía* i *El Barcelonés* a Barcelona, corresponsal de *La Vanguardia* a Madrid i col·laborador a *El Globo*, *El Resumen* i *El Imparcial* a la mateixa ciutat (Martori 1995: 23). Era doctor en Filosofia i Lletres (1888) i va publicar alguns treballs sobre temes de literatura castellana, com *Estudios acerca de la novela picaresca española* (1891) o *Menéndez Pelayo como crítico literario* (1912). A més també era l'autor de *Poesies*

¹³⁸ Signa les cartes com Fransesc X. Garriga.

catalanes (1919) i d'obres d'assaig i teatre menor, segons la GEC. Badia (2004: 512) afegeix que Garriga va ser deixeble del filòleg i historiador de la literatura Manuel Milà i Fontanals i professor del filòleg Pere Bohigas i Balaguer, el qual va estudiar Filosofia i Lletres per Garriga.

Pel que fa a la traducció de *Solitud*, va aparèixer el 1907, només dos anys després de la publicació de la primera edició en català, a l'Editorial Montaner i Simón —coneguda llavors com Montaner y Simón, Editores—, editorial on també hi van treballar autors com Pere Calders o Josep Soler i Vidal, entre d'altres. Ortega (2006: 287-288) critica força aquesta traducció, ja que considera que té un estil «massa afectat» i gens natural i que elideix algunes paraules o seqüències fraseològiques de l'original; la qualifica de versió i no de traducció. Ortega també considera que la traducció de la llengua del pastor està tocada per una vulgaritat que afecta tot el text i que un ús d'una variant del sud (Andalusia)¹³⁹ com a equivalent d'una variant del nord (Pirineus) proporciona un efecte estrany —malgrat que aquí Ortega cau en el tòpic de prendre com a bona l'opció de traduir una variant per una altra segons la zona geogràfica i no segons la funció que realitza en el text— però reconeix que s'apropa més a l'original que la traducció de Losada en el sentit que és una variant mig fictícia, ja que, com Caterina Albert, barreja trets característics de més d'una variant.

Pel que fa a la correspondència que Garriga va mantenir amb l'autora, són cartes que es limiten a tractar temes professionals, com consultes sobre el significat del TP (Museu Arxiu Víctor Català, 24 de maig de 1906), sobre els drets d'autor (Museu Arxiu Víctor Català, 28 de juliol de 1906) i negociacions amb la casa Montaner (Museu Arxiu Víctor Català, 9 de setembre de 1906).¹⁴⁰ S'aprecia clarament que no tenien una relació d'amistat com la de Vogel, la correspondència del qual tracta temes més personals que denoten

¹³⁹ En la veu del pastor, Garriga no utilitza una variant que es pugui identificar exclusivament amb l'andalusa, vg. 7.3.2.

¹⁴⁰ Garriga utilitza un paper de carta amb el segell de l'Instituto General y Técnico de Oviedo, de la qual cosa es pot deduir que residia a Oviedo en aquest període previ i simultani a la traducció de *Solitud*.

una relació més íntima, malgrat que Garriga també li envia records en algunes postals (Museu Arxiu Víctor Català, 25 d'agost de 1907; 16 de maig de 1909).

Una part important de les cartes són aquelles en què Garriga consulta aspectes de la traducció. També es conserven algunes de les respostes de l'autora, que acaben de completar la informació. Per exemple, en una carta del 22 d'abril de 1906, Albert expressa la seva disconformitat amb l'opció *bramido* que Garriga utilitza com a equivalent de *bram* —per traduir *bram de Sant Ponç*— en la versió de la traducció que l'autora rep, ja que equival a *bràmul* o *bruel* i Albert opina que «resulta poc ajustat a l'expressió que donem a la paraula» i «una mica particular seguint-la amb nom de sant». Albert explica que la tria del mot *bram* és deu al soroll que fa l'aigua en sortir amb força i que equivaldria a *deu* o *cabal d'aigua abundós*. Finalment, tal com es pot observar en la traducció publicada, Garriga opta per *borollón* (p. 40). En la mateixa carta, Albert pregunta sobre la forma dialectal que Garriga ha donat al pastor i afirma el següent:

[...] traduir-lo al castellà pur¹⁴¹ me sembla impossible, tant per les dificultats que oferiria com perquè perdria el granet pintoresc que la diversitat pot donar-li.

És interessant destacar que quan Garriga acaba la traducció de *Solitud*, escriu una carta a Albert per dir-li que la hi estan «passant a net» i acaben de perfilar els acords entre traductor, autora i editorial. Garriga prefereix una edició «de caràcter més popular semblant a la catalana», fent referència al material i al preu del llibre, que la que proposa l'editorial, que finalment va quedar en una edició de tapa dura amb il·lustracions. En diverses cartes, Garriga comenta a l'autora que preferiria que no fos una edició per a subscriptors, sinó per a la venda general. Finalment es fa una edició per a subscriptors dins de la col·lecció Biblioteca Universal Ilustrada (Museu Arxiu Víctor Català, 5 de novembre de 1906; 24 d'octubre de 1907); al Museu Arxiu Víctor Català es conserva el rebut de Montaner y

¹⁴¹ Aquí *castellà pur* fa referència a *castellà estàndard*.

Simón que informa de l'enviament de 24 exemplars per a Garriga i de 25 per a Albert.

Garriga també menciona la possibilitat que la publicació es faci a Madrid (Museu Arxiu Víctor Català, 1 d'abril de 1906). Més endavant, Garriga demana a Albert la seva opinió sobre la traducció (Museu Arxiu Víctor Català, 8 de setembre de 1907).

En una de les cartes (Museu Arxiu Víctor Català, 24 d'abril de 1936), Garriga menciona una correcció de la primera edició que considera que la millora molt i que serviria per a una segona edició revisada; demana la conformitat i la fotografia de l'autora per començar aquest nou projecte que la Guerra Civil Espanyola va estroncar.

6.2. Basilio Losada

La versió de Basilio Losada, publicada el 1986 a Alianza Editorial dins de la col·lecció Biblioteca de cultura catalana amb el suport del Ministeri de Cultura i el Departament de Cultura de la Generalitat és la traducció que s'ha reeditat fins avui en dia. El traductor i crític literari Basilio Losada Castro va néixer a Lánacara (Lugo) el 1930 i va ser el primer catedràtic de Filologia gallega i portuguesa de la Universitat de Barcelona; l'any 2000 es va jubilar com a catedràtic, però encara imparteix alguna classe a la Universitat de Barcelona i en universitats nord-americanes, segons el web de la Universitat de Barcelona.¹⁴²

És autor d'estudis crítics sobre la literatura gallega, portuguesa i brasilera i traductor al castellà de més de 150 llibres d'autors reconeguts a nivell mundial com José Saramago, Rosalía de Castro o Pere Gimferrer. Ha rebut nombrosos guardons com el Premi Nacional de Traducció (1991), la Creu de Sant Jordi (1984), la Comenda da Ordem do Infante Dom Henrique, de Portugal, l'Ordem do Cruzeiro do Sul (Brasil), la Medalla Castelao de la Xunta de Galicia i el Premi Otero Pedrayo (2012). Recentment, el

¹⁴² http://www.ub.edu/filgalport/basilio_losada.htm [Consulta: 28 d'agost de 2018].

maig de 2018, ha rebut el Premi Eduardo Lourenço, atorgat pel Centro de Estudios Ibéricos, destinat a distingir la cooperació entre Espanya i Portugal d'alguna persona o entitat.¹⁴³ L'any 2000 va publicar la seva primera novel·la, *La peregrina*.

En relació amb la traducció de *Solitud*, Ortega (2006: 285) afirma que Losada s'allunya bastant de l'original, però en general considera que aquesta traducció és millor que la de Garriga. Malgrat la crítica que Ortega (2006: 295) fa de la traducció de la variant del pastor —més idiolectal que sociolectal o geolectal— de Garriga, amb Losada tampoc acaba d'estar satisfet, ja que considera que no «s'aprecia el to dialectal». En general, sembla que la crítica d'Ortega (2006) no és gaire rellevant, ja que es basa més en percepcions personals i en la intuïció que en una recerca objectiva i sistemàtica.

6.3. Eberhard Vogel

Eberhard Vogel (1861–1934) va ser un filòleg, catedràtic d'institut i lector d'espanyol a l'Escola Politècnica d'Aquisgrà interessat en la llengua i la literatura catalanes,¹⁴⁴ la qual cosa el va portar a fer múltiples traduccions d'autors que escrivien en català, a l'elaboració del primer diccionari modern català-alemany i d'una monografia en alemany dedicada exclusivament al català i a escriure articles sobre l'actualitat política i social de Catalunya, a més de nombroses conferències per donar a conèixer la cultura catalana i, fins i tot, per contrarestar l'opinió negativa que s'havia suscitat a Alemanya arran dels fets de la Setmana Tràgica (Terés 2007: 112).

Després de llegir *Solitud*, Vogel escriu una carta a l'autora amb una llista de paraules que desconeix i n'hi demana el significat, ja que vol «escampar la coneixença de la llengua catalana l'estranger»,

¹⁴³ Per a més informació vg. <https://www.elprogreso.es/articulo/sarria/filologo-gallego-basilio-losada-gana-premio-eduardo-lourenco-2018/201805042021311310527.html> [Consulta: 28 d'agost de 2018].

¹⁴⁴ Se sap que va estar almenys sis anys subscript a *La Veu de Catalunya* (Terés 2007: 112).

fent referència al diccionari portàtil català-alemany (Terés 2007: 113). El 6 d'abril de 1907, Vogel escriu a Caterina Albert per demanar-li permís per traduir *Solitud*, una novel·la «que tant l'ha captivat» (Terés 2007: 114). No era la primera traducció de Vogel, ja que ja havia traduït del castellà *El escándalo*, de Pedro Antonio de Alarcón, i *Halma*, de Benito Pérez Galdós, a més de diverses obres de no-ficció de l'alemany al castellà (2007: 114).

Després de rebre el permís d'Albert, Vogel va traduir l'obra, que va estar enllestida a començaments de 1908, i va iniciar la cerca d'un editor, un procediment —el de traduir primer una obra i després buscar una editorial disposada a publicar-la— que no sempre li va donar bons resultats, ja que algunes traduccions d'obres d'Àngel Guimerà, *Les multituds*, de Raimon Casellas, entre d'altres no van ser acceptades per cap editor i Vogel les va haver de desar (Terés 2007: 114). En el cas de la traducció d'*Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas, també va ser per iniciativa pròpia, va arribar a bon port i va ser publicada, malgrat les discrepàncies amb l'autor pel títol, sota el nom *Lazarus' Tod* el juliol de 1909 (Terés 2007: 115). Finalment, el setembre de 1908 l'editorial S. Fischer¹⁴⁵ va comprar la traducció (2007: 114). La traducció alemanya de *Solitud* es va publicar el 1909 a Berlín amb el títol *Sankt Pons: Roman (Sant Pons: novel·la)*.¹⁴⁶ S. Fischer Verlag va ser una de les editorials més prestigioses i més importants a l'hora d'introduir els autors europeus més influents a Alemanya (Julià 2007: 119, Terés 2007: 114); per tant, cal destacar la importància que té el fet que *Solitud* fos una de les obres del seu catàleg.

Malgrat que pugi semblar curiós que la traducció del títol no fos *Einsamkeit* (*Solitud*, en alemany), en la correspondència entre l'autora i el traductor, aquest li explica que ja hi ha massa obres en alemany amb el títol *Einsamkeit* i que correria el risc que la seva

¹⁴⁵ L'editorial va ser fundada per Samuel Fischer a Berlín el 1886, actualment pertany al grup editorial Georg von Holtzbrinck, segons la informació del web de l'editorial.

¹⁴⁶ Primer va aparèixer com a fulletó d'un diari, el *Magdeburgische Zeitung*, la primavera de 1909 i, a la tardor, es va publicar com a llibre (Julià 2007: 119; Terés 2007: 114).

passés desapercibuda. També deixa constància d'aquesta decisió Siguan (2007: 205), la qual confirma que el motiu és que *Einsamkeit* era una paraula massa utilitzada en la literatura alemanya. Siguan afegeix que podria haver suscitat evocacions pròpies i, per tant, poc adequades a la novel·la, ja que podrien decebre el públic en haver creat falses expectatives abans de la lectura, i, per tant, condicionar-ne la recepció. Per aquest motiu el titula com l'ermita: *Sankt Pons*.

Vogel va escriure una introducció que acompanya la seva traducció de *Solitud* en la qual tracta la història política de Catalunya i nombra algunes obres —*Terra baixa*, *Drames rurals*, *Ombrívoles* i *Caires vius*— i autors —Àngel Guimerà i Joaquim Rubió i Ors. També parla breument de quines característiques té el català i a quines llengües romàniques és més proper. És curiós que Vogel ja esmenti que Víctor Català és el nom d'una dona, la qual diu que va tenir el plaer de conèixer la primavera de 1908 en el viatge que va fer a Catalunya.

La visió tràgica de la muntanya li resulta molt propera a Vogel i també «la idea que el coneixement humà prové del dolor, consubstancial a tota existència, i que sols una pregona solitud conscient pot enlairar l'ésser humà» (Julià 2007: 119). Vogel també admira el final de l'obra, que defuig qualsevol tipus de melodrama, i queda fascinat per l'estil literari i narratiu de l'autora, que «suggereix, evoca o mig diu aspectes molt amagats de l'ésser humà» (2007: 119). A més, el traductor estableix una similitud entre *Solitud* i la manera de narrar de Clara Viebig, segons Julià, coneguda com la Zola alemanya, malgrat que detesta el seu didactisme ideològic. Terés cita una carta del 23 de setembre de 1907 (Museu Arxiu Víctor Català), en què Vogel diu a Albert «la vostra germana de pensa, Clara Viebig» (2007: 115).

A banda de les traduccions del castellà, Vogel s'havia interessat com a traductor per la literatura en llengua catalana però el seu interès per la realitat de la cultura catalana va augmentar en un dels moments àlgids de finals del segle XIX, en què es va celebrar el I Congrés Internacional de la Llengua Catalana, a Barcelona,

l'octubre de 1906 (Julià 2007: 118). En aquest congrés, Vogel va presentar una proposició que insistia en la importància de fer traduccions «senceres i congenials», ja que totes les llengües modernes s'havien acabat de formar i d'enriquir en apropiant-se d'obres mestres de literatures estrangeres, la qual cosa va ser una crida a escriptors i editors a apostar per les traduccions literàries i els diccionaris catalans de les llengües estrangeres més importants (Terés 2007: 113).

Arran d'aquest congrés, Vogel va esdevenir «un dels seguidors més fervents» de la literatura catalana, ja que, no només va redoblar la seva activitat com a traductor de les principals novel·les catalanes del moment, sinó que es va encarregar d'escriure el primer diccionari modern alemany-català i català-alemany, 1911–1916, (Julià 2007: 118, Stegmann 2007: 83). El primer diccionari que va publicar va ser de català-alemany, el 1911, i el 1916, el va seguir el d'alemany-català (Quintana 2009: 168). Quintana afegeix que aquests dos diccionaris contenen moltes consideracions contrastives del català amb l'alemany, sobretot pel que fa a la fonètica. Segons Terés (2007: 112), Eugeni d'Ors mostrava la seva satisfacció amb l'aparició d'aquest diccionari el 8 de gener de 1912 a *La Veu de Catalunya*. Cal destacar que Vogel va ser convidat a presidir els Jocs Florals de Barcelona l'any 1912, en la celebració del cinquantè aniversari de la restauració dels Jocs, en motiu de l'elaboració del diccionari (Terés 2007: 112, 116).

Per a la realització del *Taschenwörterbuch der katalanischen und deutschen Sprache = Diccionari portàtil de les llengües catalana y alemanya*, Vogel va prendre com a referència els mateixos escriptors que traduïa¹⁴⁷ i d'altres que coneixia i amb alguns dels quals mantenia una relació estreta¹⁴⁸ (Julià 2007: 119). El nou diccionari de Vogel tenia l'objectiu de millorar el diccionari català-espanyol-llatí de Labèrnia (1839–1840) i el de català-francès-espanyol de Bulbena (1905), dels quals, no obstant, partia (Terés

¹⁴⁷ Raimon Casellas, Víctor Català, Josep Pous i Pagès, Prudenci Bertrana i Carme Karr entre d'altres.

¹⁴⁸ Lluís Via, Francesc Matheu o Joaquim Ruyra, a més d'altres catalans que el visitaven a Aquisgrà, on Vogel impartia docència (2007: 119).

2007: 113–114). Vogel volia estalviar a catalans i alemanys haver de recórrer a obres auxiliars però sense oblidar de mencionar l'anomenat *Rosembach* (1502) —del qual en va reproduir dues pàgines com a menció honorífica—, un petit recull lexicogràfic de català-alemany (Terés 2007: 112).

Simultàniament a la tasca de redacció dels diccionaris, Vogel es va dedicar a la traducció de novel·les catalanes (Quintana 2009: 168, 170), una activitat que va haver d'interrompre poc després de la Primera Guerra Mundial (Robles i Sabater 2005: 221–222), malgrat que va anar traduint i publicant diversos relats de Víctor Català, de Raimon Casellas, d'Eugeni d'Ors, de Ramon Garriga, etc. en algunes revistes fins al 1922, algunes de les quals encara no s'han localitzat (Terés 2007: 116). Tal com es pot llegir en la correspondència del traductor amb l'autora, el període d'entreguerres va representar una època de restriccions per a la vida de Vogel i la seva família. A tall d'exemple, destaquen algunes cartes de 1920, en què Vogel escriu a Caterina Albert per agrair-li «l'obsequi» i explica que ell i la seva família viuen en la misèria. Com confirma Julià, Caterina Albert correspon generosament a la tasca feta per Vogel i li adreça «ajuts monetaris» durant la depressió econòmica de l'època d'entreguerres (2007: 119); és una època que en les cartes Vogel explica que a vegades no té ni paper per escriure i que s'ha de fer càrrec dels fills d'un amic.

A banda de les traduccions, Julià (2007: 119) afirma que Vogel va dur a terme una gran tasca de promoció de la cultura catalana i va vetllar pels interessos dels escriptors catalans, com en són un exemple la seva feina per promocionar la candidatura al Premi Nobel d'Àngel Guimerà o per fer de Víctor Català una autora popular a Alemanya. També cal nombrar la seva tesi doctoral, *Neucatalanische Studien* (1886),¹⁴⁹ la qual creuen Terés (2007: 112) i Quintana (2009: 166) que segurament va ser la primera monografia en alemany dedicada específicament al català, una obra dedicada a la literatura catalana i a la mètrica de Verdaguer que, a

¹⁴⁹ Per a més informació vg. <http://gateway-bayern.de/BV021034181> [Consulta: 28 d'agost de 2018].

més, dedica unes quantes pàgines —concretament de la 31 a la 130— a la gramàtica catalana.¹⁵⁰

Com ja s'ha comentat, el treball lexicogràfic, en què es contrasta el català amb una altra llengua, anterior al de Vogel és el *Vocabolari molt profitos per aprendre Lo Catalan Alamany y Lo Alamany Catalan*, d'autors alemanys publicat a Perpinyà l'any 1502 per Joan Rosenbach de Heidelberg (Quintana 2009: 165). Tot i així, no va ser fins al 1831 que Lorenz Diefenbach es va ocupar científicament del català i va elaborar una gramàtica comparada de les llengües romàniques, en què només donava algunes dades de la història externa del català, que considerava com una variant de l'occità (Quintana 2009: 166).¹⁵¹

Pel que fa a l'alemany de l'època en què es va publicar la traducció de Vogel, cal destacar que la normativa lingüística de l'alemany es va formalitzar molt abans que la del català, la qual cosa va comportar la creació d'una llengua estàndard i d'un llenguatge literari de registre culte¹⁵² abans que el català, malgrat que molt més tard que altres llengües romàniques com el castellà (Siguan 2007: 206). El resultat d'aquesta creació és un llenguatge força neutralitzat des del punt de vista geogràfic i completament definit per la llengua escrita (Siguan 2007: 207). Siguan també afirma que amb la normalització, l'activitat traductora augmenta

¹⁵⁰ Vogel tracta diversos temes com el manteniment de la declinació llatina en els pronoms personals o el contrast entre el perfet simple i el perifràstic (Quintana 2009: 167, Torrent-Lenzen 2009: 143).

¹⁵¹ Treballs posteriors al de Vogel, i més específics sobre el català, són els de geografia lingüística de Bernhard Schädel (1908), Kurt Salow (1912) i Fritz Krüger (1913), que delimiten la frontera entre el català i l'occità (Quintana 2009: 167). Després de la interrupció de la Primera i Segona Guerra Mundial, la catalanística no es va reprendre a Alemanya fins al 1971, en què es va publicar *Okzitanische und katalanische Verbprobleme*, de Brigitte Schlieben-Lange (Quintana 2009: 170). Segurament la represa dels estudis de catalanística als països germanòfons es deu a la formació de cercles dedicats a l'estudi d'aquesta llengua a final dels anys seixanta a Tübingen —relacionats amb Eugeni Coseriu i Antoni Pous— i a Basilea —amb Germà Colon (Quintana 2009: 172).

¹⁵² Autors com Gotthold Lessing, Johann Wolfgang von Goethe i Friedrich von Schiller desenvolupen aquest registre, Goethe i Schiller desenvolupen la seva activitat i defineixen què consideren com el caràcter clàssic de la literatura alemanya (Siguan 2007: 206–207).

considerablement i que la segona meitat del segle XVIII està marcada per una intensa presència de traduccions a Alemanya. El motiu podria estar relacionat amb el fet que tenir una llengua codificada proporciona una seguretat que permet importar textos d'altres llengües, ja que es disposa d'un llenguatge prou elaborat i fort com per afrontar la reescriptura de qualsevol text. L'augment de traduccions també es produeix a Catalunya a partir de la normalització lingüística i de la determinació d'un registre literari culte i modern (Siguan 2007: 207).

Siguan també tracta el llenguatge estàndard de la tradició literària alemanya més modern, que es manté durant tot el segle XIX (2007: 207). El corrent naturalista pretén reproduir el llenguatge oral, incloent també les característiques sociolectals i geolèctals (Siguan 2007: 207). Finalment, Siguan afirma que, en autors com Hauptmann, la presència dialectal es neutralitza de tal manera que «constitueix com una mena de colorit del llenguatge oral però no presenta dificultats de comprensió»; un tret mantingut de manera generalitzada en la gran tradició literària del cànon (2007: 207).

Siguan (2007: 205) parla de la recepció de *Solitud* a Alemanya i destaca que, malgrat que no s'ha estudiat, és molt possible que l'escriptura de l'autora encaixés perfectament, ja que era un context en què el naturalisme i el decadentisme estaven fortament vinculats i on coexistien corrents que en altres llocs com a França, van desenvolupar-se durant més temps i van comportar polèmiques entre els seus representants. Siguan compara aquesta situació amb el modernisme del català, el qual inclou corrents naturalistes i decadentistes. Segons les cartes de Vogel a l'autora, la traducció de *Solitud* va tenir força ressò a Alemanya, la qual cosa també menciona Julià (2007: 119). L'escriptor i cineasta Hans Kyser va destacar la qualitat de la traducció de Vogel i va elogiar «la intensitat i l'autenticitat de l'obra» (Terés 2007: 115). Julià també menciona la segona edició que Vogel volia fer, sobretot després que l'autora fos distingida amb el Premi Fastenrath 1909 en els Jocs Florals de Barcelona. Tot i així, aquest i altres projectes de traducció que s'havien de dur a terme després de la creació del

diccionari van quedar ajornats a conseqüència de la Primera Guerra Mundial.

Segons Julià (2007: 119), el gran ressò de la cultura alemanya a Catalunya va facilitar l'entusiasme de Vogel per *Solitud*, com demostren la gran popularitat de Richard Wagner, ja que Catalunya era un dels principals centres de producció de les seves òperes. Vogel sent propera la visió tràgica de la muntanya, tal com la descriu Víctor Català a *Solitud*, i també la buidor, la tristesa, el mal i l'instint primitiu que s'imposa i que alguns estudis relacionen amb la filosofia de Schopenhauer i de Nietzsche (2007: 119).¹⁵³

Terés acaba el seu text amb les paraules següents sobre Vogel i la seva trajectòria professional:

Res no justifica l'immerescut oblit en què les vicissituds de la història semblen haver sumit Eberhard Vogel i la seva feina dedicada al suport i a la difusió de la cultura catalana, actuant al marge del món acadèmic i sense l'empara de cap institució, únicament amb l'impuls del propi entusiasme. La seva fou una aportació que, com deia ell, no tenia cap altra pretensió que la d'obrir camí. (Terés 2007: 116)

Aquesta reflexió final sobre l'estat actual de la qüestió és important, ja que Vogel és una figura clau en la recepció de la literatura catalana a Alemanya a començaments del segle XX i, actualment, sembla que té poca incidència en la recerca. Cal destacar que és interessant la tasca traductora de Vogel pel que fa a traduir una obra com *Solitud* —amb les seves particularitats lingüístiques i culturals— i fer-la encaixar en el cànon literari alemany. Valdria la pena estudiar altres traduccions de Vogel per determinar si també va obtenir resultats semblants.

6.4. Petra Zickmann

La traducció de Zickmann de *Solitud* es va publicar el 2007 a l'editorial Schirmer Graf¹⁵⁴ amb motiu de la Fira del Llibre de

¹⁵³ Vg. 4.3.1.

¹⁵⁴ Que actualment ha canviat a SchirmerMosel Literatur. Per a més informació vg. el perfil de LinkedIn de l'empresa

Frankfurt del mateix any, en què la literatura i cultura catalana era la convidada. És interessant l'opinió de Kalász (2007: 154), que afirma que l'esforç amb què la literatura catalana es va presentar com a convidada d'honor de la Fira del Llibre de Frankfurt el 2007 sembla indicar que s'ha de «seduir» un públic lector completament nou quan, de fet, els romanistes alemanys i suïssos ja es van interessar per la llengua i literatura catalanes a finals del segle XIX. Kalász també creu que *Solitud* sembla que s'hagi redescobert però vol destacar la traducció de Vogel, la qual va ser molt ben rebuda en el seu moment.¹⁵⁵

Kalász (2007: 155) també destaca que l'interès del públic germanòfon per la literatura catalana es va originar després dels Jocs Olímpics de 1992, en què l'interès per Catalunya en general va augmentar. A partir d'aquest punt, es van fer tant reedicions de llibres ja traduïts com traduccions noves d'autors que el públic alemany no coneixia (2007: 155). Cal destacar, però, que aquest interès del 1992 es podria considerar una «segona onada d'interès», ja que a finals del segle XIX i començaments del XX ja n'hi havia força —si recordem, per exemple el I Congrés Internacional de la Llengua Catalana (Barcelona, octubre de 1906)—¹⁵⁶ i, a finals dels anys seixanta, a Tübingen i a Basilea, es van reprendre els estudis de catalanística (Quintana 2009: 172).

La informació sobre l'activitat de Petra Zickmann com a traductora és molt escassa; tot i així, ella mateixa ha proporcionat les dades necessàries per elaborar aquest apartat. Pel que fa a la seva formació, Zickmann afirma que no està relacionada amb estudis de traducció o de filologia. La traductora va anar a viure a Espanya, on va residir-hi uns setze anys, principalment en zones de parla catalana, i on va aprendre la llengua i la cultura.

En relació amb l'encàrrec de traduir *Solitud*, la primera editorial que la va contactar per fer una traducció moderna va ser

<https://www.linkedin.com/company/schirmer-graf-verlag> [Consulta: 28 d'agost de 2018].

¹⁵⁵ Vg. 6.3.

¹⁵⁶ Julià (2007: 118)

Manesse Verlag.¹⁵⁷ Zickmann opina que la idea de fer una nova traducció feia temps que s'havia gestat, però que va trigar encara uns anys a posar-se en marxa. Després d'haver traduït unes 150 pàgines, l'encàrrec es va desaccelerar, ja que hi va haver problemes amb els drets d'autor i es va tornar a discutir qui havia de fer la traducció. Més endavant, l'editorial que acabaria publicant la traducció, Schirmer Graf, va contactar Zickmann per continuar l'encàrrec. Les úniques directrius dels editors van ser que calia una traducció que modernitzés la de Vogel, ja que era molt antiga.

Zickmann explica que com a TP va utilitzar la desena edició d'Edicions 62, de 1992, però que també va seguir la traducció de Vogel. Malgrat que al començament els hereus de Víctor Català preferien una adaptació moderna de la traducció de Vogel, van aprovar que se'n fes una de nova amb la condició que la llegís un lector de confiança. Zickmann opina que la traducció de Vogel és molt «bonica i acurada», però afirma que les traduccions envelleixen més ràpid que els textos originals i que calia un llenguatge més modern. Tot i així, Zickmann destaca que Vogel «li ha mostrat el camí» i li ha evitat entrebancar-se amb molts obstacles, ja que Vogel va poder contactar amb l'autora i aclarir tots els dubtes, tal com es pot observar en la correspondència que van mantenir.

Sobre l'idiòlecte del pastor en la seva traducció, Zickmann afirma que malgrat que creu que s'ha perdut alguna cosa, ha pogut reproduir el llenguatge senzill però alhora burleta i intel·ligent d'aquest personatge. Pel que fa a la traducció dels noms propis i dels topònims, volia distanciar-se de les opcions de Vogel, per la qual cosa va optar per mantenir en català els noms de tot allò que podria situar-se en un suposat mapa de la zona¹⁵⁸ i traduir a l'alemany els noms que semblaven populars o els de la llegenda del pastor. Zickmann va mostrar la seva preocupació als editors en aquest sentit, ja que mantenir tots els topònims en català podia fer

¹⁵⁷ Editorial fundada el 1944, a Zuric, Suïssa, que actualment forma part del grup editorial Penguin Random House.

¹⁵⁸ Víctor Català no situa la història en un lloc concret, per la qual cosa els topònims són creació seva.

que la lectura fos molt pesada per al lector alemany, però no volia utilitzar la mateixa estratègia que Vogel i traduir-los tots a l'alemany, ja que li semblava que la història es traslladava massa als Alps.

En relació amb les rimes i els versos, que estan presents, sobretot, en el capítol 6, Zickmann va buscar una rima que funcionés, ja que, a més, és una tasca que fa de gust. Quant als noms dels personatges, com Vogel, va optar per no traduir-los. Finalment, el títol definitiu va ser decisió dels editors i Zickmann no hi va tenir cap mena d'influència.

Quant a la seva carrera professional com a traductora, Zickmann tradueix tant del català com del castellà. Alguns dels títols traduïts del català més destacats són *Das Schweigen des Sammlers* (*Jo confesso*), de Jaume Cabré, *Mord auf katalanisch: ein Barcelona Krimi* (*Un crim imperfecte*), de Teresa Solana i *Jemand wie du: Roman* (*Algú com tu*), de Xavier Bosch; del castellà destaquen *Dreimal im Leben* (*El tango de la Guardia Vieja*) i *Der Preis, den man zahlt* (*Falcó*), d'Arturo Pérez-Reverte, *Ritterin des Königs* (*Historia del rey transparente*), de Rosa Montero, i *Töchter des Schweigens* (*Las largas sombras*), d'Elia Barceló.

7. ANÀLISI

A continuació es presenta l'anàlisi del corpus seleccionat dividit segons les veus que Nardi (1991: 17) defineix. És interessant retornar a Siguan (2007),¹⁵⁹ la qual afirma que el més interessant de la traducció és el registre de llenguatge que l'autora utilitza. Siguan (2007: 206) defineix el llenguatge del TP com prenormatiu, molt naturalista i popular, que utilitza els registres del llenguatge popular i oral, la variació social, diatràtica, i geogràfica, diafàsica, i també els registres d'un llenguatge literari culte i molt poètic amb una gran presència d'imatges a l'hora de descriure l'entorn, la natura on es desplega l'acció. Siguan també destaca l'ús de les dites, on es pot observar el llenguatge popular i els dialectalismes i ruralismes que utilitza «amb un cert sincretisme».

Pel que fa als diàlegs —pensant en la seva traducció— Siguan destaca l'ús dels punts suspensius, les frases sense acabar, els implícits, els hipèrbats, les el·lipsis, la fraseologia i els col·loquialismes, que l'autora utilitza per intentar reproduir el llenguatge oral (2007: 206).

En relació amb les llengües meta, entre català i castellà sembla que hi ha hagut més relació i més tradició pel que fa a les traduccions del català al castellà. En el cas de l'alemany, les traduccions a partir de català no eren estranyes a finals del segle XIX (Quintana 2009: 167)

7.1. La veu narrativa

Segons la classificació de Nardi (1990: 17), aquesta veu és «dialectal però culta», la qual cosa significa que presenta marques de variació lingüística però, alhora, un registre elevat. Segons el model sistèmic-funcional de Hatim i Mason (1990),¹⁶⁰ «dialectal» faria referència a la variació segons l'usuari, que es considera permanent, i «culta», a la variació segons l'ús, que es considera

¹⁵⁹ Vg. 4.3.

¹⁶⁰ Vg. 5.3.

transitòria. Amb l'ús del terme «dialectal», Nardi fa referència al dialecte geogràfic,¹⁶¹ s'entén que a la varietat característica de l'Empordà. En el cas de «registre», si es reprén la definició de Halliday *et al.* (1964) que citaven Hatim i Mason (1990: 46), es fa palès que depèn de la relació que s'estableix entre la situació i l'ús i que respon a convencions específiques, que són les que regulen si l'ús del registre és l'adequat en cada context concret.

Segons el model de Hatim i Mason, el camp del discurs d'aquesta veu seria el literari. Pel que fa al mode, en tractar-se d'una veu narrativa que compta amb certa planificació, crec que es pot afirmar que es tracta d'un *escrit per ser llegit*, seguint el diagrama de Gregory (1967) i Gregory i Carroll (1978: 47), i que no pretén donar una sensació d'espontaneïtat, sinó de preparació, i el canal pel qual es transmet, escrit. El tenor del discurs, en l'escala que va de la formalitat a la informalitat es podria considerar molt proper a la formalitat. Totes aquestes característiques presenten la veu narrativa com una veu «cultura». Malgrat que Hatim i Mason prefereixen no definir unes categories concretes per classificar els graus de la formalitat a la informalitat,¹⁶² ja que ho consideren un contínuum, en mencionen tres; en el cas de la veu narrativa, estaria més a prop de la deferent.

En els subapartats següents s'analitza la veu narrativa principalment en relació amb aquestes dues facetes amb què Nardi les defineix —juntament amb tot allò que comporten—, en el TP i en les quatre traduccions amb l'objectiu de confirmar o desmentir la classificació i d'estudiar quin és el resultat i el tractament que han rebut en les traduccions. La veu narrativa també expressa els pensaments d'un dels personatges, Mila, l'anàlisi de la qual es troba en l'apartat corresponent a la veu dels personatges.¹⁶³

A banda dels trets que assenyala Nardi —«dialectal» i «culte»— aquesta veu també presenta un estil característic i propi de l'autora que en cap cas es podria considerar neutre. Per analitzar-

¹⁶¹ Vg. 5.1 per a la delimitació dels conceptes i la terminologia usada en l'anàlisi.

¹⁶² Vg. 5.3. per a la classificació i definicions de Hatim i Mason (1990: 50).

¹⁶³ Vg. 7.2.5.

lo i observar quin tractament ha rebut a les traduccions i els seus resultats, s'han escollit tres elements, el tractament dels quals destaca en el TP: la sintaxi, la derivació apreciativa i les comparacions no fraseològiques (o no estereotipades). De l'última categoria, les formes escollides han estat les comparacions que contenen *X com Y*, *X a manera de Y* i *X sembla Y*.

A banda, també cal tenir en compte quina és la funció de cada veu en l'obra, ja que és un aspecte clau per entendre el paper de la variació lingüística i poder-ne valorar el resultat i l'adequació de les traduccions.

7.1.1. Víctor Català

El text que s'ha utilitzat per a l'anàlisi és la primera edició de *Solitud*. No s'ha considerat necessari contrastar-lo amb la tercera edició del text, ja que la majoria de canvis dialectalitzants afecten la veu del pastor.¹⁶⁴

Les marques de variació lingüística i altres característiques detectades, que val la pena tenir en compte, s'analitzen en aquest apartat i es presenten organitzades segons quatre categories: aspectes fonètics, aspectes morfològics, aspectes sintàctics i discursius i aspectes lèxics,¹⁶⁵ seguits d'una valoració global.

Cal remarcar que el text és prefabrià, com ja s'ha comentat, per la qual cosa no es poden aplicar els paràmetres actuals per distingir entre les marques de variació lingüística geolèctal de l'estàndard tal com es coneix actualment, ja que aquest concepte era diferent quan es va escriure l'obra; existien unes convencions i tendències —no escrites enlloc— que, en part, regulaven el llenguatge literari. Actualment sí que podem parlar de norma i estàndard a més de comptar amb les tendències contemporànies que també s'apliquen a la literatura i traduccions que es produeix avui en dia. Per

¹⁶⁴ Luna-Batlle (2006: 221-222) ho anomena «hiperdialectalització» (vg. 4.3.2).

¹⁶⁵ Aquestes categories estaven previstes per organitzar les anàlisis de tots els textos del corpus, però en els casos en què no s'ha detectat un nombre suficient de marques de variació lingüística o altres elements dignes de menció s'ha decidit reunir l'anàlisi sota una sola categoria.

compensar aquesta manca d'informació sobre les regulacions del llenguatge literari del moment en què es va escriure *Solitud*, s'ha utilitzat el Corpus Textual Informatitzat de la Llengua Catalana de l'Institut d'Estudis Catalans¹⁶⁶ per comprovar si alguns usos — especialment pel que fa a la tria lèxica— responen a l'estil o tendència literaris de l'època o són característics d'aquest text.¹⁶⁷

7.1.1.1. Aspectes fonètics

En la primera edició del text, la veu narrativa no presenta una variació especial pel que fa a la fonètica que estaria representada mitjançant l'ortografia, la qual cosa contrasta significativament amb la variació detectada en la veu del pastor, en què, per exemple, es pot observar l'ús de la iodització o el ieisme.¹⁶⁸ A continuació es presenten uns exemples d'absència de iodització en la veu narrativa:

- (1) [...] d'aleshores fins a trobar el carro havia passat un altre quart **llarch**, y entre'l soley, la polsaguera y la contrarietat, li havia donat un gran malhumor a la pobra dòna. (p. 1–2)
- (2) Més avall, la **ratlla** travessera del **coll** planxat, ressortint de la negror del gech y del to calent del **bescoll** carnós, tenia fredors crúes de marbre. (p. 6)
- (3) Invasada per dóls **reculliment**, se li posà devant dels **ulls** un tel **vermell**, després blau, després negre... (p. 8)

S'han detectat, no obstant, alguns casos de semivocalització, com la que es pot observar als exemples següent:

- (4) Tot al llarch d'ell, per la banda forana, hi corria una pareteta **baumada** y plena de terra, hont s'hi escabellavan lliurement feixos de fullatech tendrívol. (p. 42)
- (5) D'improvís li semblà que la montanya la engolfia o qu'entrava en un'altra capella. Fosca, gebror y humitat omplían una pregonesa, una **bauma** gratada en la montanya. (p. 54)

¹⁶⁶ Accessible en línia ctilc.iec.cat/ [Consulta: 28 d'agost de 2018].

¹⁶⁷ Vg. 5.1 per a una descripció més detallada de com s'han dut a terme les cerques.

¹⁶⁸ Vg. 7.3.1.1.

- (6) —Ay, trist de mi, que hay perdut la claretat del día!— crida tot **espaumat**. (p. 112)
- (7) Les monjetes que cantavin les absoltes perderen la veu mirant cap a l'alzina, y llensant els ciris fugiren a dins com unes bojes; el frare de la cloixa blanca caygué de genoyes fent la senyal de la creu, y la monjeta qu'estavi en les engunies de la mort girà, **espaumada**, els uys a la finestra. (p. 227)

Es poden observar les formes *bauma* i el derivat *baumat -da*, juntament amb *espaumar* que són variants de *balma* —i del derivat *balmat -da*— i de *espalmar* o *espasmar*. En el DCVB es troba la pronúncia [bəwˈmát] documentada al Pirineu oriental i al català oriental i [əspəwˈmá]¹⁶⁹ documentada al català oriental.

Coincideixen amb les formes que es poden observar en la veu del pastor,¹⁷⁰ excepte pel que fa a *alba*, en què no s'aprecia semivocalització, com tampoc en la veu dels personatges:

- (8) Aquest anava callat y pres de Deu sabia quínes cabories; al sentir se la dòna a frech de bras tombà'l cap, y el somriu iniciat se li esborrà en els vesllums incerts de l'**alba**. (p. 238)

Es interessant destacar que, segons les dades del CTILC, en altres obres de l'autora també s'utilitza la forma *alba* però per a la veu dels personatges —es tracta del cas concret de *Caires vius* (1907)—, en canvi, la forma *aub* s'utilitza a la veu narrativa:

- (9) [...] entenebrat tot en aquella sa nit interminable de desventura, començava a blavejar feblement ab l'**aub** de una nova esperança, y fins per ses venes semblà circularhi un nou calor vital... (p. 41)
- (10) [...] la dòna y jo vam aprofitar la festa per'anar a baratar una euga... y al tornar, ja postes les **albes**, encara ella no era a casa. Jo'm vaig cremar. “¿Volsthi jugar que veyentse mestressa ha fugit a l'aplech?”(p. 177)

L'exemple (9) correspon a la veu narrativa, en canvi, l'exemple (10) forma part de la intervenció d'un dels personatges. És interessant aquest ús, ja que Josep Pous i Pagès, segons les dades del CTILC,

¹⁶⁹ Juntament amb [əspəzmá] i [əspəlmá].

¹⁷⁰ Vg. 7.3.1.1.

utilitza la forma *alba* a l'obra *Empordaneses* (1905) i *aubà* a *Per la vida* (1903). Encara crida més l'atenció Raimon Casellas, el qual combina les formes *alba* i *aubà* dins del mateix text: *Els sots feréstecs* (1901). Podria ser que fossin veus diferenciades dins de l'obra, com a *Solitud*, però per a això caldria fer una altra recerca més exhaustiva basada en altres obres.

No s'han detectat altres marques que afectin aquest nivell. Per tant, es pot afirmar que en el nivell fonètic d'aquesta veu no hi ha marques de variació lingüística ni tampoc altres recursos relacionats amb la fonètica.

7.1.1.2. Aspectes morfològics

El en nivell morfològic es presenta una recopilació d'exemples que, en una primera anàlisi, podria semblar que presenten marques de variació lingüística, però que un examen més profund desmenteix; en aquest apartat, seria més adequat parlar de «trets característics» en comptes de «variació lingüística». A continuació s'exposen els exemples més destacats de la recopilació.

Crida l'atenció l'ús de la forma *allavors* —en comptes de la forma *llavors*, més usada actualment— que es fa extensiu al conjunt de tot el text:¹⁷¹

- (11) [...] y a trossos ab tamarius de brancada bellugadissa o rengleres d'arns que **allavors** comensavan sa blanca florida tota enrondada de punxes. (p. 3)
- (12) Mes **allavors** estavan en la primavera, y per grat que fos el sol després de l'ombra, no podía esser ho tant com ara, en mitj de les gelabrorers del hivern. (p. 264)¹⁷²
- (13) Sí: ella no ho havia descobert, això, fins que descobrí sobre son cap el cap pervers de l'Anima, però d'**allavors** ensà, la idea crudel l'agullonava. (p. 272)
- (14) **Allavors** ell, com l'Anima hores enrera, trontollà de cap a peus, mateix que sorprès per l'embat d'una tempesta inesperada. (p. 363)

¹⁷¹ S'ha realitzat una cerca a tot el text per obtenir dades més fiables i completes.

¹⁷² Els exemples (11)–(13) no formen part de la tria de capítols seleccionada inicialment per a l'anàlisi, tot i així s'ha considerat necessari incloure'ls per il·lustrar millor l'exemple.

El DCVB no inclou cap anotació que indiqui que sigui una forma antiga o dialectal. En una consulta al CTILC,¹⁷³ es recuperen un total de 203 resultats, a partir dels quals es pot confirmar, com també indicava el DCVB, que la presència d'*allavors* al corpus no és una marca dialectal, sinó una forma utilitzada amb freqüència pels escriptors del període seleccionat en la cerca.

Una altra característica morfològica que també crida l'atenció en aquesta veu és l'ús de la variant del pronom feble *ne* utilitzada davant del verb:

- (15) Les dones **ne** són braument afectades d'aquesta tara, mes aquí vos la guarirèm, si Deu vol... (p. 29)
- (16) Al fons d'aquesta bauma y a tres metres del sòl, hi havia un esboranch -la boca d'un canal que's caragolava misteriosament al fons de la montanya, inconegut dels homes- y d'aquell esboranch **ne** queya un raig d'argent fos, que petava, fent una gran polsaguera de ruixím, sobre un aljub qu'ell mateix s'havia obert en la roca viva, y del aljub sobreixía bombollejant per a estimbar se altra vegada en reguerons escabellats per la estretor del torrent avall, en busca del altre torrent major que se la enduya cap a la plana. (p. 54)
- (17) De cada garriga seca que posavan en la llar **ne** brollava una nova toya de foch, serpentejant amplament ses llengües enceses que's reblincavan com batudes per un tràmpol equinoccioal, omplint de intenses y sobtes claretats les parets ombrejades y enrondant de vermellors, mateix que a dimoniets en comedies de màgica, les figures del baylet y del pastor. (p. 105)
- (18) Y es que, un cop fòra tots els homes de la montanya, les encantades no sabían còm matar la estona y comensaren d'anyorarse y devenir conciroses, fins que, cayent en que de tot **ne** tenía la culpa'l vey aquey de les rels, determinaren de fer n'hi alguna per a revenjar se. (p. 108)

La forma del pronom *en* davant del verb és més habitual en l'estàndard actual, però, a partir dels resultats recuperats del CTILC, que ascendeixen a 821 resultats, una xifra força alta, es pot concloure que *ne* davant del verb és una forma freqüent i

¹⁷³ En el capítol 5.1 s'explica quin tipus de cerques s'han realitzat en el Corpus Textual Informatitzat de la Llengua Catalana (CTILC) de l'Institut d'Estudis Catalans per determinar si usos, especialment, lèxics estaven més o menys estesos en els textos literaris contemporanis a *Solitud*.

perfectament acceptada en l'època en què es va escriure *Solitud*, per la qual cosa no és adequat considerar-ho una marca de variació lingüística.

Finalment, cal remarcar que també s'ha detectat l'ús de la forma del possessiu àton *son, sa, sos, ses*, que en el TP indica un registre culte:

- (19) La Mila, tot guaytàntseles, sentí que se li esbatanava **son** ànima calda de terrassana [...] (p. 4)
- (20) Sota **sos** peus els còdols bellugavan seguidament, y les romagueres de les vores se'ls hi arrapavan a les robes com manats de garfis. (p. 11)
- (21) El marge s'aterrava de tant en tant pera fer pas a un olivet , y tornava a pujar desseguida a banda y banda, encaixonantlos y no deixàntloshi veure més que la llenca esplendent del cel sobre **sos** caps. (p. 12)

La GIEC confirma que actualment l'ús dels possessius àtons és molt restringit.¹⁷⁴ Les cerques al CTILC, a més, confirmen que aquesta forma dels possessius s'utilitzava àmpliament a començaments del segle XX, la qual indica que es tracta d'una forma usada en el llenguatge literari i present a la literatura. En textos contemporanis aquesta tendència sembla haver canviat i, en general, la forma del possessiu *el seu, la seva, els seus, les seves* sembla haver guanyat terreny a la forma *son, sa, sos, ses*.

Filament, també s'observa l'ús de la forma *dugues*:

- (22) Animada per semblants pensaments, se girà, desitjosa d'enrahonar ne ab el seu home: mes, a la vista de les **dugues** esquenes que se li adressavan al devant, les paraules se li fongueren en la llengua, y la idea animadora que anava a eixir de son cau, se'n hi tornà sobtadament endedins com una bestioleta poruga. (p. 5)
- (23) Tornà a fixarse en les **dugues** esquenes: una, la del pagès, era magra y ossosa, com les vaques aquelles de la gran planuria, y portava enganxada, talment com si li fes de pell, una camisa de bordets esmolats que sentía a suhor y a terragada. (p. 6)

¹⁷⁴ Actualment els possessius àtons formen sintagma nominal amb alguns noms de parentiu, especialment els que indiquen relacions ascendents (*pare, mare, tia*) i amb més variació quan es refereixen a altres relacions de parentiu (*germana, cosí, nebot*); en tots aquests casos és possible, i fins i tot més general, l'ús dels possessius tòncics precedits de l'article (§ 16.5.1).

Pel que fa a *dugues*,¹⁷⁵ les dades del CTILC mostren un total de 141 resultats que contrasten amb els 359 resultats de *dues*,¹⁷⁶ de la qual cosa es pot deduir que *dugues* era d'ús menys freqüent i que la podríem considerar marcada davant de *dues*, força més estesa. El DCVB, per la seva banda, indica que *dugues* és una forma numèrica dialectal.

7.1.1.3. Aspectes sintàctics i discursius

Pel que fa als aspectes sintàctics i discursius, no s'han observat marques de variació lingüística. Tot i així, val la pena prestar atenció especial a l'estil de la prosa del conjunt de la veu narrativa; es tracta d'un estil elaborat en gran manera, el qual és ric en descripcions i en l'ús lèxic, alhora divers i creatiu, la qual cosa propicia l'aparició de casos interessants a l'hora de traduir-lo. A continuació se'n presenten uns exemples:

- (24) Son marit li havia contat que de Llisquents, hont els deixà l'ordinari, fins a Ridorta, hi havia cosa de **mitja horeta**, y ja feya **cinch quartassos** que caminavan **quan vegeren negrejar el campanaret del poble dalt del turó verdelós**: d'aleshores fins a trobar el carro havia passat un altre quart llarch, y entre'l soley, la polsaguera y la contrarietat, li havia donat un gran malhumor a la pobra dòna. (p. 2)
- (25) La cara del pagès, vermella y **lluhenta com un fons de perol**, s'aixamplà ab una gran ganyota riallera; estirà llargament les regnes, com si fossin de goma, engegà quatre crits reposats d'*arri, gabaig!*... y el carro repreguè la seva **vía catxassuda** carretera enllà, deixant darrera seu a marit y muller, arrambats a la **paretota** seca del marge, ab un ayre tot encantat. (p. 8-9)

En la mostra anterior, es pot observar un exemple breu de l'estil elaborat d'aquest text. Malgrat que l'ús de la majoria de recursos creatius no és exclusiu de l'autora, sí que és singular que se n'utilitzi un nombre tan elevat, ja que confereixen un caràcter al text que no és neutre apropant-lo a la funció poètica. S'han detectat verbs com *negrejar* —més expressiu que *tornar-se negre*— o l'adjectiu que indica el color verd: *verdelós* —que podria ser

¹⁷⁵ Cerca de les formes *dugues* i *dugas* del lema *dos*.

¹⁷⁶ Cerca de les formes *dues*, *dúes*, *dües*, *duas* i *duës* del lema *dos*.

equivalent de *verdós*—, que també resulta més expressiu. Aquests recursos es poden considerar expressius i, per tant, tenen, deixant de banda el sentit semàntic, una funció estètica o poètica.

A més, també es poden observar casos de derivació apreciativa¹⁷⁷ a *horeta*, *campanaret*, *quartassos* i *paretota*. Bernal (2012: 157) afirma que les gramàtiques tradicionals solen denominar aquests sufixos diminutius, augmentatius i pejoratius, però que tot sovint és difícil atorgar-los només un sol valor, ja que solen canviar i barrejar-se. En addició, cal tenir en compte que en alguns casos els valors s'utilitzen irònicament, de manera que expressen el significat oposat al valor al qual sol associar-se amb aquell sufix. Pel que fa a altres llengües, Bernal (2012: 162-163) determina a partir de la seva anàlisi —en la qual treballa amb un corpus de textos format per relats de Mercè Rodoreda i les seves traduccions corresponents al castellà, alemany i anglès— que la proximitat entre les cultures de les llengües catalana i castellana i el fet que totes dues comptin amb un sistema ric de sufixos apreciatius permet una transposició paral·lela quasi simètrica; en canvi en alemany la transposició s'ha de fer mitjançant altres mecanismes no morfològics en comptes de sintàctics o lèxics.

En relació amb les comparacions fraseològiques, s'ha observat que no són estereotipades, sinó que podríem parlar de «fraseologia d'autor»,¹⁷⁸ ja que Víctor Català crea i utilitza una fraseologia pròpia com a un recurs expressiu més.¹⁷⁹ En els capítols 1,2 i 6 s'ha observat un total de 20 comparacions no fraseològiques.¹⁸⁰

¹⁷⁷ Per a una anàlisi completa i detallada cal consultar Villas i Chalamanch (1999), un estudi detallat dels derivats i compostos d'aquesta novel·la que fa evident la productivitat de Víctor Català a l'hora de crear mots i constata la seva aportació lèxica a la llengua literària catalana.

¹⁷⁸ Baranov i Dobrovol'skij (2009: 479-489) utilitzen el terme «fraseologia d'autor» per referir-se a les variacions intencionades en les unitats fraseològiques, tant si són lèxiques com gramaticals, que utilitza un escriptor, normalment amb un objectiu estilístic, i que no s'utilitzen fora del context en què s'han creat.

¹⁷⁹ Garcia-Pinos, Eva. *en premsa*. «Fraseologia d'autor. Comparacions a *Solitud* i en les seves traduccions al castellà i a l'alemany. En aquest article, que recull la comunicació de les Quartes Jornades d'Estudi de la vida i l'obra de Víctor

- (26) A n'aquí no s'en hi veyia una de bestia de mal profit, mes les persones s'hi estaven **espesses com els dits en les mans**: [...] (p. 4)
- (27) La cara del pagès, vermella y **lluenta com un fons de perol**, s'aixamplà ab una gran ganyota riallera; [...] (p. 8)
- (28) En Matias tenia'l barretet de feltre al clatell y el coll planxat **fluix com una moca**. (p. 12)

A l'exemple (26), l'autora utilitza una comparació no fraseològica per expressar que hi ha molta gent; segons Espinal (2006) una comparació fraseològica per al mateix significat seria *no cabre-hi ni una agulla, ple a vessar o més ple que un ou*, entre d'altres. A l'exemple (27), es compara *lluent* amb el fons polit d'un perol, en comptes de comparar-ho amb el sol, com seria més fraseològic (Espinal 2006). Finalment, a l'exemple (28), s'utilitza *moca*, és a dir *budell*, com a segon terme de la comparació amb la flacciditat del coll de la camisa planxat —i, segurament, emmidonat—; en comptes d'aquesta comparació, segons Espinal (2006), es podria comparar amb *estopa*, malgrat que *ésser fluix com una estopa* s'acostuma a aplicar a persones.

L'estil característic de Víctor Català, però, no està només format per particularitats en la morfologia (derivació apreciativa) o en el nivell discursiu (comparacions no fraseològiques), sinó que és el conjunt de tots aquests elements i la seva interacció en el teixit textual que opera tant a nivell microtextual com macrotextual.

7.1.1.4. Aspectes lèxics

En aquest nivell s'analitza el lèxic, el qual, segons les obres de referència consultades, és més comú en algunes zones concretes del domini de parla catalana. Es caracteritza per la presència de mots documentats principalment a l'Empordà i rodalies, així com en altres zones. Com ja s'ha comentat, saber si els trets analitzats són realment marques de variació lingüística o segueixen les convencions de l'època en aquest text és una tasca més complexa

Català/Catèrnia Albert del 28 de gener de 2018, es presenta una classificació nova per analitzar la fraseologia d'autor.

¹⁸⁰ Vg. l'annex per a la llista completa d'exemples extrets del corpus inicial (capítols 1, 2 i 6).

que si es tractés d'un text escrit després de la reforma lingüística de Fabra.

Tot i així, es pot completar la informació gràcies al CTILC, el qual permet cercar el lèxic i comprovar-ne la freqüència d'ús en l'època en que es va escriure l'obra, ja que, en la majoria de casos, la informació que proporcionen el DIEC2 o el DCVB, entre d'altres, no és suficient per a aquesta anàlisi. Totes les cerques que s'han fet per a aquest apartat són per al període comprès entre 1894 i 1913 i només en els textos narratius.¹⁸¹

A continuació es poden observar alguns fragments en què s'ha detectat lèxic que podria no formar part de les tendències de l'època ni de la tradició literària i, per tant, s'ha procedit a extreure'n més dades mitjançant les diferents eines. S'ha observat que el DCVB proporciona una informació bastant completa sobre aquests mots, però, tot i així, les cerques al CTILC han ajudat a acabar de confirmar i completar la informació.

- (29) [...] coberts de brostàm y **mengía** de tota mena, verdejavan al sol els lluherts y pasturavan les herbotes resseques quatre vauques magres que reganyavan el costellàm despulat com unes grahelles y uns ossos de les anques tan punxaguts, que cuydavan a foradalshi la pell. (p. 4)
- (30) La Mila, tot guaytàntseles, sentí que se li esbatanava son ànima calda de **terrassana** y que un anhel, una fal·lera dolsament afogada, la empenyía a baixar del carro [...] (p. 4)
- (31) El **carriot**, mentres tant, marxava gansonerament, tan gansonerament que s'hauría dit que bellugava sobre sí mateix sense moures del **seti**, com si no tingués més afer qu'escantellar les crestes del camí. (p. 7)
- (32) Un **patach** a la espatlla la despertà de cop. (p. 8)
- (33) Quan les calses li campanejaren ran de les **clivilles**, en Matias passà la verga que duya pel lligat del mocador, hont tenía quatre pesses de roba, y se la posà a la espatlla. (p. 9)
- (34) Era una mena d'esgratinyadura fonda y desigual, ab tot el llit ple de còdols nets y rodoladissos: una de tantes arrugues de la immensa fas de pedra de la montanya per hont s'escorrián a **xórrechs** les llàgrimes del cel, els ayguats de les tempestes hivernenques. (p. 10)
- (35) Y girà'l cap pera **esbrotar** un gallaràn de la vora. (p. 11)

¹⁸¹ Vg 5.1.

- (36) El marge s'aterrava de tant en tant pera fer pas a un **olivet**, y tornava a pujar desseguida a banda y banda, encaixonantlos y no deixàntloshi veure més que la llenca esplendent del cel sobre sos caps. En un d'aquells **olivets** hi vegeren un parell aturat ab l'arada sota una olivera, y allà prop al llaurador fent beguda, assegut a terra. (p. 12)
- (37) Y la porta s'acabà d'obrir, y darrera d'ella aparegué un homenet **remirgolat** ab un faussot lluhent a la mà. Prop del homenet, un nen de vuyt anys aguantava un fanaló cremellut y la bossa del tabach. (p. 25)
- (38) [...] pelava les vergelles de lladoners que més tard serían collars pels marrans **aixaliats**, vergues de tortellatge pels minyons presumits de les masíes y fuhets xiuladors pels carreters de Murons. (p. 105-106)

S'han detectat paraules com *mengía* [*mengia*]¹⁸² que el DCVB defineix com «malesa, conjunt de mates o arbusts» i està documentada a Girona. La cerca de *mengia* —que inclou també les formes *mengia* i *menjía*— al CTILC confirma les dades del DCBV, ja que en la cerca només apareixen 3 resultats, 2 dels quals pertanyen a textos de Víctor Català —un d'ells, a més, és de *Solitud*— i el tercer resultat correspon a Josep Pous i Pagès, documentat a la seva novel·la *Empordaneses* (1905). Els resultats del CTILC semblen fer palès que *mengía* és, efectivament, un mot que no es considerava d'ús generalitzat en el llenguatge literari de l'època i que, per tant, està marcat i pot aplicar-se-li l'etiqueta de marca de variació lingüística geolectal.

En el cas de *terrassana*, la definició de DCVB afirma que *terrassà*, *-ana* és una persona «que treballa en el conreu de la terra» i està documentada a l'Empordà, La Selva, el Maresme i Mallorca. Els resultats del CTILC confirmen, com en el cas de *mengía*, que no era d'ús generalitzat en el llenguatge literari, ja que hi ha 10 resultats per al substantiu masculí i 1 per al femení, que correspon a l'exemple de *Solitud*. Pel que fa als exemples del substantiu masculí, 7 estan documentats a *Els sots feréstecs* (1901), de Raimon Casellas, i la resta a *Empordaneses*, de Josep Pous i Pagès, *Idil·lis llevantins* (1910), de Bernat Morales Sanmartín, i a *Flor de card* (1911), de Salvador Galmés. Amb aquest nombre tan reduït de

¹⁸² Algunes també presents a la veu del pastor. Vg. 7.3.1.4 per a més informació.

resultats, tot semblar indicar que *terrassà -na*, no tenia un ús gaire extens entre els autors de narrativa de l'època, especialment si es compara amb els resultats del CTILC —utilitzant els mateixos paràmetres— de *pagès*,¹⁸³ amb 138 resultats, i *pagesa*, amb 399 resultats.¹⁸⁴

També s'observa *carriot*, definida com «carro de trabuc», documentada al Rosselló i a Tortosa. El CTILC només mostra 1 resultat, que es correspon amb l'exemple de *Solitud* que s'inclou en aquesta anàlisi.

En el cas de *patach* [*patac*], està documentada en els dialectes del català occidental, del pireneic-oriental i del català occidental i el DCVB la defineix com «cop fort». En el CTILC només hi ha 2 exemples indexats, que corresponen a dos textos de l'autora: *Ombrívoles* i *Solitud*.

El DCVB defineix *seti* com un «objecte o lloc destinat a seure-hi» i assenyala que està documentada al Rosselló, el Ripollès, l'Empordà, la Plana de Vic, el Camp de Tarragona i Lleida. La cerca al CTILC mostra 20 exemples, 7 dels quals són d'obres de Caterina Albert —*Caires vius* (1907), amb 4 resultats, i *Solitud*, amb 1—, la resta estan documentats en obres de Marià Vayreda, de Raimon Casellas i de Narcís Oller.

El mot *clivilla*, segons el DCVB és la forma utilitzada a l'Empordà per referir-se a *turmell*. La cerca al CTILC només en mostra 4 exemples, 2 dels quals pertanyen a *Solitud* i, els altres 2, a *Caires vius*.

En relació amb *xórrech* [*xòrrec*], segons el DCVB, aquest mot significa «xaragall» i està documentada a l'Empordà, La Selva, Plana de Vic i el Maresme. Les dades del CTILC mostren un cas

¹⁸³ El *Diccionari de sinònims*, d'Albert Jané, (tercera edició del 2015 digitalitzat per una iniciativa de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans) dona com a formes sinònimes de *terrassà*: *pagès*, *agricultor* i *camperol*.

¹⁸⁴ Els resultats de les cerques d'altres sinònims com *agricultor -a* o *camperol -a* són molt baixos, la qual cosa es deu a la tipologia dels textos, que són narratius, ja que la primera d'aquestes formes és potser més pròpia de textos de no ficció i, la segona, podria ser que tingués connotacions negatives, per la qual cosa no seria equiparable totalment a *terrassà -na*.

similar a l'anterior; només 2 resultats, tots dos d'obres de Víctor Català (*Solitud* i *Caires vius*).

La paraula *esbrotar* significa «llevar els brots de les plantes», segons el DCVB, i està documentada a Conflent, la Plana de Vic, Solsona, Cardona, el Vallès i la Ribera d'Ebre. El CTILC confirma que el seu ús no era generalitzat en la narrativa contemporània a *Solitud*, ja que els 5 exemples que es mostren en el corpus provenen d'obres de Víctor Català.

Segons el DCVB *olivet* significa «oliverar» i està documentat a l'Alt Empordà i la Garrotxa. Les dades del CTILC indiquen que tampoc era un mot d'ús freqüent ja que només mostra 12 resultats, 7 dels quals pertanyen a obres de Víctor Català —6 a *Solitud* i 1 a *Drames rurals* (1902)— i, la resta, a Josep Pous i Pagès, concretament a *Per la vida* (1903).

Per la seva banda, l'adjectiu *remirgolat -da* significa «migrat, escarransit» i, segons el DCVB, està documentada a l'Empordà. Les dades del CTILC mostren que els únics exemples documentats són 3 i pertanyen a *Solitud*.

Finalment, el DCVB defineix *aixaliar* com «esquivar a crits, fer fugir, allunyar (especialment el bestiar); renyar fort (Empordà)». El CTILC només en mostra 2 exemples que pertanyen a *Solitud* i a *Caires vius*.

Per al lèxic anterior, el DCVB proporcionava dades completes sobre les zones on estava documentat. En canvi, per als exemples que veurem a continuació, que contenen el mot *nirvis* —una variant de *nervis*— l'única informació que en podem extreure és que són «dialectals», ja que el diccionari no especifica si s'han documentat en alguna zona concreta.

- (39) Estava ja tipa de guaytar les esquenes, el cel y la colorayna dels horts, y els **nirvis** del coll li dolían de tant de tenir el cap girat. (p. 7)
- (40) Dins del pit hi sentía, com en l'atmosfera, la escalfor d'un caliver de vida colgada, els ulls se li enlluernaven borratxament de verdors fortes y de clapes llumíniques, y un desitj somort y làs d'estirar els **nirvis** li havia fet apartar els brassos del cos y ajassarlos en l'herba,

palmes enlayre y ab la sang aturada pesadament en les venes.
(p. 128)¹⁸⁵

Segons les dades del CTILC, *nirvi* està present en 16 exemples, 5 dels quals pertanyen a *Solitud* i 5 més a *Caires vius*. La resta estan documentats a *La dama negra* (1898), de Joan Pons i Massaveu, a *Narracions estranyes* (1905), d'Antoni Careta i Vidal, i a *Flor de card*. La cerca de *nervi* amb els mateixos paràmetres mostra un total de 38 resultats, per tant, es pot deduir que *nervi* era més freqüent que *nirvi*, malgrat que la distància quantitativa que les separa no és tan pronunciada com en altres casos.

Pel que fa a la forma *aucell*,¹⁸⁶ que es repeteix en les tres veus, en aquest context no s'ha de considerar una forma dialectal, ja que a partir de les cerques al CTILC es pot determinar que era la forma d'ús freqüent en literatura en l'època en què es va escriure *Solitud* i que, per tant, no indicava un ús diferenciat. En aquest cas, les dades de les cerques d'*aucell* i d'*ocell*¹⁸⁷ contrasten significativament, ja que en la primera cerca s'observen un total de 242 exemples —82 dels quals pertanyen a obres de Víctor Català— i, en la segona, només 1 exemple, que pertany a l'obra d'Antoni Bulbena i Tusell *L'eclesiastès o lo predicador* (1901).

7.1.1.5. Valoració global de la veu narrativa

A partir de l'anàlisi, es pot concloure que la veu narrativa presenta algunes marques de variació lingüística que es concentren, sobretot, en el nivell lèxic, en què s'observa vocabulari documentat principalment a l'Empordà, tot i també en altres zones. En relació amb la resta de nivells, no s'han detectat marques de variació o

¹⁸⁵ Aquest exemple no pertany a la selecció de capítols inicial.

¹⁸⁶ Per a la cerca s'han selecciona les formes següents del lema *ocell*: *aucell*, *aucey*, *ausell*, *aucèll*, *aussell*, *auzell*, *aucells*, *auceys*, *ausells*, *aucèlls*, *aussells*, *auscélls*, *aussélls*, *auçells*, *aucellet*, *auceyet*, *auceyàs*, *aucellàs*, *aucelló*, *aucelletot*, *aucellás*, *ausellet*, *aucellets*, *aucehichs*, *aucellons*, *ausellets* i *aucellots*.

¹⁸⁷ Per a la cerca s'han selecciona les formes següents del lema *ocell*: *ocell*, *ozell*, *ocells*, *ocellet*, *ocellàs*, *ocellot*, *ocellic*, *ocellets*, *ocellots*, *ocellics*, *ocellons*, *ocellins*, *ocellassos*, *ocell*.

marques que siguin pròpies d'un dialecte geogràfic concret, la qual cosa contrasta amb la resta de veus i pot ser un indicador de distanciament entre aquesta veu —l'encarregada de relatar la història i la més culta—¹⁸⁸ i les dels personatges i el pastor —veu fictícia que intenta reproduir un altre model de llengua, potser més lligat a la idea de «llengua sense artificis».¹⁸⁹

L'autora construeix una prosa elaborada que és característica del seu estil i que es pot observar en altres obres com *Un film. 3 000 metres* o *Drames rurals*. Cal destacar també l'ús de la derivació apreciativa —molt estès en aquesta veu— i de la fraseologia, tant estereotipada com d'autor. En relació amb el nivell lèxic, és on es fa palesa la presència de mots que s'associen al llenguatge d'una zona concreta, com seria en aquest cas l'Empordà.

Tot i així, el lèxic d'aquesta veu no té la intenció d'evocar una variant geolectal concreta, com demostra el fet que a la resta de nivells no s'hagin detectat marques de variació lingüística. Pel que fa al lèxic que tant les dades del DCVB com del CTILC han indicat que estava documentat en zones concretes del domini català o que no eren d'ús generalitzat en la narrativa de l'època, el més lògic és que provinguin de l'entorn lingüístic de l'autora i, en molts casos, hagin esdevingut una tria lèxica pròpia del seu estil. Així doncs, casos com els de la forma del substantiu *aucell* o els possessius *son, sa, sos, sas* són el resultat del model literari de l'època.

Pel que fa a la funció de les marques de variació lingüística de la veu narrativa, és la d'enriquir la prosa d'aquesta veu, que és la que narra la història, i que, per tant, constitueixen una funció estètica buscada per l'autora.

Si es revisa la classificació de Nardi després d'aquesta anàlisi, es pot afirmar que a la veu narrativa s'utilitza un llenguatge que respon a la tradició discursiva i literària i tendències de l'època, i que a més atorga un pes significatiu a la funció estètica del llenguatge.

¹⁸⁸ Cal recordar que aquesta veu també exterioritza, a vegades, els pensaments del personatge de Mila.

¹⁸⁹ La teoria de la paraula viva, de Joan Maragall (Boix 2016: 24) o del bon salvatge.

Per tant, prefereixo prescindir del qualificatiu «dialectal» a l'hora de caracteritzar aquesta veu des del punt de vista del llenguatge. D'altra banda, però, tampoc seria adequat parlar de llenguatge «estàndard», ja que no existia aquest concepte tal com es coneix actualment, per la qual cosa, potser seria més adequat parlar d'un «llenguatge amb càrrega estètica» i de registre culte.

Pel que fa a considerar culta aquesta veu, queda demostrat en l'ús d'una sintaxi elaborada, del lèxic característic de la literatura, com *glavis*, i, especialment, en el contrast que s'estableix amb les altres veus.

7.1.2. Francisco Javier Garriga

Tot seguit es presenta l'anàlisi de la veu narrativa de la traducció de 1907, duta a terme per Francisco Javier Garriga, poc després de la publicació del TP i de la primera traducció a l'alemany, de Vogel. La traducció es va publicar al cap de dos anys de la primera edició del TP; així doncs, el traductor va treballar amb aquesta primera edició. Com es pot observar, l'ortografia es pròpia del castellà de començaments de segle, malgrat que les diferències que presenta respecte a l'ortografia normativa actual no es poden comparar amb les diferències que s'observen en el cas del català, en què l'ortografia és prefabricada.

És interessant comentar que en el text de Garriga s'han detectat algunes omissions o addicions, la qual cosa fa que la traducció sigui lleugerament més lliure que en comparació amb les dels altres traductors, que s'han allunyat menys de TP:

(41) La Mila tingué com un esvahiment. (p. 17)

(42) Mila sintió como un desvanecimiento; **no parecía sino que la tierra hubiese desaparecido súbitamente.** (p. 21)

Com es pot observar, el fragment destacat amb negreta de l'exemple (42) és una addició de Garriga, ja que no es troba al TP. És un exemple significatiu, malgrat que les addicions no són generalitzades; el que sí que és més general és que s'allunyi en alguns matisos del significat més del que fan la resta de traductors.

Tot i així, aquest fet no és especialment rellevant per a l'anàlisi de la variació lingüística ni per a la construcció de l'oralitat fictícia.

A causa de les característiques del TM de Garriga i de l'absència de marques de variació lingüística, s'han agrupat tots els fenòmens en un mateix apartat.

7.1.2.1. Aspectes generals

Pel que fa als nivells fonètic, morfològic, sintàctic i discursiu i lèxic, no s'han detectat marques de variació lingüística en la veu narrativa de la traducció de Garriga.¹⁹⁰ Tot i així, l'estil de la veu narrativa del TP presenta elements com la derivació apreciativa. En la traducció de Garriga la gran majoria d'aquestes formes s'ha mantingut:

- (43) Son marit li havia contat que de Llisquents, hont els deixà l'ordinari, fins a Ridorta, hi havia cosa de mitja **horeta**, y ja feya cinch **quartassos** que caminavan quan vegeren negrejar el **campanaret** del poble dalt del turó verdelós: d'aleshores fins a trobar el carro havia passat un altre quart llarg, y entre'l soley, la polseguera y la contrarietat, li havia donat un gran malhumor a la pobra dòna. (p. 1-2)
- (44) Habíale dicho su marido que desde Peñalisa, donde les había dejado el ordinario, hasta Huerta del Río podía haber, á lo sumo, dos kilómetros de distancia, y llevaban andando hacia ya cinco **largos cuartos** de hora, cuando vieron negrear sobre la verde colina la **torrecilla** del campanario del lugar. Desde entonces, hasta que se encontraron con el carro, había transcurrido con creces otro cuarto de hora, y el calor, el polvo y la misma contrariedad que venía experimentando, le habían causado profundo malhumor. (p. 5-6)
- (45) La Mila's figurà que semblaría un **niuhet** penjat en un arbre, y que així que treuria'l cap a la finestra veuria sota seu la meravella d'aquell gran clap esbalahidor. (p. 5)
- (46) A Mila le pareció estarla ya viendo **colgadita** del monte como nido pendiente de un árbol, imaginándose además que sólo con asomarse á la ventana podría contemplar á sus pies la maravillosa y encantadora hondonada aquella. (p. 11)

¹⁹⁰ A diferència de la veu del pastor (vg. 7.3.2.1).

- (47) La Mila, al veure'l Sant, tractà de fugir, però'l Sant l'aturà, tirantli al cap **boletes** vermelles, qu'eran **boletes** de gallaràn; y ella, sentintse baixar aquelles boles fins a la boca, va pensar, ab terror, si tindria la closca foradada. Mes no: les boles li passavan pel trench de la cella, qu'era obert com una **finestreta**, y al passarli li feyan un dolor tan viu, qu'ella demanà per l'amor de Deu al Sant que plegués de tirarnhi. (p. 39-40)
- (48) Mila, al ver al santo, trató de huir, pero aquél la detuvo y le empezó á tirar á la cabeza unas **bolitas** coloradas, **bolitas** de palomilla; y notando ella que aquellas **bolitas** le bajaban hasta la boca, se aterrorizó, creyendo que seguramente tenía el cráneo agujereado. Pero no, lo que había era que, como tenía abierta á modo de **ventanita** la herida de la ceja, al penetrar por ella las **bolillas**, le producían tan vivo dolor, que por amor de Dios suplicó al santo que dejase de arrojárselas. (p. 41)

Tal com confirmen els exemples anteriors la gran majoria de la derivació apreciativa està present en el TM, ja sigui afegint un sufix a un substantiu equivalent —com en la majoria de casos— o compensant-ne el significat utilitzant una altra paraula; com en el cas de la parella d'exemples (45) i (46), en què *colgadita* compensa el diminutiu de *niuhet* [*niuët*]; o a l'exemple (44), en què *quartassos*, ha estat compensat per la construcció *largos cuartos*. Es pot observar que la derivació apreciativa s'ha fet mitjançant el sufix *ito -a* majoritàriament excepte a *torrecilla*, en què el sufix és *illo -illa*.

En alguns casos, però, la derivació apreciativa no s'ha reproduït de cap manera en el TM:

- (49) Oh, si ab el temps pogués tenirne un pera ella, pera menàrsel a son gust, d'**hortet** mirífich, ja no li doldria haver deixat la seva terra per sempre més! (p. 5)
- (50) ¡Ah, si lograba con el tiempo adquirir un **huerto** mirífico que pudiese cultivar á su gusto, entonces sí que no sentiría haber dejado su tierra aunque no pudiese volver á ella jamás! (p. 11)
- (51) En Matias havia tingut rahó: era bonica y riallera la encontrada de Ridorta, d'aquell **poblet** amuntegat dalt del turó y voltat per l'anella vistosa de la faixa del pla; y essent la encontrada alegre, no podia pas ésser tan trista com algú havia anat a contarli a n'ella, la ermita de la montanya. (p. 5)

- (52) Tenía razón Matias. La campiña de Huerta del Río , del **pueblo** aquel apiñado allá en lo alto de la colina y rodeado por la llanura que á modo de vistosa banda lo ceñía, era hermosa y alegre de verdad, y siendo así, la ermita no debía de ser seguramente tan trsita como alguien había ido á contarle. (p. 10-11)
- (53) La Mila no tenía prou faldilles per'aixecarse, y cada cop qu'esclafava les **cosetes** toves del sòl, una estremitut involuntaria li feya cloure'ls ulls. (p. 35)
- (54) A Mila todo se le volvía recogerse las faldas, y cada vez que aplastaba alguna de las **muchas cosas** blandas que por el suelo había, estremeciáse involuntariamente y cerraba los ojos. (37-38)

Una explicació podria ser el fet que en castellà l'ús de la derivació apreciativa no sigui tan idiomàtic com en català, especialment pel que fa a combinacions concretes de determinats mots i contextos d'ús.

També és interessant parar esment en la variació de les formes de derivació apreciativa del castellà (normalment associades també amb un significat diminutiu), ja que Garriga ha optat per *-illo -illa* en combinació amb *-ito -ita*: *torrecilla, pajarillo, hombrecillo, terradillo, bolillas* —que apareix juntament amb *bolitas*—; *colgadita, sombreroito, ventanita*. En el cas d'*angelotes* —que en el TP apareix com *angelets*— sembla que Garriga ha optat per un terme més específic que *angelito*, però en cap cas es tracta d'un sufix despectiu, sinó d'una forma lexicalitzada que recull el DRAE.

A la parella d'exemples (55) i (56), es pot observar que en els casos que s'ha reproduït la derivació apreciativa del TP, no només s'han utilitzat les formes equivalents en la LM —que en exemples anterior s'ha pogut observar que eren diminutius—, sinó que s'ha optat per altres formes:

- (57) Animada per semblants pensaments, se girà, desitjosa d'enrahonarne ab el seu home: mes, a la vista de les dugues esques que se li adressavan al devant, les paraules se li fongueren en la llengua, y la idea animadora que anava a eixir de son cau, se'n hi tornà sobtadament endedins com una **bestioleta** poruga. (p. 5)
- (56) Alentada por semejantes esperanzas, se volvió deseosa de contar á su marido tan risueñas ilusiones; mas, á la vista de las dos espaldas que ante ella se erguían, quedóse con la palabra en la boca: la halagüeña

idea que iba á brotar de sus labios, retrocedió bruscamente para ocultarse de nuevo en el fondo de su alma, como **animalejo** asustadizo. (p. 11)

- (57) La **porteta** donava a la sacristía, plena de caixes velles i utensilis esgavellats, y la sacristía a un'altra pessa, igualment ataphada de desferres, pols y teranyines. (p. 34)
- (58) Aquella **portezuela** daba á la sacristía, atestada de cajas viejas y utensilios estropeados, y la sacristía á otra pieza llena igualmente de trastos inútiles y telarañas. (p. 37)

En el TM, *animalito* podria haver estat l'equivalent de *bestioleta*, però Garriga ha optat pel sufix *-ejo -a*, que segons el DRAE té valor diminutiu i despectiu. A l'exemple (58) es pot observar un cas semblant, en què Garriga ha utilitzat el sufix *-uelo -a*,¹⁹¹ del qual el DRAE determina que pot tenir valor diminutiu o, també, despectiu, com a equivalent de *porteta*.

En relació amb les comparacions no fraseològiques, Garriga s'ha decantat per mantenir aquest tipus de comparacions en el TM:

- (59) [...] pasturavan les herbotes resseques quatre vaques magres que reganyavan **el costellàm despulat com unes grahelles** y uns ossos de les anques tan punxaguts, que cuydavan a foradalshi la pell. (p. 4)
- (60) pacían los resecos yerbajos cuatro vacas flacuchas á las cuales se les señalaban además **de las costillas, semejantes por los descarnadas á unas parrillas**, los huesos de las ancas que de puro afilados amenazaban agujerear la piel que los cubría. (8)
- (61) A n'aquí no s'en hi veyá una de bestia de mal profit, mes les persones s'hi estavan **espeses com els dits en les mans**: [...] (p. 4)
- (62) Aquí, en cambio, no se veía un solo animal esmirriado, y estaba la gente **tan apiñada y junta como los dedos de la mano**. (p. 8)

A l'exemple (59), l'autora descriu la constitució tan prima que tenen les vaques comparant-ne les costelles amb una graella, en comptes d'utilitzar una expressió estereotipada com *ésser un sac d'ossos*, *ésser eixut de carns* o *no tenir sinó la pell* (Espinal 2006); i el mateix fa Garriga, a l'exemple (60), ja que no utilitza opcions com *estar en los huesos* (DRAE), de manera que manté una part de l'estil d'aquesta veu en utilitzar una comparació no fraseològica.

¹⁹¹ Segons el DRAE, aquest sufix també pot adoptar les formes *-ecezuelo*, *-ezuelo*, *-zuelo*, o *-achuelo*, *-ichuelo* quan es combina amb *-acho*.

El mateix passa en relació amb els altres exemples, a (61) es compara una munió de gent junta amb els dits de les mans: *espesses com els dits en les mans*; i, en castellà (62), s'utilitzen els mateixos elements de comparació però afegint-hi l'adjectiu *apiñada*, segurament per ajudar el lector a reconèixer el significat de la comparació.

Finalment, Garriga també ha buscat comparacions fraseològiques equivalents en castellà quan ha estat necessari:

- (63) Els animals mosquejavan, ventantse ab la cúa y potejant; l'home tenía (13) a les mans **una ceba com el puny**, y al costat un cantiró de terra negra. (12-13)
- (64) Los animales pifaban ahuyentando con la cola el enjambre de moscas que los asediaban; el campesino en cuya mano se veía **una cebolla gorda como el puño**, tenía junto á sí un negro cantarillo de barro. (p. 17)

A (64) es pot observar que s'equipara la mida de la ceba amb el puny, una comparació estereotipada; el mateix passa en la traducció al castellà (64), en què s'utilitzen els mateixos elements de la comparació, que és també estereotipada en castellà. A (63), però, el primer terme de la comparació, que seria *gran*, s'ha omès, i en la traducció de Garriga, no.

Pel que fa a les característiques del text en general, l'ortografia i el pronom posposats al pretèrit perfet simple fan que la traducció de Garriga sigui més arcaica que la de Losada (1986), la qual cosa és completament lògica, ja que és de començaments del segle XX. Per a Garriga —així com per a Vogel— l'antiguitat del TP no representa cap particularitat que el portés a plantejar-se si la traducció havia de ser arcaïtzant o no, ja que el concevien com un text contemporani, com ja s'ha comentat.

En relació amb les marques de variació lingüística, a la veu narrativa no se n'han observat, la qual cosa contrasta amb la veu del pastor —però no amb la dels personatges—,¹⁹² de manera que es pot determinar que es tracta d'un efecte intencionat de distingir diferents veus en la totalitat del text. Aquest és el mateix recurs

¹⁹² Vg. 5.3.2.1.

utilitzat per l'autora en el TP, amb la diferència conté marques de variació lingüística en el nivell lèxic.

A continuació es presenten alguns exemples de l'estil general de la veu narrativa de la traducció de Garriga:

- (65) Mila estaba verdaderamente encantada. Nacida en la tierra baja árida por falta no sólo de cultivo, sino de agua y abono, parecía que no era una realidad, sino un fantástico espejismo, el hermoso y risueño llano que estaba viendo allí, encerrado entre una colina cuajada de casas y unas montañas yermas y rocosas y exuberante de vida á pesar de su pequeñez. (p. 7)
- (66) Y procurando sofocar su disgusto, levantó la cabeza. A su derecha tenía el Canal, que precipitándose cuesta abajo casi verticalmente, parecía desde aquella altura un pozo con una resquebrajadura enorme. (p. 19)
- (67) Durante las veladas, que iban ya haciéndose, en aquellas alturas, más crudas que regaladas, reuníanse todos en la cocina que las llamas del hogar alegraban con sus resplandores. De cada seca coscoja que en éste echaban, brotaban serpenteando nuevas y grandes llamas cuyas lenguas, retorciéndose como azotadas por las brisas de los equinoccios llenaban de intensas y súbitas claridades las ennegrecidas paredes, envolviendo en rojas tintas las siluetas del rapaz y del pastor, que á su fulgor parecían diablillos de comedia de magia. (p. 111)

Als exemples anteriors, s'observa una sintaxi¹⁹³ elaborada — d'oracions llargues, com a l'exemple (65)— i un vocabulari ric, com en el TP, que evidencien un registre culte, tal com es pot observar en l'ús de *resquebrajadura* (66), en comptes d'*hendidura*, com suggereix el DRAE.

Per tant, l'estil general de la veu narrativa de la traducció de Garriga és força proper al del TP i això, juntament amb la reproducció d'altres característiques com la derivació apreciativa, la sintaxi o el registre, fa que es pugui afirmar que Garriga trasllada satisfactòriament l'estil de la narració en la seva totalitat exceptuant-ne les marques de variació lingüística; caldria considerar

¹⁹³ Malgrat les diferències entre la sintaxi en català i en castellà, la sintaxi de la traducció de Garriga també resulta elaborada.

si la reproducció d'aquest tipus de marques faria que la funció d'aquesta veu es distorsionés o empobriria el resultat.

7.1.2.2. Valoració global de la veu narrativa

A partir de l'anàlisi realitzada, s'arriba a la conclusió que la veu narrativa de la traducció de Garriga no presenta marques de variació lingüística, a diferència del TP, en què sí que se n'han detectat, malgrat que només en són un nombre molt reduït localitzades en el nivell lèxic.

Garriga ha mantingut el registre i l'estil, la qual cosa es pot apreciar en la reproducció de les comparacions no fraseològiques, la variació apreciativa i la sintaxi, tot i que en alguns punts el TM no és tan literal com els de la resta de traductors. Cal comentar que, a diferència del TP, en què s'observa molt fugaçment l'ús de lèxic més propi de la literatura o de la poesia, no s'han detectat marques de variació lingüística en la traducció de Garriga. Un aspecte que també destaca és que l'antiguitat del text es fa evident en l'ús de determinats temps verbals i en l'ortografia, com també succeeix en la traducció de Vogel, sens dubte a causa del període en què es va traduir i la distància temporal que el separa de l'actualitat.

L'absència de marques de variació lingüística planteja la pregunta de quin hauria estat el resultat de la seva inclusió en el nivell lèxic, a imitació del TP. És possible que si Garriga hagués optat per la introducció de lèxic d'alguna variant geolectal del castellà s'hauria desmillorat el resultat del TM. Un dels problemes podria haver estat que a la traducció no es distingissin les veus que Nardi (1990: 17) identifica en el TP i que són una part important de l'estil de l'obra. També, podrien introduir-se connotacions no desitjades (Hatim i Mason 1990: 41).¹⁹⁴

Per tant, es pot afirmar que la funció de la veu narrativa de la traducció de Garriga reproduceix la mateixa funció que té la veu en el TP, malgrat que no s'hagin introduït marques de variació lingüística, i que s'ha aconseguit mantenint el registre i la sintaxi.

¹⁹⁴ Vg. 5.2.

7.1.3. Basilio Losada

La traducció de Basilio Losada data del 1986 i es va publicar a Alianza Editorial. En el cas d'aquesta traducció, també s'han agrupar tots els nivells en un sol apartat, a causa del nombre reduït de marques de variació lingüística detectades en l'anàlisi. La traducció de Losada segueix més de prop el TP que la traducció de Garriga.

7.1.3.1. Aspectes generals

Pel que fa als nivells fonètic, morfològic, sintàctic i discursiu i lèxic, no s'han detectat marques de variació lingüística en la veu narrativa de la traducció de Losada. En relació amb els aspectes més característics del text, en el cas de la derivació apreciativa, es pot observar una tendència semblant a la de Garriga:

- (68) A n'ella, la filla de la gran planuria, magra per falla de brassos, d'aygua y d'adob, li semblà que no podría ésser veritable, sinó que la veyá per virtud d'un miratge fantasiós, aquella altra planuria **petiteta** que, enclosa entre mitj d'un turó ple de cases y d'unes montanyer de pedra crúa y erma, tenía tan feconda y riallera vida. (p. 3-4)
- (69) A ella, hija de la gran llanada, magra por falta de brazos, de agua y de abono, le pareció que aquello no podría ser verdad, que lo que veía era un espejismo fantasioso, aquella otra planicie **mínima** que, comprimida entre una loma cubierta de casas y unas montañas de peña cruda y yerma, tenía una vida tan fecunda y risueña. (p. 8)
- (70) La Mila's figurà que semblaría un **nihuet** penjat en un arbe, y que així que treuria'l cap a la finestra veuria sota seu la maravella d'aquell gran clap esbalahidor. (p. 5)
- (71) Mila la imaginaba como un **pequeño nido** colgado en un árbol, y pensó que si asomaba la cabeza por la ventana vería abajo la maravilla de aquella gran mancha fascinante. (p. 9)
- (72) Animada per semblants pensaments, se girà, desitjosa d'enrahonarne ab el seu home: mes, a la vista de les dugues esquenes que se li adressavan al devant, les paraules se li fongueren en la llengua, y la idea animadora que anava a eixir de son cau, se'n hi tornà sobtadament endedins com una **bestioleta** poruga. (p. 5)

- (73) Animada por estos pensamientos se volvió deseosa de charlar con su marido, pero a la vista de las dos espaldas que se erguían ante ella, se fundieron sus palabras en la lengua, y la idea alentadora que iba a brotar de su mollera se adentró bruscamente de nuevo en ella como una **bestezuela** temerosa. (p. 9)

És a dir, Losada no reproduïx totalment la derivació apreciativa, sinó només en alguns casos seguint estratègies semblants a les de Garriga. Els recursos que utilitza són l'addició d'un sufix derivatiu equivalent, o semblant, o compensant el significat amb una altra estratègia. Aquest és el cas dels exemples (68) i (69), en què a *petita* —que ja en sí té un valor diminutiu— se li ha afegit un sufix de derivació també de diminutiu, *-et -a*. Losada ha optat per utilitzar *mínima*, que expressa l'èmfasi de la combinació de *petita* i del diminutiu del TP, malgrat que la càrrega afectiva no és la mateixa, ja que *petiteta* significa *petita* amb una connotació positiva com *agradable*, *bonica*, etc. Als exemples (70) i (71) succeeix alguna cosa semblant, ja que Losada col·loca *pequeño* davant de *nido* com a equivalent de *niuhet* [*niuhet*], és a dir, que utilitza un adjectiu de significat diminutiu per a reproduir la derivació apreciativa que en el TP s'expressa mitjançant un sufix; tot i així, com en el cas de *mínima*, les connotacions afectives són diferents, ja que *niuhet* significa un *niu petit* que és *agradable*, *bonic*, etc. Finalment es poden observar els exemples (72) i (73), en què, com a l'exemple (58), s'ha utilitzat el sufix *-uelo -a*.

El CORDE proporciona dades sobre la freqüència d'ús de les formes derivades com *bestezuela*, que apareix en un total de 48 casos —25 de prosa narrativa—, 13 vegades en textos del segle XX.

En relació amb les comparacions no fraseològiques, es pot observar que Losada ha optat per utilitzar també comparacions d'aquesta mena com a equivalents:

- (74) A n'aquí no s'en hi veyá una de bestia de mal profit, mes les persones s'hi estavan **espesas com els dits en les mans**: [...] (p. 4)
- (75) Pero aquí no se veía ni un animal escuálido, y la gente andaba **junta como los dedos de la mano**: [...]. (p.8)
- (76) La cuyna semblava un'altra. Un quinqué de llauna verda, ab la carculla **reflectint com un grapat d'adamants**, la enriallava tota. Les estovalles s'estenían sobre la taula, y al cim de les estovalles una

sopera y **cuatro plats grochs semblavan talment pessés d'or polit.**
(p. 36)

- (77) La cocina parecía otra. Un quinqué de lata verde con el capuchón **brillando como un racimo de diamantes** la llenaba de luz. En la mesa se veían las servilletas, **una sobera y cuatro platos amarillos que parecían piezas de oro pulido.** (24)

Als exemples anteriors, es pot observar que per a totes les comparacions no fraseològiques del TP s'han buscat equivalents que també fossin no fraseològics; la solució adoptada per Losada és la de traduir literalment aquestes comparacions. Als exemples (74) i (75), es pot observa *espesses com els dits en les mans* que no és una comparació estereotipada com *ple de gom a gom* (Espinal 2006), que té un significat similar; la seva corresponent traducció *junta como los dedos de las manos* tampoc reproduïx una comparació estereotipada com podria ser *de bote en bote* o simplement *abarrotado* (DRAE). Als exemples (76) i (77) s'han detectat dues comparacions: la primera compara la superfície que reflexa la llum amb un *grapats d'adamants* i el mateix fa Losada; en la segona es pot observar *grochs com peces d'or polit*, per a aquesta comparació Espinal (2006) recull *groc com el safrà* i ho defineix com «es diu d'una persona o cosa molt groga», Losada també fa una reproducció literal en aquest cas.

Finalment es presenten alguns exemples de l'estil general de la veu narrativa de la traducció de Losada:

- (78) Matias le dijo que hacía tiempo que no probaban bocado; y, mientras iban subiendo las escaleras, primero el chiquillo con el hocino y el fanalón, y detrás los otros, el hombrecillo explicó que ya lo suponía y que, *por si un caso*, había hecho la cena. (p. 20)
- (79) Entraron en una sala grande, en la que no había más muebles que un gran reloj de caja, un par de mesas y unas cuantas sillas. En el suelo, sobre las tablas, y arrimada a la pared, una larga viga, que parecía una sierpe muerta. (p. 21)
- (80) Se acostó con aquella impresión; pero la extrañeza del lecho, abultado e irregular, la misma fuerza de su cansancio, el rumor continuo, pero incansable, del Torrente de San Poncio, que se filtraba por todos los lados en la habitación, y los silbidos penetrantes de la lechuza del

campanario, le impidieron cerrar los ojos durante muchas horas.
(p. 25)

Com en la traducció de Garriga, es pot observar que les oracions són elaborades: es caracteritzen per estar coordinades mitjançant la coma i en punt i coma, tal com es pot observar als exemples (78) i (80). Pel que fa al vocabulari, no destaca per ser culte, sinó més aviat per la seva neutralitat. Per tant, es pot afirmar que Losada reproduïx en part la funció i les característiques que es poden observar al TP.

7.1.3.2. Valoració global de la veu narrativa

La traducció de Losada ha mantingut l'estil de l'autora, tal com es pot observar en l'ús d'una sintaxi rica i la reproducció de la derivació afectiva —en la qual els recursos utilitzats han estat la traducció literal, altres elements de valor afectiu de la LM o la compensació— i de les comparacions no fraseològiques o estereotipades; elements que, en conjunt, conformen una part molt important del caràcter especial del text. La distància temporal que separa la traducció de Losada de la de Garriga també fa que s'aprecii una diferència en la tria lèxica i, com és d'esperar, en l'ortografia.

Malgrat que no s'ha detectat cap marca de variació lingüística, es pot considerar que, com en la traducció de Garriga, la funció de la veu narrativa del TP es manté en la traducció. Els diferents trets que Losada reproduïx en la seva traducció, fan que, malgrat que es perdin els rastres de variació geolectal, es mantingui el registre i, el que sol ser un dels punts més importants en literatura, l'estil.

També en aquest cas seria interessant plantejar-se els efectes que hauria pogut tenir la introducció de variació lingüística,¹⁹⁵ concretament geolectal, ja que, com en el cas que es plantejava en la traducció de Garriga, potser hauria interferit en la recepció del text en la CM, amb connotacions indesitjades o altres problemes derivats. A més, tenint en compte que ni a la veu dels personatges ni

¹⁹⁵ Vg. 7.1.2.2.

a la del pastor s'han inclòs marques de variació geolectal, seria estrany incloure-les en la veu narrativa, ja que contradiria, en part, l'essència del TP, en què les tres veu formen una escala en què la veu narrativa és la menys «dialectal» i la del pastor, la més «dialectal».

7.1.4. Eberhard Vogel

La traducció d'Eberhard Vogel es va publicar el 1909, en l'editorial Fischer, i és la segona traducció de *Solitud* des del punt de vista cronològic —ja que la primera és la de Garriga— i la primera en alemany. Eberhard Vogel i Caterina Albert van mantenir una llarga correspondència en què tractaven temes i qüestions relacionats amb la traducció de *Solitud*.¹⁹⁶

La puntuació difereix respecte al TP i pot semblar més senzilla, ja que s'han dividit algunes oracions i paràgrafs, però això es deu a les particularitats de cada llengua; les regles de puntuació en català no es corresponen amb les regles de puntuació en alemany, malgrat que presentin similituds. També s'ha detectat divisió d'algun paràgraf en moments puntuals; per tant, en certa manera s'assembla al cas de Garriga, malgrat que aquest últim es pren llicències que van més enllà de la puntuació.

A continuació es presenta una anàlisi del text, la qual, com en el cas de les que s'acaben d'analitzar, només està composta per un sol apartat a causa de les característiques de la traducció de Vogel.

7.1.4.1. Aspectes generals

Com en les traduccions al castellà, la de Vogel tampoc presenta marques de variació lingüística, però sí que es pot apreciar que s'han reproduït alguns dels trets que caracteritzen la veu narrativa en el TP, analitzats en els subapartats anteriors.

Pel que fa a la derivació apreciativa, Vogel ha optat per unes estratègies semblants a les de Garriga i Losada:

¹⁹⁶ Vg. 6.3.

- (81) Son marit li havia contat que de Llisquents, hont els deixà l'ordinari, fins a Ridorta, hi havia cosa de mitja **horeta**, y ja feya cinch quartassos que caminavan quan vegeren negrejar el **campanaret** del poble de dalt del turó verdelós: [...] (p. 1)
- (82) Ihr Mann hatte ihr erzählt, von Llisquents, wo sie die Post im Stiche ließ, bis Ridorta wär's kaum ein halbes **Stündchen**, und nun waren es schon fünf gute Viertelstunden, daß sie wanderten, als sie das **Glockentürmchen** des Dorfes auf dem grünen Hügel vom lichten Blau des Himmels sich abheben sahen; seitdem, bis sie der Fuhrmann aufsteigen ließ, war noch eine lange Viertelstunde verflogen, und Sonnenbrand, Staub und Ungeduld hatten die arme Frau um ihre ganze gute Laune gebracht. (p. 13)
- (83) Estava acalorada, y l'**ayre** fresquívol del mocador li passà per coll y polsos com una manyaga dolça y una mica esgarrifadora que la resseguí tota [...] (p. 2)
- (84) Sie war erhitzt, und das **Lüftchen** strich ihr sanft kosend um Hals und Gesicht, daß es sie wie ein erquickender Schauer überlief (p. 13-14)
- (85) La Mila's figurà que semblaria un niuet penjat en un arbe, y que així que treuria'l cap a la finestra veuria sota seu la maravel·la d'aquell gran clap esbalahidor. (p. 5)
- (86) Mila dachte sich, sie müsse sein wie ein **Nestlein** im Baum und sie brauche nur den Kopf zum Fenster hinauszustrecken, um unter sich das Kunstwert des zaubervollen bunten Teppichs zu sehen. (p. 16)

Vogel, per tant, reproduceix la derivació apreciativa del TP amb els elements equivalents de la LM o mitjançant la compensació i també n'omet algun cas, com Losada. Les parelles d'exemples (81) i (82), (85) i (86), es pot observar com les formes de derivació apreciativa construïdes amb un sufix de valor diminutiu en el TP s'han reproduït de la mateixa manera en el TM; utilitzant els dos sufixos alemanys de diminutiu *-chen* i *-lein*.

Malgrat que sembli que l'exemple (84) és una compensació, *Lüftchen* (*airet*) —que, en alemany, està lexicalitzat, segons el Duden— s'hauria de considerar com una manera de reproduir l'expressivitat de la unitat *aire fresquívol*¹⁹⁷ mitjançant els recursos propis de la LM.

En relació amb les comparacions no fraseològiques, Vogel procedeix de la mateixa manera que Garriga i Losada, en detriment

¹⁹⁷ El DCVB defineix *fresquívol* com «amarat de frescor».

d'una simplificació del text que n'hauria afectat la forma final i, per tant, la seva recepció literària als països de parla alemanya. Vogel reproduceix aquesta derivació en la gran majoria dels casos:

- (87) La cara del pagès, vermella y **lluhenta com un fons de perol**, s'aixamplà ab una gran ganyota riallera; [...] (p. 8)
- (88) Das Gesicht des Bauern, rotbraun **glänzend wie ein Eimerboden**, erbreiterte sich zu einer schmunzelnden Grimasse; [...] (p. 19)
- (89) En Matias tenia'l barretet de feltre al clatell y el coll planxat **fluix com una moca**. (p. 12)
- (90) Mattias hatte den Filzhut in den Nacken geschoben; sein gebügelter Kragen war **schlaff wie ein leerer Darm**. (p. 23)

A l'exemple (87), es compara la lluentor amb el fons (polit) d'un perol; Espinal (2006) recull *lluent, brillant, resplendent com un sol*, per tant es confirma que es tracta d'una comparació no fraseològica. El mateix es pot observar a l'exemple (89), ja que, segons Espinal (2006) la comparació estereotipada amb *fluix* seria *com una estopa* —malgrat que no s'indica que també es pugui aplicar a objectes inanimats.

Pel que fa a la traducció de Vogel, s'han reproduït literalment les comparacions de manera que també han resultat ser no fraseològiques en la LM; a l'exemple (88), Vogel podria haver neutralitzat aquest aspecte utilitzant *glänzend wie die Sonne (lluent com el sol)*, però ha decidit mantenir la comparació per ser més fidel a l'estil de l'original.

Finalment s'han detectat elements que, des del punt de vista actual, es consideren arcaics —i que, per tant, no es poden considerar marques de variació diacrònica, com ja s'ha comentat en el cas de Garriga— i que també recorden al lèxic utilitzat ens els contes infantils, com en els dels germans Grimm:

- (91) A l'altra banda, y a cosa de **cana** i mitja, per sota la carretera, s'estenia'l pla de Ridorta, abrassat al turó y tot ell divís en partions simètriques, mateix que un gran tauler d'eschachs. (p. 3)
- (92) Auf der andern Seite, anderthalb **Klafter** unterhalb der Landstraße, dehnte sich die Niederung von Ridorta aus, an den Hügel geschmiegt und wie ein großes Schachbrett in sauber geschiedene Felder zerlegt. (p. 14-15)

A l'exemple (92) es pot observar *Klafter*, una unitat de mesura que el Duden defineix com «(früher) Längeneinheit von ungefähr der Länge, die ein Erwachsener mit ausgebreiteten Armen greifen kann»; s'ha utilitzat com a equivalent de *cana*, que el DIEC2 defineix com «mida pròpia de Catalunya, les illes Balears i la Catalunya del Nord, que equival a 8 pams, o a 6 peus, o a 2 passos, i, a Barcelona, és igual a 1,555 metres». El Duden indica que la paraula és antiga amb l'etiqueta *früher*; en canvi, per al català *cana*, ni el DIEC2 ni el DCVB fa cap indicació especial. A partir d'una cerca al CTILC, però, es pot afirmar que era una paraula d'ús corrent en textos narratius de l'època en què es va escriure *Solitud*.

Pel que fa a l'estil en aquesta traducció, es pot observar la mateixa tendència que en les traduccions anteriors:

- (93) Im weiten Flachland aufgewachsen, das aus Mangel an Wasser, Dünger und Armen so mager war, wollte sie nicht glauben, daß kein Sinnentzug diese winzige, zwischen einem von Häusern gekrönten Hügel und nackten, öden Bergen eingeschlossene Ebene ihren Augen nur vorgaukele, die so lachend und fruchtbaren Lebens voll vor ihr lag. (p. 15)
- (94) Bei diesem Anblick ging Mila ihr warmes Bäuerinnenherz auf, und es wandelte sie eine innige Luft an, wieder von dem Karren zu steigen und wie die andern Weiber unten den warmfeuchten Grund, die saftigen Blätter und das köstliche Maß, daß zwischen den stolz über die Raine schwankenden Sonnenblumen daherrieselte, nach Herzensluft zu betasten. (p. 16)

A l'exemple (93), s'aprecia com Vogel ha optat per imitar l'original i utilitzar oracions llargues coordinades entre si o mitjançant la subordinació —introduïdes en aquest cas per la conjunció *daß* i el relatiu *das*. L'exemple (94) és semblant a l'anterior, ja que també s'hi observa la coordinació d'oracions mitjançant les comes i subordinades introduïdes per *daß* i el pronom relatiu *die* així com una subordinada d'infinitiu.

7.1.4.2. Valoració global de la veu narrativa

La percepció general de la traducció de Vogel és que conserva l'estil del TP —com en les traduccions analitzades en els apartats anteriors—, amb el registre, la sintaxi elaborada i les comparacions no fraseològiques, que es mantenen, en general, com en l'original. En relació amb la derivació apreciativa, Vogel ha intentat traslladar-la tota al TM utilitzat sufixos de derivació propis de l'alemany, en altres casos ha optat per altres estratègies, com els adjectius o la compensació.

No s'han detectat marques de variació lingüística geolectal; tot i així el resultat no es veu afectat i es pot considerar satisfactori, ja que la funció de la veu narrativa es manté com en el TP. Com en les traduccions analitzades, caldria plantejar quines implicacions podria comportar l'addició de marques de variació lingüística geolectal.¹⁹⁸ Com en el cas de les traduccions de Garriga i Losada, també es correria el risc d'incloure connotacions indesitjades i de fer-la més «dialectal» que la veu dels personatges; en el cas de la veu del pastor en la traducció de Vogel, sí que conté certes marques de variació geolectal, per tant la inclusió de marques en la veu narrativa podria resultar estranya, ja que seria la dels personatges l'única no marcada.

7.1.5. Petra Zickmann

La traducció de Petra Zickmann és la segona traducció —i també la més moderna de totes les del corpus— de *Solitud* a l'alemany. Va ser publicada per l'editorial Schirmer Graf l'any 2007 amb motiu de la Fira del llibre de Frankfurt, en què la literatura catalana era la convidada. A continuació, es presenta la part corresponent a l'anàlisi d'aquest TM, en el qual s'ha optat només per un sol subapartat de classificació a causa de les característiques del text, com en el cas dels traductors anteriors.

¹⁹⁸ Vg. 7.1.2.2

7.1.5.1. Aspectes generals

En relació amb les marques de variació lingüística geolectal, no se n'han detectat de cap tipus, però sí que s'ha observat, com en les anàlisis anteriors, que s'ha mantingut la gran majoria de la derivació apreciativa:

- (95) Son marit li havia contat que de Llisquents, hont els deixà l'ordinari, fins a Ridorta, hi havia cosa de mitja **horeta**, y ja feya cinch **quartassos** que caminavan quan vegeren negrejar el **campanaret** del poble de dalt del turó verdelós: d'aleshores fins a trobar el carro havia passat un altre quart llarch, y entre'l soley, la polseguera y la contrarietat, li havia donat un gran malhumor a la pobra dòna. (p. 1-2)
- (96) Ihr Mann hatte gesagt, von Llisquents, wohin sie mit der Postkutsche gekommen waren, sei es noch ein halbes **Stündchen** bis nach Ridorta, doch waren sie bereits fünf Viertelstunden unterwegs gewesen, ehe sie den Kirchturm sahen, der dunkel aus dem **Dörfchen** auf der grünen Anhöhe auffragte. Bis sie das Fuhrwerk gefunden hatten, war eine weitere Viertelstunde vergangen, und Sonne, Staub und die ganzen Umstände hatten die arme Frau vollends verstimmt. (p. 7)
- (97) Oh, si ab el temps pogués tenirne un pera ella, pera menàrsel a son gust, d'**hortet** mirífich, ja no li doldria haver deixat la seva terra per sempre més! (p. 5)
- (98) Oh, wenn sie doch auch so ein **Stückchen Land** haben könnte, um es nach Herzenslust zu beackern, ihr **Traumgärtchen**, dann würde es ihr nicht mehr so weh tun, ihr Dorf für immer verlassen zu haben! (p. 11)
- (99) Havían passat un **terradet** y entrat en la cuyna. Era un pessa molt gran, quines parets y sostre, emmascarats d'ombra y de fum, semblavan ferse enrera pera que no les atrapessin les mirades, y tan sols la llepada viva d'una pessa d'aràm o llautó denunciava certament hont eran. (p. 28)
- (100) Sie hatten eine **kleine Terrasse** überquert und standen nun in der Küche. Ein großer Raum, in dem Decke und Wände, geschwärzt von Ruß und tiefen Schatten, vor den Blicken zurückzuweichen schienen, so daß nur das Aufleuchten eines Kupfer- oder Messinggeräts verriet, wo sie sich befanden. (p. 33)

Als exemples anteriors, es poden observar diverses estratègies que afronten la derivació apreciativa del TP. A la parella d'exemples

(95) i (96), *horeta* s'ha traslladat al TM utilitzant un sufix de diminutiu —la mateixa estratègia que en el TP—, en canvi, la derivació apreciativa de *campanaret* s'ha compensat en una altra paraula *Dörfchen* (*poblet*); pel que fa a *quartassos*, s'ha traslladat literalment: *Viertelstunden* (*quarts d'hora*). A la parella d'exemples (97) i (98), es pot observar que «hortet» s'ha reproduït amb el mateix procediment; l'ús de *Stückchen Land* (*parcel·leta*) pot ser una compensació. Finalment, als exemples (99) i (100) es pot observar com s'ha reproduït el valor de la derivació apreciativa de *terradet* utilitzat l'adjectiu *klein* (*petit*) juntament amb *Terrasse* (*terrassa*).

Pel que fa a les comparacions, com ja s'ha comentat, Caterina Albert utilitza un nombre d'unitats fraseològiques no estàndard significatiu. En la traducció de Zickmann es poden observar exemples com els següents:

- (101) Allà baix, en la terra de la Mila, la gent s'esgranva pels camps espayosament, posant forsa tros entre uns y altres, y per les vores y marges amplíssims, coberts de brostàm y mengía de tota mena, verdejavan al sol els lluherts y pasturavan les herbotes resseques quatre vaques magres que reganyavan **el costellàm despullat com unes grahelles y uns ossos de les anques tan punxaguts, que cuydavan a foradalshi la pell.** (p. 4)
- (102) Unten, in Milas Heimat, lebten die Menschen vereinzelt über das Land verstreut und in großer Entfernung voneinander. Zwischen wildwuchernden Hecken voller Ungeziefer schillerten grüne Eidechsen in der Sonne, und ein paar magere Kühe, denen **die Rippen wie Grillroste herausstanden und die Beckenknochen das Fell zu durchbohren drohten**, zupften an dem dünnen Gras. (p. 9-10)
- (103) A n'aquí no s'en hi veyá una de bestia de mal profit, mes **les persones s'hi estavan espesses com els dits en les mans:** [...] (p. 4)
- (104) Hier hingegen war kein einziges nutzloses Stück Vieh zu sehen, **zudem lebten die Menschen so nah beieinander wie die Finger einer Hand** [...] (p. 10)
- (105) Les estovalles s'estenían sobre la taula, y al cim de les estovalles una sopera y **quatre plats grochs semblavan talment pessés d'or polit.** (p. 36)

- (106) Über den Tisch war eine Decke gebreitet, und darauf standen eine Suppenschüssel und **vier gelbe Teller, die glänzten wie blankes Gold.** (p. 41)

De la mateixa manera que els altres traductors, Zickmann es decanta per un equivalent literal de les comparacions no fraseològiques del TP que deriva en comparacions del mateix tipus en la LM. Als exemples anteriors, es reproduïxen les comparacions amb els mateixos elements, en comptes de neutralitzar-les. Això fa que una part important de l'estil de la veu narrativa es mantingui.

Per a la comparació de les costelles de les vaques magres amb les graelles, Zickmann opta per *die Rippen wie Grillroste*, que, com en el cas de Vogel, no es tracta d'una comparació fraseològica. En el següent, es compara la proximitat de les persones amb els dits —l'autora escriu que *hi estaven espesses com els dits en les mans*—, Zickmann reproduïx la mateixa comparació però opta per l'adjectiu *nah (a prop)* que explicita el significat de *espès* en català, que està recollit en l'accepció 1.4 del DIEC2. Finalment, l'última comparació que s'ha inclòs en aquesta anàlisi, és la de la lluentor dels plants amb la de l'or polit, que es manté en alemany *glänzten wie blankes Gold*.

La traducció de Zickmann presenta un registre culte i una sintaxi elaborada, com en el TP i les traduccions anteriors, tal com es pot observar als exemples següents:

- (107) Als sie nach einer Weile aufhörte zu fächeln, war sie wieder ruhig und gelassen genug, sich der Landschaft zuzuwenden, von deren Schönheit Matias so oft geschwärmt hatte. (p. 8)
- (108) Oberhalb davon zog sich entlang der Terrassenfelder eine Hecke aus Agavengruppen, die mit ihren harten, fleischigen Blättern die Luft durchstachen wie Sträube aus Schwertern, dazwischen wieder Tamarisken mit ihrem zittrigen Geäst und Reihen von Ginsterbüschen, deren stachelbewehrte weiße Blüten sich soeben zu öffnen begannen. (p. 8-9)
- (109) Das waren die bewässerten Gemüsegärten, der Reichtum des Dorfes, parzellenweise aufgeteilt unter den Einwohnern, wie es das alte Feudalrecht verfügt hatte. Um diese Jahreszeit sprossen überall die jungen Gemüsepflanzen aus dem Gelbrot des Bodens und setzen

frische, leuchtende Farbtupfer zwischen die hellen Streifen der Wasserkanäle, die in der Sonne funkelten wie Spiegelglas. (p. 9)

Els exemples (107)–(109) presenten oracions subordinades de relatiu i subordinades introduïdes per *als* i *wie*, a més de diversos casos d'inversió de l'ordre estàndard dels elements de l'oració, de manera que es donen lloc construccions més elaborades i pròpies del llenguatge literari que, a més, emulen el TP. A l'exemple (107), es pot observar que la subordinada introduïda per *als* està col·locada davant de l'oració principal, una construcció que és perfectament normal en alemany però que indica la focalització d'una part de la informació.

7.1.5.2. Valoració global de la veu narrativa

La traducció de Zickmann és clarament més moderna, tal com era d'esperar, que la de Vogel, la qual cosa s'observa en el vocabulari que utilitza i les construccions sintàctiques, que fan que la lectura sigui molt més fluïda —i fins i tot es podria dir «fàcil»— per a un lector del segle XXI.

Zickmann ha mantingut l'estil, especialment en reproduir la derivació apreciativa i les comparacions no fraseològiques. Per a la derivació, s'han utilitzat sufixos, com en el TP, juntament amb la compensació i altres adjectius per reproduir el mateix valor. En el cas de les comparacions no fraseològiques, s'han mantingut gairebé sempre els mateixos elements comparatius, de manera que també han resultat ser no fraseològiques en el TM.

Tot i haver reproduït els aspectes esmentats, no ha optat per incloure marques de variació lingüística de caràcter geolectal. Malgrat això, el TM no es veu afectat per l'exclusió d'aquest tipus de marques, ja que es pot afirmar que la funció de la veu narrativa és la mateixa. Com en les valoracions dels apartats anteriors sobre la veu narrativa, es tracta també del mateix cas, en què la inclusió de la variació geolectal resultaria ser més un inconvenient que una millora, ja que el text, tal com l'ha traduït Zickmann, funciona perfectament i està en sintonia amb la resta de veus.

7.2. Les veus dels personatges

Segons la classificació de Nardi (1990: 17), la veu dels personatges presenta marques de variació geolectal —la majoria documentades a l'Empordà— i és de registre vulgar.¹⁹⁹ En aquesta anàlisi s'han estudiat les veus de Mila i Matias, ja que són els personatges més destacats i amb més diàleg en els capítols seleccionats, juntament amb el pastor.²⁰⁰

7.2.1. Les veus de Mila i Matias a Víctor Català

En extensió, la veu narrativa és la que predomina en l'obra per damunt dels diàlegs dels personatges; excepte en el cas del personatge del pastor, Gaietà, que presenta diàlegs i monòlegs més llargs que la resta, la qual cosa cal destacar que representa un major nombre d'oportunitats per incloure marques de variació lingüística per part de l'autora. El resultat d'aquesta operació pot fer que les veus amb més extensió resultin més elaborades i contrastin amb la senzillesa de la veu general dels personatges.

Cal tenir en compte que Boix (2016: 12) afirma que la parla del pastor està organitzada com un sistema de comunicació propi —del qual es podria dir que té una gramàtica, amb un apartat lèxic i semàntic molt ric— i que l'autora utilitza una part d'aquest sistema per construir les altres veus de la novel·la.²⁰¹

7.2.1.1. Aspectes generals

Pel que fa a les marques de variació lingüística, no se n'han detectat en el nivell fonètic però sí en la resta de nivells. En la morfologia,

¹⁹⁹ Vg. 4.3.2.

²⁰⁰ Vg. 7.3.

²⁰¹ Boix (2016: 12) es proposa, en la metodologia del seu treball, continuar la recerca en aquesta línia per demostrar en estudis posteriors aquesta relació entre la veu del pastor i la de la resta de veus de l'obra en un estudi de la totalitat de la llengua de *Solitud*.

es poden observar diversos fenòmens que afecten, sobretot, els verbs. A continuació es presenta un fenomen relacionat amb la flexió verbal:

- (110) Això... Què vols que't **dig**a... Me sembla que no escàu a un jove aquest ofici de... de vell o de xacrós.... (p. 9) [Mila]
- (111) Avuy les trobes costoses perque no hi estàs feta a anar per la montanya, mes quan ho **ting**as per consabut no voldràs passar en lloch més. (p. 10) [Matias]
- (112) Mentres la casa **sía** un femer, no'm **vinguis** ab passejades; ja hi aniràs tu sol a veure al senyor Rector y a cercar els queviures... (p. 65) [Mila]²⁰²
- (113) Ay, no, pastor!- feu la Mila ab esglay -que no **vinga** pas fins que hi haja les estovalles nètes y planxades: fins aleshores no farà bo... (p. 77) [Mila]

Es tracta de l'ús de la terminació en *-a* per a la primera, segona i tercera persona del singular del present de subjuntiu, que es pot observar als exemples (110), (111) i (113). Segons la GIEC, aquesta conjugació és pròpia, sobretot, dels parlars valencians, dels parlars nord-occidentals, en menor mesura, i d'alguns de baleàrics, però només en algun cas residual.

A l'exemple (112), en canvi, es pot observar que la forma del subjuntiu presenta la terminació en *-i*, la qual cosa contrasta amb els exemples (110), (111) i (113), en els quals s'observa l'ús de la vocal *-a* en les formes de la primera (*dig*a), segona (*ting*as) i tercera persona (*ving*a). Si es contrasta amb la tercera edició de l'obra,²⁰³ el mateix fragment apareix de la següent manera:

- (114) Mentres la casa **sia** un femer, no'm **vinguis** ab passejades; ja hi aniràs tu sol a veure al senyor Rector y a cercar els queviures... (p. 63) [Mila]

²⁰² Els exemples (112)–(113) no pertanyen als capítols seleccionats inicialment per al corpus d'estudi.

²⁰³ Luna-Batlle (2006: 221) apunta que l'autora no devia intervenir en l'edició de 1909, ja que presenta correccions errònies que, segons Luna-Batlle, no faria una empordanesa.

L'única diferència que hi ha és l'accent de *sia*, que s'ha suprimit, però es manté la forma *vinguis* en comptes de *vingues*, que seguiria la forma antiga amb la marca *-a* pròpies de la segona i tercera conjugació.²⁰⁴

A l'exemple (112), la forma de present de subjuntiu és *sia*. Com es pot observar en més exemples del TP:

- (115) Alabat **sía** Deu! Estèm bé per a enceses, fill del meu cor! (p. 170)
[Mila]
- (116) ¿Es dir que ara no t'escàu?... Alabat **sía** Deu! Quína una te'n dèu haver feta! (p. 185) [Mila]
- (117) Arnau... no **sías** criatura. Si la pubilla't vol a tu y tu vols un bon consell, càsa t hi, Arnau... La sòrt passa una vegada en la vida. (p. 188) [Mila]
- (118) Els grills tenen vida, y una vida, encara que **sía** de grill, es una vida. (p. 352) [Mila]

El verb *ser* o *ésser* presenta variació vocàlica i consonàntica en el present de subjuntiu²⁰⁵ de manera que les formes són *sigui* o *siga*. Pel que fa a la forma *sía* [*sia*],²⁰⁶ el *Gran Diccionari de la Llengua Catalana* (GDLC) afirma que és la forma arcaica de la tercera persona del singular del present de subjuntiu del verb *ésser*. Tot i així, no es pot considerar un ús arcaic en el TP, la qual cosa queda ratificada pel CTILC. En les cerques realitzades, la forma de tercera persona del singular *sia*²⁰⁷ apareix en 138 resultats, entre els quals es troben textos de Víctor Català i de Raimon Casellas, entre molts d'altres. Pel que fa a la forma *siga*,²⁰⁸ només està documentada en un total de 86 exemples. En canvi, la forma *sigui*²⁰⁹ torna a presentar un nombre elevat d'exemples, que ascendeix a 130. El que els resultats d'aquestes cerques indiquen és que la forma *sia* era d'ús freqüent, juntament amb la forma *sigui*, i que, per tant, no es pot considerar una marca que l'autora hagi introduït com a

²⁰⁴ Vg. l'apartat 9.4.4.2 de la GIEC per a més informació.

²⁰⁵ Segons la GIEC (§ 9.6.8).

²⁰⁶ També s'ha detectat la forma *sía* a la veu del pastor.

²⁰⁷ La cerca inclou les formes *sia* i *sía*.

²⁰⁸ La cerca inclou les formes *siga* i *síga*.

²⁰⁹ La cerca inclou les formes *sigui* i *sígui*.

distintiva de la veu dels personatges. A més, tant *sig*a com *sia* es poden observar, no obstant això, en expressions fixades com *Alabat sia/siga Déu*.

Aquests trets que s'han observat en les formes de present de subjuntiu no es poden contrastar amb la veu narrativa, ja que la narració utilitza temps verbals passats, la qual cosa exclou l'ús de temps verbals en present.

Cal destacar les formes de present de subjuntiu dels verbs de la primera conjugació, les terminacions de les quals són com les que es poden observar a continuació:

- (119) **Veyessis** pel Barranch Negre! Allà pla hi ha pena de la vida! (p. 10) [Matias]
- (120) Tot just comensèm la montanya, dòna!... No t **neguitegis**, que ja arribarèm a l'hora.- Y girà'l cap per a esbrotar un gallaràn de la vora. (p. 11) [Matias]
- (121) Tampoch, ab tu! May més!... No **probis** pas de seguir me... Te... mataría! (p. 364) [Mila]²¹⁰

Per tant, sembla que el criteri d'aplicació només afecta els verbs de la segona i la tercera conjugació amb algunes excepcions que s'han pogut observar més amunt.

Pel que fa la forma d'infinitiu dels verb *ser* o *ésser*, la forma que utilitzen els personatges²¹¹ és *ésser*:

- (122) Dèu **ésser** un corb. (p. 20) [Matias]
- (123) Quan va morir la mare, que al cel sía, ella va **ésser** la primera de dir per arreplegar me. (p. 216) [Mila]²¹²
- (124) No pot **ésser** més que'l rampell!- se declarà a la fí per'aconhortarse. (p. 302) [Mila]

També en la veu narrativa s'utilitza aquesta forma, mentre que, en la veu del pastor, és *éssere*, malgrat que en una petita part dels

²¹⁰ Aquest exemple no pertany als capítols seleccionats inicialment per al corpus d'estudi.

²¹¹ El personatge de Marieta, que no ha estat seleccionat per al corpus, també utilitza aquesta forma d'infinitiu.

²¹² Els exemples (122)–(124) no pertanyen als capítols seleccionats inicialment per al corpus d'estudi.

exemples també s'utilitza *ésser*.²¹³ A l'exemple (124) les paraules de Mila les expressa la veu narrativa.

Els resultats del CTILC mostren un nombre molt elevat d'exemples. La cerca de la forma *ser*²¹⁴ presenta 830 resultats i la forma *ésser*,²¹⁵ una xifra més baixa, 422. La interpretació que admeten aquestes dades és que totes dues formes eres d'ús extens, malgrat que *ser* era més freqüent, i que, per tant, el seu ús segurament només es devia a la preferència dels autors per una forma o per una altra.

Pel que fa a altres marques, es pot observar que els personatges utilitzen les formes plenes dels pronoms personals (*me, te, se, nos, vos*) davant del verb, ús característic del català occidental (Alegre 1991: 62, 178):

(125) Pujèu! **Vos** convido a beure... (p. 8) [Matias]

(126) Això... Què vols que't diga... **Me** sembla que no escàu a un jove aquest ofici de... de vell o de xacrós.... (p. 9) [Mila]

(127) **Me** fa migranya això (p. 9) [Mila]

(128) Té tan bon fetge! **Se** posarà com una mara-balena!... (p. 18) [Mila]

Tot i així, a l'exemple (126) apareix la forma *et* en lloc de la forma *te* a *que vols que't diga*, que es pot considerar una expressió lexicalitzada. L'ús del les formes plenes dels pronoms personals, com confirmen les cerques al CTILC,²¹⁶ eren freqüents en el llenguatge literari de començaments del segle XX.

En relació amb el lèxic, es pot observar variació lingüística i també alguns mots que fan el discurs més col·loquial:

(129) Senyor, quíns **escalons!** (p. 17) [Mila]

(130) Podías dir-mho qu'estaríam tant pel camí, que hauría dut una **caixalada** ... El cor se'M, fon... (p. 19) [Mila]

A l'exemple (129), s'observa l'ús de *escalons* que, segons el DCVB, està documentat a l'Empordà —on hi té una presència

²¹³ Vg. 7.3.1.2.

²¹⁴ La cerca inclou les formes *ser, 'ser, sér, sèr* i *sêr*.

²¹⁵ La cerca inclou les formes *esser, ésser, essér* i *essèr*.

²¹⁶ Vg. també 7.1.1.2.

alta— però també al Penedès, a Tarragona i a Gandesa. No obstant això, els resultats de les cerques al CTILC de *escaló*²¹⁷ proporcionen un total de només 12 resultats que, tot i així, superen els 8 de la cerca de *esglaó*,²¹⁸ paraula sobre la qual el DCVB no proporciona les zones en les quals s'hagi pogut documentar, la qual cosa fa pensar que està considerada d'ús generalitzat en tot el domini de parla catalana.

Cal afegir també que, en el CTILC, *escaló* només apareix dues vegades en l'obra de Víctor Català²¹⁹ —tots dos resultats pertanyen al personatge de Mila, a *Solitud*— i *esglaó* —en la forma *esglahons*— apareix només un cop en el *Llibre blanc*, la qual cosa podria indicar que l'autora fa que el personatge de Mila utilitzi *escalons* amb la intenció d'incloure un tret de variació lingüística geolectal.

La cerca de *graó*²²⁰ al CTILC acaba de completar les dades necessàries per entendre la tria lèxica i, per tant, la presència d'*escaló* en la veu dels personatges, ja que proporciona un total de 46 resultats, una xifra molt superior a les anteriors. Per aquest motiu, es pot considerar que l'ús de *graó* era més general que el d'*escaló* i *esglaó* en la literatura de l'època.

En addició, l'ús d'*escaló* a la veu dels personatges contrasta amb l'ús de *graó*²²¹ a la veu narrativa:

- (131) Al peu d'aqueix mugró hi havia rastres d'una **grahonada** de carreus ciclòpics, y demunt d'ells, encastat horitzontalment en la roca viva, un tros de pern de ferro, tot menjat del rovell. (p. 15)
- (132) Y en Matias, atravessant el planell, s'enfilà a la **grahonada** de la Fita. La Mila volgué fer lo mateix, però les comes no li abastaren: cada carreu tenia mitja cana d'alsaria. (p. 17)
- (133) El sol entrava per la porta de bat a bat, s'estenia al biaix per l'enllosat, arribava fins als **grahons** del presbiteri, y escampava de

²¹⁷ La cerca inclou les formes *escaló*, *escalons*, *escalóns* i *escalonet*.

²¹⁸ La cerca inclou les formes *esglaó*, *esglahó*, *esglaons*, *esglaóns* i *esglahons*.

²¹⁹ La cerca s'ha realitzat excloent els epistolaris.

²²⁰ La cerca inclou les formes *graó*, *grahó*, *graò*, *grahò*, *graons*, *grahons*, *grahóns*, *grahóns*, *grahòns*, *graonet*, *grahonet*, *graonets*.

²²¹ En la forma *grahó* i *grahons*.

tots costats reflexes y pampallugues que mirotejavan per les parets
alegrament. (p. 69)

- (134) [...] y feu assecar després en la solana d'a mitjdía; fins el cadeny per
hont buydavan els suchs de l'aygüera havia sigut desenfangat y
baldejat a galledades, y els **grahons** insegurs del campanar reclavats
fins que quedaren ben forts y fermes. (p. 83)

Els exemples (131)–(134) acaben de confirmar que *escaló* s'utilitza de manera intencionada i busca diferenciar el model de llengua dels personatges del de la veu narrativa; és una marca de variació geolectal que l'autora ha decidit incloure conscientment. A més, cal destacar que en la veu narrativa, a *Solitud*,²²² el derivat *grahonada* [*graonada*] apareix 3 vegades i *grahons* [*graons*], 2, la qual cosa sembla indicar que l'autora té certa preferència per l'ús de *grahonada*.

Seguint amb les marques de variació lingüística detectades a la veu dels personatges, a l'exemple (130) es pot considerar que *caixalada* [*queixalada*] ajuda a fer el discurs més col·loquial; per tant, actua al nivell del registre fent-lo més informal. Ni el DIEC2 ni el DCVB proporcionen informació sobre el registre o l'ús d'aquest substantiu. És possible que l'ús d'una expressió com, per exemple, *alguna cosa per menjar* hagués estat més neutre, pel que fa a l'expressió i el registre, que *queixalada*.

Com ja s'ha comentat, l'autora té un estil característic que és més pronunciat en la veu narrativa; tot i així, també es pot observar en algun punt de les veus dels personatges:

- (135) Quina **boniquesa** de cosa! (p. 17) [Mila]

- (136) Té tan bon fetge! Se posarà com una **marabalena**!... (p. 18) [Mila]

Als exemples anteriors, s'ha detectat l'ús de mots com *boniquesa* o *marabalena* [*mare-balena*], als quals el DCVB no afegeix cap marca especial en relació amb el registre, però que són visiblement menys neutres que d'altres. Cal destacar que el DCVB etiqueta *mare-balena* com una forma del «dialecte pirinenc-oriental» i que un dels exemples que dona és el de *Solitud*; *boniquesa* només la

²²² Tenint en compte el text complet, no només la selecció de capítols escollida.

defineix com «qualitat de bonic», en la primera accepció, o «cosa bonica», en la segona.

La construcció *quina boniquesa de cosa* es podria substituir per *quina cosa més bonica*, expressió més neutra, i *mare-balena*, per *balena*, les quals han quedat descartades en favor d'unes formes més expressives.

Si es contrasten aquestes dades amb les del CTILC, es pot observar que *mare-balena* no apareix en el corpus, de tal manera que no es pot dur a terme la cerca. En el cas de *boniquesa*, la cerca²²³ per al període seleccionat dona un total de 4 resultats, un dels quals es correspon amb l'exemple de Mila i un altre amb el de la veu narrativa; pel que fa a la resta, un pertany a l'*Idil·li dels nyanyos* (1903), de Josep Carner, i l'altre a *Josafat* (1906), de Prudenci Bertrana.

Si la cerca s'amplia a tots els anys dels quals el CTILC té dades —aproximadament els primers daten dels volts de 1833 i els últims són del 1988— es pot observar un total de 64 resultats per a *boniquesa*, una xifra força baixa en comparació amb altres cerques de lèxic, la qual cosa indica que l'ús d'aquest substantiu és, en certa manera, especial, segurament pel seu grau d'expressivitat.

Pel que fa als aspectes sintàctics i discursius, es poden observar marques de registre més col·loquial que la veu narrativa, les quals no s'han de considerar com marques de variació lingüística geolectal. Es poden observar expressions populars, a més d'exclamacions i apel·lacions relacionades amb la religió, que estan pronunciades, en major part, pel personatge de Mila.

(137) Ay! ¿**què hi ha?** (p. 8) [Mila]

(138) **Reyna del cel!** ¿ Tot just comensèm, y de les quatre de matinada que rodo món? — (p. 11) [Mila]

(139) **Bon Deu!** ¿Fins allà s'ha de pujar? (p. 16) [Mila]

(140) **Senyor**, quíns escalons! (p. 17) [Mila]

(141) Això es pitjor que'l **purgatoti!** (p. 19) [Mila]

(142) Podías dir-mho qu'estaríam tant pel camí, que hauría dut una caixalada ... **El cor se'm fon...** (p. 19) [Mila]

²²³ La cerca inclou les formes *boniquesa*, *boniquèsa*, *boniqueses* i *boniquesas*.

- (143) **Gracies a Deu!** —pensà ella— Es llum de ferro del pastor... (p. 39)
[Mila]

Als exemples anteriors, les expressions que s'utilitzen tenen l'objectiu de reforçar la credibilitat de l'oralitat fictícia. En el cas de l'exemple (142), l'expressió que hi apareix *el cor se'm fon* té clarament una funció estètica i es tracta d'una expressió que podria considerar-se lexicalitzada, ja que apareix en textos d'altres autors com Petrarca²²⁴ traduït al català; tot i així, pot ser que el traductor s'inspirés en Català. Les expressions que apareixen a la veu dels personatges no només estan relacionades amb la religió, sinó que se'n poden observar d'altres que són típiques de la fraseologia catalana:

- (144) **Ara ray!** — (p. 10) [Matias]

- (145) Oh! **Això ray!** Ja m'ho pensava; no'm ve pas gens de nou... Dèu fer de gos a l'Anima... (p. 288) [Mila]

- (146) Si gosés li demanaria una **tirada d'aygua**... Tinc la gola com esca.
(p. 13) [Mila]

Als l'exemples (144) i (145), apareix una construcció amb *ray* [rai], també present en l'oral, la qual Espinal (2006) recull en expressions com ara (*pronom personal*) *rai* o *malament rai*. Altres personatges que no estan inclosos en el corpus d'anàlisi —com Marieta— també utilitzen aquesta expressió amb freqüència.

Als exemples anteriors (144)–(146), s'observa l'ús d'algunes expressions que pot ser que afegixin espontaneïtat al diàleg, ja que el seu ús és perfectament creïble en una situació comunicativa oral quotidiana. A l'exemple (146), podria semblar que *una tirada d'aigua* —o d'una altra beguda, com ara vi— és una creació de l'autora però el CTILC confirma que apareix en altres obres, a més d'estar documentat, amb aquest sentit, en el DIEC2. En el període de 1894 a 1913 apareixen 6 resultats —1 dels quals és el que se cita en aquesta anàlisi— i, malgrat que només 1 no pertany a una obra de Víctor Català, es pot considerar que no és de creació pròpia.

²²⁴ En el sonet número CCCXXXVIII, en la versió de Miquel Desclot *Cançoner*, publicat per l'Editorial Proa el 2016.

També es poden observar elisions o construccions i puntuació que emulen el llenguatge oral, com als exemples següents:

(147) ¿**Que** anèm? (p. 9) [Matias]

(148) **Veyessis pel Barranch Negre!** Allà pla hi ha pensa de la vida!
(p. 10) [Matias]

(149) No puch... més... (p. 11) [Mila]

(150) **No fos** aquest farcell. (p. 12) [Mila]

(151) Y la ermita ¿**ahónt cau?** (p. 16) [Mila]

L'exemple (147) presenta un *que* apel·latiu a l'atenció de l'interlocutor. Pel que fa a les elisions, la seva intenció és la de fer més creïble el diàleg, com als exemples (148) i (150), en què s'ha eliminat una part de la construcció; les formes completes serien *si veinessis pel Barranch Negre!* o *si no fos per aquest farcell*. Tots dos exemples tenen en comú que s'ha eliminat la conjunció *si* en les construccions de possibilitat.

En relació amb la puntuació, els punts suspensius que s'utilitzen a l'exemple (149) imiten la respiració dificultosa de Mila en pujar la muntanya i reforcen el contingut semàntic del missatge. Segons Cadera i Schäpers (2007: 52–53), entre les funcions dels punts suspensius es poden observar la d'indicar la interrupció d'una oració, representar el *hesitation phenomena*²²⁵ o reforçar l'èmfasi, que componen, en conjunt, aspectes típics del llenguatge oral.

L'exemple (151) presenta una estructura que es podria considerar que imita l'oral, ja que primer s'anomena el lloc pel qual Mila preguntarà, a més d'utilitzar l'expressió *on cau?* que resulta més col·loquial o informal que una més neutra o canònica com *on està situat?*.

També s'ha detectat, l'ús de l'adverbi *pla*:

(152) Veyessis pel Barranch Negre! Allà **pla** hi ha pena de la vida! (p. 10)
[Matias]

²²⁵ Cadera i Schäpers (2007: 52–53) remetent a Söll i Hausmann (1985: 54–67), Koch i Oesterreicher (1985: 27) i Ludwig (1986: annex).

Malgrat que en la veu dels personatges de Mila i Matias només se n'ha detectat un exemple,²²⁶ l'ús d'aquest adverbí és significant en el conjunt de l'obra. Segons el DCVB, *pla* funciona com a reforç de l'afirmació i és molt freqüent a la part nord-oriental de Catalunya i també està present en altres comarques, malgrat que «amb menys vitalitat».

Les interjeccions i unitats onomatopeïques també estan força presents a la veu dels personatges, les quals s'usen com a recurs per expressar sentiments diferents:

- (153) **Ay!** ¿què hi ha —murmurà pertorbada (p. 8) [Mila]
- (154) Són fets dels moros... Diu que per temps tot n'era ple de moros. Veuràs, donam les mans... **Oydà!** Ara arràpat aquí, y mira... (p. 17) [Matias]
- (155) **Ca!** Una arrel de pi que m'ha entrebancat... no es res... (p. 26) [Mila]

Segons el DCVB, *ay* [ai] expressa «dolor, por, amenaça, admiració, impaciència, plaer, i molts altres sentiments». Per la seva banda, *oydà* [oidà], segons el DCVB, expressa «sorpresa o admiració barrejada amb alegria»; i *ca*, «incredulitat o negació». Un cop més, es pot observar que aquest recurs ajuden a construir una oralitat fictícia que pretén recrear l'espontaneïtat de la llengua oral.

Fernández López (2006: 43) considera que els elements típics de l'ús oral són les repeticions, les interjeccions i les unitats onomatopeïques. Per la seva banda, Schellheimer (2016: 156) defineix les unitats onomatopeïques com «sons lexicalitzats» que s'adeqüen a les regles fonològiques de cada llengua, motiu pel qual no és habitual que hi hagi una equivalència formal entre unitats onomatopeïques de llengües diferents, malgrat que sí que es pugui establir una equivalència segons les seves funcions expressives. Cal destacar Koch i Oesterreicher (2007: 95), que consideren que és discutible l'adscripció de les unitats onomatopeïques a la categoria d'interjecció, ja que la simple imitació no garanteix la càrrega emocional que caracteritza les interjeccions. Mitjançant les unitats onomatopeïques, els personatges s'expressen de forma compacta i

²²⁶ Per a més informació sobre l'ús de *pla* vg. 7.3.2.3.

expressiva sobre vivències perceptives i impressions sensibles (2007: 110). Per tant, cal tractar les unitats onomatopeïques i les interjeccions com categories diferents.

Com afirma Brumme (2012: 164) —fent referència a les «paraules onomatopeïques» (Alonso-Cortés 1999: 4034–4036)— les unitats onomatopeïques, de manera molt semblant a la del còmic, s'utilitzen en el diàleg per emular sons inarticulats que estan presents en llenguatge oral. En aquest sentit, Brumme (2012: 164–165) analitza un cas concret d'un text²²⁷ en què tenen una gran presència en el diàleg, més que en el cas de *Solitud*.

També s'ha detectat l'ús del vocatiu —molt present en la veu del pastor:

(156) Això són les dresseres, **dòna!** [...] (p. 10) [Matias]

(157) ¿Altra vegada, **noya?** (p. 11) [Matias]

(158) No, **dòna!** Nosaltres trencuem en el primer biaix que rosseja: es el corriol. (p. 16) [Matias]

Segons Brumme (2012: 155), els elements que ajuden el lector a identificar els torns de parla són els fàtics, que són aquells que estableixen el contacte amb l'interlocutor. A banda de servir de guia per a la lectura, aquests elements també atorguen autenticitat al comportament verbal (2012: 156).²²⁸

També en el cas que s'analitza, aquests usos ajuden a afegir expressivitat al diàleg i, un cop més, a fer l'oralitat fictícia més creïble. També tenen una funció apel·lativa. És interessant destacar que Matias mai —o quasi mai— es dirigeix a Mila pel seu nom, sinó que utilitza paraules com *noya* [*noia*] o *dòna* [*dona*], com en l'anàlisi de Brumme (2012: 155), en què aquestes formes fàtiques són semblants. Aquest ús és normal, quan es tracta d'un tret d'intimitat, que indica una relació de familiaritat entre els personatges.

²²⁷ El text és *Te trataré como a una reina*, de Rosa Montero (15a edició, Barcelona: Seix Barral [1983] 1998).

²²⁸ Brumme fa referència a un dels textos del seu corpus (*Te trataré como a una reina*, de Rosa Montero), la funció del vocatiu del qual és assimilable a la de *Solitud*.

Finalment, cal destacar que s'observa l'ús repetit dels punts suspensius:

(159) Pujèu! Vos convido a beure... (p. 8) [Matias]

(160) ¿Hets sentit?- feu lentament la dòna. -T'ha dit ermità... (p. 9) [Mila]

(161) Això... Què vols que't diga... Me sembla que no escàu a un jove aquest ofici de... de vell o de xacrós... (p. 9) [Mila]

Els punts suspensius són freqüents en totes les veus, però en els diàlegs pot ser que emulin la llengua espontània, mostrant dubitació o inseguretats.

7.2.1.2. Valoració global de les veus dels personatges de Mila i Matias

Tal com es pot observar, la veu dels personatges presenta algunes marques de variació lingüística de tipus geolectal en la morfologia —en què s'observen, per exemple, l'ús de la terminació en *-a* per a la primera, segona i tercera persona del singular del present de subjuntiu— i en el lèxic —en què observem formes d'ús més freqüent en unes zones del domini lingüístic que en d'altres.

La resta de marques són expressions o construccions, lèxic, formes de vocatiu i les unitats onomatopèiques i interjeccions que operen en el registre i fan que el discurs sigui més col·loquial, ja que emulen una oralitat espontània; Tello (2011: 349) considera que les interjeccions són un dels elements que configuren el tenor informal. Totes aquestes marques i característiques és allò que conforma la veu dels personatges, a més de diferenciar-la de la veu narrativa, especialment pel que fa al registre, com afirma Nardi (1990: 17).

La funció de les marques de variació lingüística d'aquesta veu és exterioritzar els pensaments dels personatges, malgrat que l'obra no conté gaires línies de diàleg, ja que és la veu narrativa la que, a més de reproduir els pensaments de la protagonista, Mila, desenvolupa la trama. És remarcable, també, l'expressivitat lèxica —no només característica de l'autora, com ja s'ha comentat— que dona color al text.

A tall de conclusió, és important reprendre Balhorn (1998: 59), el qual afirma que el valor de reproduir un dialecte resideix en la seva representació gràfica i que allò que els parlants diuen del dialecte en qüestió té una importància secundària. Balhorn (1998: 64) també destaca la relació entre la variació lingüística i l'estàndard²²⁹ com una forma efectiva de construir la variació en els textos literaris, és a dir, que allò que fa possible la variació és un joc de contrastos entre dos models del llenguatge, la qual cosa implica que, en el text, l'existència de l'un depèn de l'altre.

En el cas de la veu dels personatges es poden observar exemples de contrast no amb l'estàndard, sinó amb la veu narrativa. La convivència de formes com *escalons* —que es considera marcat— i *graons* —considerat més neutre— en aquests dos nivells de llenguatge fa possible la representació efectiva de la variació lingüística, de la manera en què ho explica Balhorn.

Sobre aquest tema, Balhorn (1998: 59) també destaca que el potencial semiòtic de la representació d'un dialecte és fonamentalment indexical i que la seva efectivitat en el paper depèn més de la fluïdesa dels lectors en llenguatge estàndard que dels seus coneixements de les varietats lingüístiques —en el cas de Balhorn, la llengua que és objecte d'estudi és l'anglès, però aquestes afirmacions són extrapolables a altres llengües com el català, per exemple.

En el cas de *Solitud*, això significa que un lector amb un nivell suficient de català estàndard és perfectament capaç de detectar que les veus dels personatges es desvien en algun moment de la «norma» o, en aquest cas, del model literari de l'època que sembla estar encarnat per la veu narrativa. Cal destacar, però, que el lector potencial de *Solitud* hauria de dominar el llenguatge literari i el registre elevat, encara que un lector contemporani accediria al text adaptat a la normativa de Fabra.²³⁰

²²⁹ Vg. 5.2.1.

²³⁰ En el pròleg de Nardi de l'edició de *Solitud* d'Edicions 62 de 1990 s'enumeren quin són els canvis que el text ha experimentat en ser adaptat a la normativa fabriana.

Sobre les consideracions que podrien aparèixer sobre si la llengua que utilitzen els personatges és fidel, d'alguna manera, a la llengua oral, cal recordar que Balhorn (1998: 57) considera que la fidelitat lingüística no és ni pot ser una prioritat per als escriptors; en aquest cas considero que preval la representació efectiva que s'aconsegueix en el contrast entre les dues veus i entre la veu dels personatges i el model literari de començaments del segle XX.²³¹

Finalment, cal comentar que, com en la resta de veus, es pot observar l'ortografia arcaica i prefabriana d'algunes paraules com *ahónt* [on], *ab* [amb] i *noya* [noia] o en l'apostrofació però que, com és evident, no s'han d'interpretar com marques de variació lingüística, ja que són les formes normals de començaments del segle XX, tal com confirma el CTILC.

7.2.2. Les veus de Mila i Matias a Francisco Javier Garriga

Com en el TP, la veu dels personatges, expressada mitjançant el diàleg, ocupa una part petita de l'extensió de l'obra que està dominada principalment per la veu narrativa. Cal comentar que, com en la veu narrativa, la traducció de Garriga, en alguns punts, s'allunya lleugerament del TP, a diferència de la resta de traductors:

7.2.2.1. Aspectes generals

A la veu dels personatges de Mila i Matias no s'han detectat marques de variació lingüística, a diferència del TP, però sí altres marques que aporten col·loquialitat i fan més versemblant el diàleg, de manera que el registre és el mateix que el del TP i s'estableix un contrast amb la veu narrativa —de registre més culte—; aquest contrast també és el mateix que el del TP.

²³¹ Segons es pot confirmar mitjançant les obres de consulta i eines de treball com el DCVB i el CTILC.

Pel que fa als aspectes sintàctics i discursius, es pot observar que el registre és més col·loquial, concretament és en la col·locació dels elements de la oració allà on es reflecteix:

(162) No puedo... más... (p. 16) [Mila]

(163) Y la ermita **¿hacia qué lado está?** (p. 20) [Mila]

(164) Desde la ermita precisamente... no. (p. 21) [Matias]

Als exemples anteriors, les oracions destaquen per la seva brevetat i, especialment, perquè l'ordre canònic dels complements s'ha invertit (163); també es pot observar l'ús dels punts suspensius, als exemples (162) i (164).²³² Tot aquest conjunt de recursos és una mimesi del discurs oral quotidià i espontani.

En el TP, també es pot observar el canvi de l'orde canònic d'algunes oracions, però altres estratègies, com la que consistia en elidir la conjunció condicional *si*, no es reproduïen en la traducció de Garriga, com es pot observar als exemples següents:

(165) **Veyessis pel Barranch Negre!** Allà pla hi ha pensa de la vida!
(p. 10) [Matias]

(166) **¡Anda, si** vieses el Barranco Oscuro!... ¡Allí sí que corre uno peligro de matarse! (p. 15) [Matias]

(167) **No fos aquest farcell.** (p. 12) [Mila]

(168) **Si** no fuese este lío... (p. 17) [Mila]

En aquest cas concret, la raó principal per la qual no s'ha aprofitat aquest recurs de mimesi de l'oral és que es tracta d'un tret lligat a una llengua concreta; aquest tipus d'elisió és idiomàtica en català però no en castellà. Malgrat tot, es pot observar que a l'exemple (166), Garriga ho ha intentat compensar incloent l'expressió *anda*, com a tret que és més propi de la llengua oral espontània.

Altres unitats expressives que ajuden a construir un registre col·loquial propi de la llengua oral es poden observar als exemples següents:

²³² L'ús dels punts suspensius es recurrent a tot el text en tots els nivells de llengua.

- (169) Hoy **se te antojan** algo pesados por la falta de costumbre: **cuando estés hecha á andar** por estos montes, no acertarás á pasar por otro lado. (p. 15) [Matias]
- (170) **A fe que** no podemos entretenernos: ya el sol tardarà poco en ponerse. (p. 16) [Matias]

Com en el TP, també s'han detectat interjeccions i unitats onomatopeïques que reforcen la imitació de l'oral:

- (171) ¡**Huy!** ¡Qué pasa? (p. 13) [Mila]
- (172) ¡**Anda**, si vieses el Barranco Oscuro!.. ¡Allí sí que corre uno peligro de matarse! (p. 15) [Matias]
- (173) ¡**Quiá!**!.., la raíz de un pino que me ha hecho dar un traspié...; no es nada. (p. 30) [Mila]

Es pot observar que són interjeccions i unitats onomatopeïques idiomàtiques en castellà. Actualment *quiá* [*quia*] es considera arcaica, la qual cosa és un element indicatiu de l'antiguitat del text, que és contemporani al TP, però no ho era a l'època en què es va publicar la traducció. Tello (2011: 378), en el seu corpus de textos literaris, identifica les unitats onomatopeïques com a formes que representen la col·loquialitat.²³³ Tello (2011: 349) també parla de les exclamacions i interjeccions que en alguns casos —com en els textos del seu corpus però també, en part, a *Solitud*— es presenten com a element que configura un tenor informal o, inclús, vulgar i que actua a nivell dels diàlegs de la novel·la.²³⁴ Per a cada unitat onomatopeïca, Garriga ha buscat un equivalent segons la funció expressiva, la qual cosa no sempre és senzilla, com assenyala Schellheimer (2016: 156), la qual afirma que no és habitual trobar una equivalència formal entre unitats de llengües diferents.

També es poden observar les unitats expressives relacionades amb la religió:

²³³ Juntament amb els afegitors (*coletillas*) y certes expressions (com *darse el piro*).

²³⁴ Tello (2011: 382) també comenta que els afegitors (*coletillas*), les interjeccions i la fraseologia es poden utilitzar per construir un idiolecte en la traducció de la parla d'un personatge concret. En les traduccions que analitza, identifica algunes interjeccions que són característiques d'un dels personatges i que es repeteixen com a tret idiolectal (2011: 438).

- (174) ¡**Válgame la Virgen!** (p. 16) [Mila]
 (175) ¡**Jesús**, qué escalones! (p. 21) [Mila]
 (176) «¡**Virgen Santa!**,» exclamó, contemplando el camino que habían recorrido. (p. 26) [Mila]
 (177) ¡**Dios de bondad!** ¿Hasta allí hay que subir? (p. 20) [Mila]

Garriga opta per traduir-les literalment, ja que no es requereix una adaptació cultural (domesticació), atès que tant el català com el castellà són llengües que es troben dins del marc de la cultura catòlica, per la qual cosa aquests tipus d'expressions són gairebé idèntiques en la gran majoria dels casos.

Finalment, l'ús del vocatiu és pràcticament el mateix que en el TP:

- (178) **Chica**, ¿piensas quedarte ahí? (p. 22) [Matias]
 (179) ¡Anim [*sic.*], **mujer!** [Matias]
 (180) ¿Qué ruido es éste, **Matias**? (p. 25) [Mila]
 (181) No te asustes, **mujer**. Esto que oyes son las *Trompetillas*, que en cuanto suena el menor ruido ya lo están remedando. (p. 27) [Matias]
 (182) Yo y mi mujer, **Cayetano...**, abrid sin cuidado. (p. 28) [Matias]
 (183) **Pastor**, ¿dice que son tan bravos estos animales? (p. 38) [Mila]

Tant Mila com Matís i el pastor²³⁵ utilitzen el vocatiu. També en la traducció, el personatge de Matias es dirigeix a Mila utilitzant paraules com *chica* o *mujer* en comptes del seu nom.

Finalment, com ja s'ha pogut observar en les altres veus, es pot apreciar que la traducció de Garriga és de començaments de segle XX:

- (184) ¡Subid!, se os **convida** a unas copas... (p. 13)²³⁶

Això es fa palès tant en l'ortografia com en algunes formes lèxiques que actualment es consideren arcaiques, com *convidar*, malgrat que el DRAE no l'etiqueta d'aquesta manera. Tot i així, la freqüència d'ús d'aquest verb en el llenguatge espontani oral actual és nul però

²³⁵ Vg. 7.3.2.

²³⁶ Aquesta intervenció pertany a un personatge que no forma part del corpus d'estudi, el conductor del carro del principi de la novel·la, que porta a Mila i Matias fins al peu de la muntanya.

en el context d'emulació del llenguatge espontani oral de començaments del segle XX, el seu ús és perfectament creïble.

7.2.2.2. Valoració global de les veus dels personatges de Mila i Matias

La traducció de Garriga no mostra marques de variació lingüística, a diferència del TP, però en manté el registre i les expressions col·loquials. Utilitza també interjeccions, unitats onomatopèiques mitjançant una equivalència segons les seves funcions expressives (Schellheimer 2016: 156) i manté el vocatiu i els punt suspensius. A més, en algun cas puntual intenta compensar les elisions que només són idiomàtiques en català amb expressions pròpies del castellà.

Es pot considerar que la traducció compleix la mateixa funció que el TP, malgrat l'absència de variació geolectal —que, de totes maneres, no és gaire pronunciada en el TP—, ja que s'han inclòs marques que imiten el llenguatge oral i que, per tant, reforcen l'oralitat fictícia. El que sí que es manté és el registre col·loquial, que, com comenten diferents autors,²³⁷ es construeix amb els recursos que ja s'han anomenat: les interjeccions, les unitats onomatopèiques, les repeticions, els afegitons, etc. És interessant el treball de Cadera i Schäpers (2007: 44), que afirmen que existeixen diversos graus de «fingiment de l'oralitat» —que formen part del ventall d'estratègies d'expressió literària que, segons les autores, admeten un gran nombre de combinacions—,²³⁸ la qual cosa significa que l'oralitat fingida se situa en una escala en què es poden afegir o restar elements que la caracteritzen; en el cas de la traducció de Garriga, ha tret les marques de variació lingüística però ha mantingut el registre amb els elements ja esmentats.

²³⁷ Tello (2011: 349, 382, 438–439); Koch i Oesterreicher (2007: 110); Brumme (2012: 164–165).

²³⁸ Com els diàlegs, l'estil directe o indirecte, l'estil indirecte lliure, els monòlegs, marques dialectals, idiolectals o col·loquials (2007: 44).

7.2.3. Les veus de Mila i Matias a Basilio Losada

A diferència de la traducció de Garriga, Losada no tradueix de manera tan lliure, és a dir, que segueix el text de més a prop. Pel que fa a la resta, es nota que el text de Losada és més modern que el de Garriga i que enfoca la traducció d'una manera diferent.

Una possible explicació seria la diferència en la professionalització dels dos traductors, ja que Losada és més constant en la seva carrera com a traductor que no pas Garriga, del qual, a més, se'n tenen molt poques dades.

7.2.3.1. Aspectes generals

En la veu dels personatges analitzats, no s'han trobat marques de variació lingüística —a diferència del TP— però, com en la traducció de Garriga, sí que s'aprecia una diferència entre la veu narrativa i la dels personatges —la qual cosa sembla que respecta la intenció del text—, en la qual s'han mantingut aquells recursos utilitzats en l'original que fan que l'oralitat fictícia sigui creïble.

En el nivell sintàctic i discursiu, es pot observar que es reprodueixen alguns recursos del TP que emulen un discurs oral espontani:

(185) Esto no es nada... (p. 11) [Matias]

(186) No... puedo... más. (p. 12) [Mila]

(187) También yo... Vamos allá. (p. 13) [Matias]

(188) ¿Y la ermita, por dónde cae? (p. 14) [Mila]

En aquesta categoria els exemples no són tan nombrosos com en l'anàlisi de la traducció de Garriga. La característica més destacable segueix sent l'ús dels punts suspensius. Brumme (2012: 181), en l'anàlisi d'un dels textos del seu corpus, detecta que els autors adopten convencions gràfiques que actuen dins de la seva obra; a *Solitud*, Víctor Català utilitza els punts suspensius per marcar el ritme de lectura en imitació de l'oralitat, com s'observa als exemples (186) i (187), o expressar dubitació, com a l'exemple (185) entre d'altres.

A l'exemple (188), s'observa una alteració de l'ordre canònic —que seria *¿Por dónde cae la ermita?*— que emula l'espontaneïtat del llenguatge oral. L'ús de l'expressió *por dónde cae* en comptes de *dónde está* també fa que la construcció de l'oralitat fictícia sigui més real —la qual cosa es pot relacionar amb els diferents graus de fingiment de l'oralitat (Cadera i Schäpers 2007: 44)—, ja que aquesta expressió pertany a un registre més col·loquial.

Com en la traducció de Garriga,²³⁹ en la de Losada tampoc s'ha elidit la conjunció *si* en els casos en què en el TP s'havia fet perquè, com ja s'ha comentat, respon a una qüestió d'idiomaticitat:

- (189) **Veyessis pel Barranch Negre!** Allà pla hi ha pensa de la vida!
(p. 10) [Matias]
- (190) **¡Tenías que ver** el Barranco Negro! (p. 11) [Matias]
- (191) **No fos aquest farcell.** (p. 12) [Mila]
- (192) **¡Si no fuera este fardel!** ... (p.12) [Mila]

En el cas dels exemples (189) i (190), la construcció en castellà és diferent, per la qual cosa no es pot parlar d'elidir o no la conjunció.

Pel que fa a les interjeccions, s'han detectat les següents:

- (193) **Ay!** ¿què hi ha? (p. 8) [Mila]
- (194) **¡Ay!** ¿Qué pasa? (p. 10) [Mila]
- (195) Són fets dels moros... Diu que per temps tot n'era ple de moros.
Veuràs, donam les mans.... **Oydà!** Ara arrapat aquí, y mira... (p. 17)
[Matias]
- (196) Los hicieron los moros... Dicen que entonces todo esto estaba lleno de moros. Verás, dame las manos... **¡Arriba!** Ahora ponte aquí, y mira... (p. 15) [Matias]
- (197) **Ca!** Una arrel de pi que m'ha entrebancat... no es res... (p. 26) [Mila]
- (198) **En nada...**²⁴⁰ Fue una raíz de pino que me trabó los pies... (p. 20)
[Mila]

A diferència del TP i de la traducció de Garriga, en alguns casos Losada opta per incloure interjeccions i unitats onomatopèiques diferents en la seva traducció, tal com es pot apreciar a les parelles d'exemples (195) i (196), (197) i (198). Les interjeccions de Losada

²³⁹ Vg. 7.2.2.1.

²⁴⁰ 'En nada' és la resposta que li dona Mila al pastor quan pregunta *¿Cómo ha sido eso? ¿En qué iba pensando?* (p. 20).

aporten més significat que les dels dos altres textos, però, tot i així, l'estratègia de Losada sembla la mateixa que la de Garriga: buscar equivalents segons les funcions expressives (Schellheimer 2016: 156).

Com en les anàlisis anteriors, la funció de les interjeccions i unitats onomatopèiques és aportar realisme a l'oralitat fictícia. A diferència de la traducció de Garriga, les interjeccions utilitzades no són arcaiques, la qual cosa respon a l'any de publicació de les obres i evidencia, un cop més, la distància temporal que les separa.

En relació amb les expressions relacionades amb la religió, Losada segueix la mateixa línia que Garriga:

- (199) ¡**Virgen Santa!** ¿Que apenas hemos empezado y desde las cuatro de la mañana ando rodando por el mundo? (p. 12) [Mila]
- (200) ¡**Santo Dios!** ¿Y hay que subir hasta allí? (p. 14) [Mila]
- (201) ¡**Dios santo!** ¡**Vaya** escalones! (p. 14) [Mila]
- (202) ¡Esto es peor que el purgatorio! (p. 16) [Mila]

Com es pot observar als exemples (199)–(202), Losada també reproduïx les expressions, que, com ja s'ha comentat en el cas de Garriga, pertanyen al mateix context cultural que les del TP.

Finalment, també en l'anàlisi de Losada, cal comentar l'ús del vocatiu, amb una gran presència a la veu dels personatges:

- (203) ¡Animo, **mujer!** ¡Cuatro pasos más y estaremos en el mojón! (p. 12) [Matias]
- (204) ¡No te desanimes, **mujer!** ¡Dentro de nada estaremos en el sendero y, una vez allí, es como si ya estuviéramos en casa. (p. 15) [Matias]
- (205) Bueno, **chica**, ¿no tienes bastante aún? (p. 15) [Matias]

També en aquest cas s'ha reproduït els casos en què s'utilitza el vocatiu que, com ja s'ha mencionat, entre altres funcions, serveix de guia en la lectura dels torns de paraula (Brumme 2012: 156). Els noms comuns com *chica* o *mujer* —que utilitza Matias per interpel·lar Mila— tenen, com en el TP, una funció fàtica que indica un tracte íntim.

7.2.3.2. Valoració global de les veus dels personatges de Mila i Matias

La traducció de Losada, com la de Garriga, no presenta marques de variació lingüística, a diferència del que s'ha pogut observar en el TP; per tant, aquesta característica no s'ha reproduït tampoc en aquesta traducció. El que sí que es manté és el registre col·loquial, que es construeix, com s'ha pogut observar en els dos punts anteriors, amb les expressions col·loquials acompanyades de la reproducció de l'ús del vocatiu, els punts suspensius i d'unes interjeccions i unitats onomatopeïques que aporten més significat o, en tot cas, un significat més literal que les del TP —com és cas de *oydà (oidà)*, que s'ha traduït com *arriba*, per indicar que Matias es dirigeix a Mila perquè pugui on és ell i observi el paisatge, en canvi *oydà* expressa, segons el DIEC2, sorpresa o admiració barrejada amb alegria.

Pel que respecta a la funció d'aquesta veu dins del conjunt de l'obra, en la traducció de Losada també funciona de la mateixa manera que el TP —tot i no haver reproduït cap marca de variació lingüística— ja que la resta de marques s'han inclòs i l'emulació del llenguatge oral i espontani resulta creïble i ajuda a caracteritzar els personatges. També, com en el TP, es pot apreciar la diferència entre la veu narrativa i la dels personatges.

7.2.4. Les veus de Mila i Matias a Eberhard Vogel

La traducció de Vogel és contemporània a la primera edició de *Solitud* —i també a la primera traducció al castellà, de Garriga—, per tant, es tracta també d'un text que des de la perspectiva actual es considera antic, malgrat que, a diferència del català, no es tracta d'un text prenormatiu i, per tant, es pot identificar molt més clarament si hi ha marques de variació lingüística o no, ja que la norma en alemany era més sòlida i es pot utilitzar el concepte d'estàndard.

7.2.4.1. Aspectes generals

En la traducció de Vogel tampoc s'han detectat marques de variació lingüística, no obstant, a continuació s'analitzen altres característiques del TP que sí que s'han vist traslladades al TM, com en les traduccions de Garriga i Losada.

En el nivell lèxic, es pot observar un cas concret en què s'utilitza *Gebirg* (*mntanya*) en comptes de *Gebirge*:

(206) Das **Gebirg** fangen wir eben an, Frau! ... Gräm' dich nicht, wir kommen wohl noch beizeiten hin. (p. 22) [Matias]

Aquesta forma, en alemany, es considera d'ús més poètic —malgrat que en alemany oral l'elisió de síl·labes finals és freqüent—, la qual cosa contrasta amb la classificació de Nardi del model de llengua de les veus, ja que si els personatges són «dialectals i vulgars» en el TP potser l'ús d'aquesta paraula podria indicar que aquesta traducció difereix molt lleugerament en l'enfocament del registre de la veu dels personatges. Tot i així, es tracta, només, d'un ús puntual en el conjunt del total analitzat, per la qual cosa la repercussió que pot tenir és mínima i cal considerar-lo un cas anecdòtic.

També en relació amb el lèxic s'ha detectat la forma *adjes*:

(207) **Adjes**, Freund, und Gott lohn's! (p. 19) [Matias]

(208) **Salut**, company, y Deu vos ho pach! (p. 8) [Matias]

En la traducció de Vogel, *adjes* funciona com a equivalent de *salut* que Matias utilitza per acomiadar-se del conductor del carro. La paraula *adjes* és una forma de salutació popular derivada del francès *adieu*, segons l'*Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*.²⁴¹ Aquesta forma de salutació apareix, a *Solitud*, només quan Matias i Mila s'acomiaden del conductor del carro (p. 19).

Pel que fa als fenòmens en el nivell sintàctic, només s'ha detectat un fragment que presenti variació:

²⁴¹ Versió en línia accessible a través d'*Universal-Lexikon*, del portal Academic Dictionaries and Encyclopedias http://universal_lexikon.deacademic.com/ [Consulta: 28 d'agost de 2018].

(209) **Was ein** guter Geruch! (p. 47) [Mila]

Aquesta forma és una reducció de *was für ein/e* —que aquí és equivalent a *quin -a* en una oració exclamativa—, tal com indica el Duden, que ho etiqueta com una forma col·loquial de *was für ein* i dona l'exemple *was'n Glück!*, que apareix a la veu narrativa, poc després de l'exemple (209): *Was ein Glück, daß sie hier die gute Seele gefunden hatte!* (p. 47).²⁴²

En el cas de les expressions relacionades amb la religió que s'han pogut observar tant en el TP com en les traduccions del castellà analitzades en els apartats anteriors, en la de Vogel també s'han mantingut:

(210) Adjes, Freund, und **Gott lohn's!** (p. 19) [Matias]

(211) **Grüß Gott!** ... (p. 19) [Matias]

(212) **O jeßt!** ... (p. 21) [Matias]

(213) **Himmelskönigin!** Wir fangen eben an, und seit vier Uhr früh ziehen wir schon über Land? (p. 22) [Mila]

(214) **Lieber Gott!** Bis da hinauf müssen wir steigen? (p. 27) [Mila]

(215) **Herr!** Was Stufen! (p. 28) [Mila]

(216) Dies ist schlimmer als das **Fegefeuer!** (p. 30) [Mila]

Els exemples anteriors mostren clarament expressions relacionades amb la religió. El Duden especifica que el cas de *Himmelskönigin* és una expressió catòlica; en canvi, en la darrera acceptió de *Herr* s'indica que es tracta del déu cristià, sense més especificacions; per tant entenem que de totes les doctrines que engloba. És en exemples com aquest on es pot intuir la relació entre la cultura i la llengua, ja que el català i el castellà són llengües utilitzades en països de tradició catòlica i en canvi l'alemany no només catòlica, sinó també protestant, que té inclús més presència que el catolicisme.

També en aquesta traducció destaca l'ús dels punts suspensius:

(217) Es... Was soll sich sagen? ... Ich meine, für einen jungen Mann schickte sich das Amt nicht. ... Ein alter oder bresthafter. ... (p. 29) [Mila]

²⁴² Cal destacar que aquesta construcció col·loquial no torna a aparèixer en tot el corpus seleccionat de la traducció de Vogel.

(218) Das Gebirg fangen wir eben an, Frau! ... Gräm' dich nicht, wir kommen wohl noch beizeiten hin. (p. 22) [Matias]

Com ja s'ha comentat en apartats anteriors, en el TP s'han utilitzat punts suspensius en imitació de les pauses de la llengua oral espontània, Vogel ha optat, com Garriga i Losada, per mantenir aquest tret. A l'exemple (217) es pot observar també que no només s'han utilitzat aquest signe de puntuació per mostrar l'espontaneïtat del discurs, sinó que està combinat amb l'ús d'altres elements com *es* (pronome neutre) com a mot crossa que mostra vacil·lació a l'inici de la frase, que reproduceix l'ús d'*això* del TP:

(219) **Això**... Què vols que't diga... Me sembra que no escàu a un jove aquest ofici de... de vell o de xacrós... (p. 9) [Mila]

També s'observen altres elements com la pregunta retòrica *was soll ich sagen?* —equivalent a *què vols que et diga?*— i el canvi d'orde de complements a *Ich meine, für einen jungen Mann schickte sich das Amt nicht* on es focalitza *für einen jungen Mann* quan l'ordre neutre seria *Ich meine, schickte sich das Amt nicht für einen jungen Mann*.

Es important destacar que en la morfologia, les formes d'imperatiu presenten una forma concreta:

(220) „**Mach' auf**, Cajetan. ... Wir sind's.“ (p. 34) [Matias]

(221) Ich und die Frau, Cajetan. ... **Mach' nur auf**. (p. 34) [Matias]

Es tracta de l'elisió de la terminació *-e* en la forma d'imperatiu, la qual cosa és una pràctica totalment normal i habitual en alemany (Duden 2009: 438). També s'elideix la *-e* de *es* (pronome neutre de tercera persona del singular) en contacte amb algunes formes verbals o pronoms, tal com es pot observar a continuació:

(222) Sie nennen's den Beinbrecher-Tobel. Im Winter **wär's** nicht spaßig, hierher zu gehen. (p. 12) [Matias]

(223) Wie soll **ich's wissen**, wo ich nie in der Gegend hier gewesen bin? (p. 26) [Mila]

(224) Maurenwerk. ... Früher **soll's** hier von Mauren gewimmelt haben. Komm, reich mir die Hände... Holla!

(225) **Hast du's** noch nicht satt, Weibchen? (p. 28) [Matias]

Es pot observar que *wäre es* es redueix a *wär's*, *ich es wissen* a *ich's wissen*, *soll es* a *soll's* i *hast du es* a *hast du's*. Aquesta és també una pràctica habitual en l'alemany escrit i oral que no és exclusiva de contextos col·loquials, sinó també de registres mitjans estàndards.

En relació a les unitats onomatopèiques, també se'n poden observar en aquesta traducció:

- (226) **Ha!** was [sic.] ist das? (p. 19) [Mila]
- (227) **Ach**, wie schön, wie schön ist das! (p. 28) [Mila]
- (228) Maurenwerk. ... Früher soll's hier von Mauren gewimmelt haben. Komm, reich mir die Hände ... **Holla!** Jetzt klammer' dich hier an, so! ... (p. 29) [Matias]
- (229) **Bah!** Ich stolperte im Finstern über eine Tannenwurzel; es ist nichts. (p. 36) [Mila]

Els exemples (226)–(229) mostren unitats onomatopèiques idiomàtiques en alemany que estan documentades als diccionaris Pons i Duden i que poden expressar des de sorpresa (*ah*, *ach*) o treure importància a un assumpte (*bah*). També s'observa *holla*, una interjecció que té un valor expressiu de sorpresa o admiració, segons el Duden. Com en els casos anteriors, el traductor ha buscat l'equivalència expressiva de la qual parla Schellheimer (2016: 156), tant de les interjeccions com de les unitats onomatopèiques.

Finalment, en el cas de l'ús de les formes de vocatiu, Vogel ha decidit mantenir-los tots:

- (230) Das sind sie Richtwege, **Frau!** (p. 21) [Matias]
- (231) Schon wieder, **Weibchen?** (p. 22) [Matias]
- (232) Hast du's noch nicht satt, **Weibchen?** (p. 28) [Matias]
- (233) Was für ein Lärm ist das, **Mathias?** (p. 32) [Mila]

Com es pot observar en alguns dels exemples anteriors, Vogel també manté la manera peculiar que té Matias d'apel·lar Mila utilitzant els substantius *Frau* i *Weibchen*, que són formes equivalents a *dona* i *noia* respectivament.

7.2.4.2. Valoració global de les veus dels personatges de Mila i Matias

La traducció de Vogel presenta un nivell molt baix de variació lingüística, per la qual cosa s'hauria de considerar pràcticament nul·la. Es pot observar l'ús anecdòtic de la forma més literària o poètica de *Gebirge* —que és *Gebrig*—, i la simplificació de *was für ein/e*, que és un fenomen present en el llenguatge col·loquial. En les expressions més creatives, que són molt reduïdes en la veu dels personatges, s'ha aplicat la neutralització.

En relació amb els altres elements analitzats, segueix la línia de Garriga i Losada, ja que manté l'ús dels punts suspensius, de les interjeccions, les unitats onomatopèiques i del vocatiu, estratègies que responen a la teoria ja citada en apartats anteriors.

Finalment, en relació amb la funció d'aquesta veu dins de l'obra, es pot afirmar que reproduïx la mateixa funció que en el TP malgrat algunes diferències molt subtils i la pràctica nul·litat de marques de variació lingüística. Vogel ha creat una oralitat fictícia creïble com en el TP i s'ha centrat, sobretot, en el registre i les marques que fan el discurs col·loquial.

7.2.5. Les veus de Mila i Matias a Petra Zickmann

Finalment, l'anàlisi de la traducció més moderna del text que es va fer en motiu de la Fira del llibre de Frankfurt, l'any 2007. Presenta diferències clares amb la primera, especialment pel que fa a l'època, i té un estil que resulta més fàcil de llegir per als lectors actuals.

7.2.5.1. Aspectes generals

La traducció de Zickmann no presenta marques de variació lingüística geolectal, però sí algunes característiques que, com la traducció de Vogel, modifiquen el discurs. En el nivell sintàctic, per exemple, es poden observar algunes construccions que criden l'atenció:

(234) Und die Einsiedelei, **wo liegt die?** (p. 21) [Mila]

Com en el TP, l'exemple (234) presenta una pregunta construïda no de la manera més neutra —que seria *Und wo liegt die Einsiedelei?*— sinó que focalitza *die Einsiedelei* (l'ermita), per tant Zickmann ha decidit no neutralitzar-la. Val a dir que aquest tipus de focalització no és estrany en alemany.

Pel que fa a la morfologia, trobem canvis en algunes terminacions verbals:

(235) **Hab** ich dir nicht gesagt, daß es dir gefallen würde? (p. 22) [Matias]

(236) **Macht** auf, Gaietà ... wir sind's! (p. 28) [Matias]

(237) Ich und meine Frau, Gaietà! ... **Macht** schon auf! (p. 28) [Matias]

(238) **Schaut** nach oben, Gaietà, ich werfe **Euch** meinen Ausweis rüber ...
(p. 29) [Matias]

Com en la traducció de Vogel, també es tracta d'elements completament normals en alemany. A l'exemple (235), s'ha elidit la *-e* de la flexió verbal de la primera persona del singular del present (en verbs regulars), un tret oral però també escrit que es pot observar de manera habitual. Als exemples (236)–(238), s'utilitza la forma del tractament personal *Ihr*, en comptes de *Sie*, per mostrar respecte i distància. Segons la gramàtica Duden (2009: 267–271), aquest tractament s'utilitza en un registre col·loquial tot i que també pot indicar un ús regional. Besch (1996: 90–91, 95–96) parla dels orígens d'aquesta forma de tractament i de les primeres aparicions en la literatura: en el *Cant dels Nibelungs* —segle XIII— i la lírica mariana —edat mitjana—, quan es substituïa *Du* per *Ihr*; i en cartes de Martí Luter a la seva dona i de Goethe a la seva mare.

Zickmann reproduïx també les expressions relacionades amb la religió:

(239) Alles Gute, mein Freund, und **vergelt's Gott!** (p. 13) [Matias]

(240) **Heilige Maria!** Wir sind doch schon seit vier Uhr früh unterwegs!
(p. 16) [Mila]

(241) **Du lieber Gott!** Dort müssen wir hinauf? (p. 21) [Mila]

(242) **Herr im Himmel,** was für eine Treppe! (p. 22) [Mila]

(243) Das ist **schlimmer als das Fegefeuer.** (p. 24) [Mila]

Es poden observar els mateixos elements, *Gott (déu)* als exemples (239) i (241) i en la forma de *Herr im Himmel (Senyor del cel)* a l'exemple (242), juntament amb *Heilige Maria (Santa Maria o Mare de Déu)* en el (240) i *Fegefeuerer (infern)* en el (243).

En la puntuació, destaca, com en el TP, l'ús freqüent dels punts suspensius:

- (244) Na ja ... Du weißt schon ... Ich finde halt, das ist kein Beruf für einen jungen Mann, sondern eher etwas für einen hinfalligen Greis ... (p. 14) [Matias]
(245) Dummes Zeug ...! Es ist ein Beruf wie jeder andere. (p. 14) [Matias]
(246) Meine auch ... Komm, gehen wir hin. (p. 18) [Matias]

En la traducció s'ha mantingut l'ús d'aquest signe de puntuació que mostra dubitació, com a l'exemple (244) o intenta imitar l'espontaneïtat, com als exemples (245) i (246). Com ja s'ha comentat, és una convenció que adopta l'autora per a la seva obra.

Pel que fa a les interjeccions o unitats onomatopeïques, també se'n poden observar en aquesta traducció:

- (247) **Autsch!** Was gibt's denn? (p. 13) [Mila]
(248) **Na ja** ... Du weißt schon ... Ich finde halt, das ist kein Beruf für einen jungen Mann, sondern eher etwas für einen hinfalligen Greis ... (p. 14) [Mila]
(249) **Na klar**, es geht **doch eben erst** los ... ! (p. 16) [Matias]
(250) **Ach was**, eine Pinienwurzel hat mir ein Bein gestellt ... nicht weiter schlimm ... (p. 31) [Mila]

A l'exemple (247), *autsch* és clarament una unitat onomatopeïca, malgrat que el Duden indiqui que es tracta d'una interjecció, ja que no diferencia aquestes dues categories; tot i així aquesta anàlisi segueix Koch i Oesterreicher (2007: 95). El cas dels exemples (248)–(250) és lleugerament diferent, ja que contenen marcadors discursius que o bé reforcen allò que es diu —com *na klar* o *na ja*— o bé serveixen de mot crossa —com *ach was*.

Finalment, en el nivell lèxic no s'ha detectat cap marca, tot i que val la pena mencionar un manlleu:

- (251) **Adéu!** (p. 14) [Matias]

Zickmann ha introduït el manlleu *adéu* —en comptes d'utilitzar una forma equivalent en alemany com podria ser *Aufwiedersehen* o *Tschüss*, aquesta última més moderna— la qual cosa implica, juntament amb algun altre manlleu en la veu narrativa, que es faci palès per al lector que l'acció transcorre en un territori de parla catalana, amb les implicacions socials i culturals que comporta, per tant, la traducció de Zickmann, en aquest aspecte, s'ha estrangeritzat lleugerament.

Finalment, torna a destacar l'ús del vocatiu:

(252) Schon wieder, **Mädchen**? (p. 16) [Matias]

(253) Das sind Abkürzungen, **Frau**. Der eigentliche Weg ist weiter oben, oberhalb von Murons, aber der direkte ist praktischer. (p. 15-16) [Matias]

(254) Ich und meine Frau, **Gaietà!** ... Macht schon auf! (p. 28) [Matias]

Com en el TP i en la resta de traduccions, s'ha mantingut l'ús freqüent del vocatiu i s'ha respectat la manera en què Matias es dirigeix a Mila, que sol utilitzar substantius amb funció apel·lativa com *dona* o sinònims —*Frau* o *Mädchen*— en comptes del seu nom propi, que indica el tracte d'intimitat.

7.2.5.2. Valoració global de les veus dels personatges de Mila i Matias

La traducció de Zickmann, com les anteriors analitzades, tampoc presenta una variació lingüística significativa, sinó que només s'ha detectat algun element que, de manera puntual, crida l'atenció. Destaca l'ús del tractament personal *Ihr*, més literari i clàssic, en comptes del *Sie*, més freqüent actualment en l'oralitat espontània, a més del manlleu *adéu* en comptes d'altres formes per acomiadar-se alemanyes.

Com en el TP, s'han mantingut les interjeccions i unitats onomatopeïques, les expressions relacionades amb la religió i l'ús dels punts suspensius juntament amb el vocatiu, en què també s'ha reproduït la forma en què Matias es dirigeix a Mila. Per tant, Zickmann ha intentat utilitzar recursos equivalents que facin la mateixa funció que en el TP. No hi ha elements que afectin el

registre de manera que el facin especialment col·loquial, però es nota la diferència amb la veu narrativa, que és més elaborada sintàcticament.

Pel que fa a les expressions creatives o no fraseològiques presents en el TP, Zickmann ha optat per la neutralització, com també ha fet en el cas de les construccions sintàctiques que presentaven alguna variació que les feia destacar.

7.3. La veu del pastor

La veu del pastor ha estat la més estudiada de les veus i models de llengua que apareixen a *Solitud*, ja que és la més complexa i elaborada com es pot observar, especialment per les marques de variació lingüística que són el principal tret distintiu d'aquest personatge a banda del seu caràcter bonhomíós.

La variant lingüística que presenta aquest personatge té trets idiolectals, segons Nardi (1990: 17), però també trets que pertanyen a varietats geolectals de diversa procedència (Boix 2002, 2006, 2016), per la qual cosa es tracta d'una varietat lingüística heterogènia que es basa en variants geolectals reals però que construeix una veu més aviat idiolectal.

A l'hora d'afrontar la traducció d'aquest text, per tant, es planteja una llista de prioritats i restriccions, en la qual la relació entre els elements és fràgil i complexa —vist des de la perspectiva de Zabalbeascoa (1999, 2001). També segons el punt de vista de Koller (1998), hi ha uns factors que la condicionen.²⁴³ Tant la teoria de Zabalbeascoa com la de Koller tenen a veure amb els problemes objectius de la traducció,²⁴⁴ que en casos com aquest són més nombrosos i significatius que en altres casos en què la variació

²⁴³ Koller (1998: 73–74) afirma que en determinar una jerarquia de valors concreta, els valors connotatius es veuen directament afectats, la qual cosa repercuteix, per tant, en allò que es vol evocar en casos com el de la variació lingüística.

²⁴⁴ Nord (1987); vg. també 5.4.1.

lingüística no té tanta presència en el text ni caracteritza un personatge en un grau tan considerable.²⁴⁵

Un altre element a destacar és, com ja s'ha comentat, el que afirma Planchenault (2017: 271), la qual considera problemàtic l'ús de l'ortografia no estàndard per representar geolectes o sociolectes. Un dels problemes és el de la relació que se sol establir, en algunes tradicions, entre l'*eye dialect* i l'estigma social de l'analfabetisme (Adamson 1998), la qual cosa implica una càrrega de connotacions negatives. Planchenault (2017: 272) afirma que aquest és el motiu pel qual els escriptors han d'utilitzar aquest recurs amb cautela per no connotar negativament de manera no desitjada —i, per tant, transmetre un missatge equivocat.

No obstant això, el cas de *Solitud* no és com els que descriu Planchenault, ja que el personatge del pastor encarna la bondat i, possiblement per aquest motiu, no es produeix l'estigmatització ni la càrrega negativa de connotacions. Una explicació també podria ser la diferència entre les tradicions discursives, ja que en català les varietats geolectals no solen estar relacionades amb les varietats sociolectals ni les connotacions negatives són un element forçosament inherent. Siguan (2007: 207–209) destaca les particularitats de la veu del pastor i afirma que aporta una «dificultat suplementària», ja que «constitueix un dialecte bastant propi i relativament sincrònic», dit amb les paraules de Nardi (1990), un idiolecte. Siguan també parla de les rondalles i del seu llenguatge i en destaca el registre «molt oral i molt viu».

En aquest cas concret, queda demostrat que el personatge no està connotat negativament per l'ús de marques de variació lingüística, com ja s'ha comentat, per la teoria de la paraula viva, de Joan Maragall (1978) o la idea del bon salvatge.

²⁴⁵ Existeix una gran quantitat d'exemples de casos en què la variació lingüística té un pes tan significatiu com el de *Solitud*. Per exemple, en alemany, les obres que analitza Brumme (2012); en anglès, *The Secret Garden*, on els personatges de Martha i Dickon estan caracteritzats per una variant geogràfica que també té un vessant social (Alsina 2012).

7.3.1. La veu del pastor a Víctor Català

En relació amb l'extensió, és la veu a la qual se li ha concedit més espai dins de la novel·la després de la veu narrativa. Per tant, com ja s'ha comentat, aquest estatus permet que l'autora hagi pogut introduir més marques, ja que té més presència i més línies de diàleg per desenvolupar la particular veu del pastor segons es desitgi.

Això també fa que conformi una quantitat més gran de text a l'hora d'analitzar-la. En aquest cas, els diversos estudis i publicacions de Boix (2002, 2006, 2016) han facilitat l'anàlisi en aquesta recerca de la veu del pastor en el text original en català.

Boix ha dedicat la seva recerca a estudiar la llengua de *Solitud*, centrant-se en molts dels seus treballs en la llengua del pastor. La seva tesi principal és que l'autora no tenia la intenció de crear un llenguatge nou, sinó representar una manera de parlar que ella coneixia (2016: 5);²⁴⁶ per tant, la llengua del pastor no és un invent. Aquesta afirmació de Boix segueix el que afirma Nardi (1990: 17), en considerar la llengua del pastor una veu idiolectal formada a partir de diverses varietats del català.

Boix (2016: 12) també afirma que la llengua del pastor no es pot associar totalment amb la varietat d'una zona concreta, però sí que té una relació força estreta amb el català septentrional de transició. Caterina Albert va treballar amb un material que coneixia molt bé, ja fos perquè era una entesa en qüestions de llengua, o per la seva proximitat amb persones que parlaven d'una manera determinada (2016: 12).²⁴⁷

Boix considera que la parla del pastor està organitzada com un sistema de comunicació amb la seva pròpia gramàtica, la qual

²⁴⁶ Segons fonts orals (Quimet Armengol d'Armentera), l'autora tenia com a masover un pastor dels molts que baixaven de la muntanya per quedar-se a la plana. Es veu que Caterina Albert encarregava llenya a Quimet Armengol i aquest va informar que, mentre el pastor carregava la fusta, conversaven i l'autora prenia notes en una llibreta que sempre duia. També ho feia amb altres persones del poble, amb les quals tenia més confiança, i els demanava que l'anessin a veure per «passar conversa» (Boix 2016: 10–11).

²⁴⁷ Boix creu que els pastors o pagesos que van inspirar Víctor Català provenien de la Vall de Ribes, molt possiblement de Pardines (2016: 12).

comprèn un apartat lèxic i semàntic molt ric (2016: 12). Boix també trancta la resta de veus de l'obra, en les quals considera que s'hi utilitza part del sistema ideat per al pastor.²⁴⁸

En el seu treball, Boix (2016: 31) dedica un apartat al nivell fonètic però també en dedica a altres qüestions com l'ortografia, l'accentuació, els apòstrofs i les elisions, els usos concrets d'algunes vocals, l'ús de la *i* grega, l'ús de l'*hac*, les consonants, la morfologia i la sintaxi, el gènere i el nombre en noms i adjectius, l'article definit, els demostratius, els possessius, els indefinits, els quantitatius, els numerals, els pronoms personals forts, els pronoms personals febles, el verb (formes personals, impersonals i les formes *essere*, *havere* i *estar*), la negació, els adverbis i els elements de relació com les preposicions i les conjuncions.

Cal destacar que també hi altres autors que defensen una tesi diferent, és el cas de Montoliu (1951: 35), el qual afirma que la llengua del pastor és una «pura i genial creació de l'autor». En canvi, Coromines (1991), a l'entrada d'*encimbellar*, afirma que és «un fantàstic pseudo-dialecte» i Nardi (1990) també troba punts en comú amb les varietats «reals» del català. Luna-Batlle (2006: 230) concreta una mica més, ja que identifica tres vectors en la veu del pastor —que, segons l'autor, justifiquen que es parli d'«idiolecte» i no de «dialecte»— que són «les parles pirinenques de l'espai dialectal rossellonès de la muntanya (no pas el de la plana), el registre oral i un component de llengua antiga». Per tant, malgrat la discrepància de Coromines, sembla que hi ha força consens per part de la resta d'investigadors a l'hora d'identificar i classificar els trets de la veu del pastor.

En aquesta anàlisi se segueix l'estructura i les categories dissenyades prèviament per a l'anàlisi de les tres veus i s'incorporen els fenòmens o trets que ja ha analitzat Boix (2002, 2006, 2016) a l'apartat corresponent. No s'ha tractat la totalitat del treball de Boix, ja que, per una banda, seria repetir la seva recerca i, per l'altra, no tots els temes que analitza són marques de variació lingüística, sinó

²⁴⁸ Boix es proposa confirmar aquesta hipòtesi en estudis posteriors i treballar la llengua de *Solitud* en la seva totalitat.

que, com per exemple en el cas de l'ortografia, responen a les convencions de l'època.

7.3.1.1. Aspectes fonètics

En el nivell fonètic, Boix també argumenta que l'única manera de reconèixer i interpretar els aspectes fonètics que caracteritzen el pastor és a través de l'ortografia que l'autora ha seleccionat per representar-los.

A partir de l'anàlisi feta²⁴⁹ i seguint, també, Boix (2016) s'exposen a continuació les marques de variació lingüística o els fenòmens relacionats amb la fonètica els quals, en tractar-se d'un text escrit, estan representats mitjançant l'ortografia.

Un dels trets amb més presència a la veu del pastor i que diferencia força la seva veu de la resta és la iodització o ieisme:

(255) Veurèu, ermità: jo m'anyoravi tot ressol en aquesta casassa, y vay dí al petit: — Puja, que'm faràs conversa! — Y ell, mentres jo li conti **rondayes...** ¿no fa ? — (p. 26)

(256) Tan sant eri **aquey** bon home, que'ls atros se donaren vergonya de posàrseli devers de por que Nostro Senyor no'ls hi reparés massa la poquesa ab la comparansa. (p. 107-108)

(257) Que jo com l'home **vey** de **veyó** que no som conegut may dòna nada. (p. 111)

Com es pot observar als exemples anteriors, aquesta iodització s'ha representat substituint la grafia *ll* —que representava el so de la *ela* palatal [ʎ]— per la grafia *y* que representa el so de la *i* consonàntica [j]. Segons Boix (2016: 32),²⁵⁰ la iodització afecta el so resultant de l'evolució dels grups *c'l*, *g'l*, *t'l* i *ly* del llatí tardà i és característica d'una part del català central, de Cadaqués, de la Garrotxa i està força generalitzada en el català oriental.²⁵¹ Segons aquesta informació, l'autora hauria modificat l'ortografia d'aquells mots

²⁴⁹ L'anàlisi es basa en el treball de fi de màster que vaig defensar el juliol de 2014.

²⁵⁰ El portal lingüístic de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (ésadir) proporciona la mateixa informació.

²⁵¹ Alegre (1991: 100) també tracta aquest tema.

que presentessin els grups esmentats per tal de poder evocar la iodització.

El que afirma Boix (2016: 33) de l'aplicació de la iodització és que no ha estat sistemàtica en tota la veu del pastor.²⁵² Boix (2016: 32–33) fa un llistat amb exemples de paraules de categories gramaticals diferents²⁵³ en què es pot apreciar aquest fenomen:

- Noms: *coy*,²⁵⁴ *oreya*, *anyey*, *castey*, *vey*,²⁵⁵ *penjareyes*, *cimbeyer*.²⁵⁶
- Derivats: *tayeric*, *casteyàs*.²⁵⁷
- Adjectius: *ensoleyats*,²⁵⁸ *acerveyats*, *noveya*, *aixyada*, *vermeya*.²⁵⁹
- Verbs:²⁶⁰ *trebayar*, *esbuyar*, *agenoyava*, *beyugavi*, *vuyu* (*vull*).
- Adverbis: *avay*.
- Famílies de paraules: *uy*,²⁶¹ *aucey*.²⁶²
- Altres categories: *aquey/aqueya*, *qualsevuya*.

A més, Boix també dona les excepcions que ha detectat:

- *Ergull*, *ergullida*, *vellots*, *mellor*,²⁶³ *vull dire*.

²⁵² Boix parla de «vacil·lacions» i dona els exemples següents: *ergull*, *ergullida*; *vellots*; *mellor*, *mellorat*, *mellori*; *vull dire* (2016: 33).

²⁵³ Per a l'anàlisi d'aquesta recerca les categories gramaticals diferents no tenen cap incidència en l'apartat de fonètica.

²⁵⁴ Variant de *coll*.

²⁵⁵ I derivats com *veya* i *veyó*.

²⁵⁶ També *cimbeyera*.

²⁵⁷ Derivats de *taller* i *castell*.

²⁵⁸ Com es pot observar, Boix llista les formes exactes que apareixen en el text, no la forma de les quals deriven.

²⁵⁹ També *vermeys*.

²⁶⁰ Boix inclou les formes verbals que ha detectat en el text, no les formes d'infinitiu corresponents.

²⁶¹ I les formes *uys*, *uyeres* i *uyadeta*.

²⁶² I els derivats *auceys*, *auceyet*, *auceyàs*, *auceïcs* i *auceyera*.

²⁶³ També les formes *mellorat* i *mellori*.

Per determinar si efectivament es tracta de vacil·lacions o d'una aplicació poc sistemàtica s'ha establert la metodologia següent: cercar al DCVB tant l'etimologia com les dades sobre la pronunciació que s'han recollit en diverses zones del territori de parla catalana i comparar-les amb les formes ortogràfiques que ha utilitzat l'autora.²⁶⁴

A continuació s'analitzen els casos en què s'ha detectat l'ús de les grafies *ll* i *y* per representar o no iodització a partir de les dades del DCVB. Començant pels casos en què aparentment s'ha volgut incloure aquest fenomen fonètic representant el so de la *i* consonàntica [j] amb la grafia *y*, es poden observar les paraules següents:²⁶⁵ *rondaya*, *aquey*, *vey*, *tayar*, *fuya*, *oreya*, *anyey*, *castey*, *penjareya*, *cimbeyer*, *tayer*, *ensoleyat*, *novey*, *vermey*, *trevayar*, *esbuyar*, *agenoyar*, *beyugar*, *aucey*, *amagatay*, *cavay* i *ava*. A continuació se'n presenten alguns exemples:²⁶⁶

- (258) Catxassa, petit, que tant mateix perdi l'alè... Fes te compte que ab les **rondayes** s'ha d'anar pas tan de pressa com a ca'l apotecari... (p. 117)
- (259) No, ermitana; ara va pas tornar, si nó acabaríam pas may la **rondaya**, pensi... (p. 122)
- (260) Hay pas tingut cor, ermitana!... Sempre senti **aqueys** udols dins de la **oreya** y vegi al angelich devant dels uys... Deu sab què's fa, y nosotros som pas més que granets de póls, mes... **aqueya** cosa! (p. 51–52)²⁶⁷
- (261) Vetaquí que per temps, quan encara'ls animals parlavan, hi havia un **vey** molt **revey** que vivía per aquestes montanyes feya centuries. (p. 106)
- (262) Som un catiu del Rey de Morería que pels meus pecats m'han donat a les encantades, fins y tant que atrapi a un **vey** de **veyó** que haja pas conegut a dòna nada y me vulga deslliurar! (p. 112)
- (263) Entrant hi pel foranich del Bram, tinch al cor de la montanya un palau tot fet de polsina de les estrelles y de conquilles de la mar salada: los badadors són de coral polit, les portalades d'argent blanch

²⁶⁴ També s'han contrastat amb la resta de veus, sempre que hi apareguin.

²⁶⁵ Aquesta llista inclou els lemes, als exemples es poden observar les formes derivades utilitzades al text.

²⁶⁶ Vg. annex per a la llista completa dels exemples.

²⁶⁷ Els exemples (260) i (265) no formen part del corpus seleccionat.

y les pilastres de la sala **tayades** dels ossos del gigant Veutacrusques, a qui matà mon pare perque's volía casar ab mi. (p. 114)

(264) Tu saberàs tot lo que passi en el món y fòra del món; voràs pujar la sava pel tronch de les plantes y créixere les flors y les **fuyes**; voràs la formiga que corri a l'atra banda de terra y el vaixell que navegui en lo més apartat de la mar gran; [...] (p. 119)

(265) Sí, ermitana... El menut de la jova... Me'l estimi perque no té lley de traydoría al cor; mateix que un **anyey**. (p. 57)

Tot i així, no totes les paraules que aparentment presenten iodització en haver-se substituït la grafia *ll* per la *y* es corresponen amb la iodització del català dels textos orals espontanis. Segons les dades del DCVB, aquelles paraules l'etimologia de les quals no està relacionada amb el so resultant de l'evolució dels grups *c'l*, *g'l*, *t'l* i *ly* del llatí tardà són les següents: *aquey*, *tayar*, *coy*, *oreya*, *anyey*, *castey*, *penjareya*, *cimbey*,²⁶⁸ *tayer*, *novey*, *agenoyar*, *beyugar*, *aucey*, *cavay* i *avay*.

En el cas concret d'*aquey* —deixant de banda que l'etimologia no pertany als grups del llatí tardà esmentats—, el DCVB no recull la iodització d'aquesta paraula en cap zona del català i afirma que la pronunciació [əkél] està documentada a Ribes,²⁶⁹ Ripoll i Camprodon, entre d'altres.²⁷⁰ En el cas de *coy*, el DCVB no recull cap cas de iodització. En addició, cal destacar que la pronunciació de *coll* documenta al Pirineu oriental i al català oriental²⁷¹ és [kól].

En el cas d'*oreya*, cal comentar que, malgrat que les dades del DCVB indiquin que es tracta d'una «grafia antiga», a la veu narrativa s'ha utilitzat la forma *orella*; per tant en aquest text no es tracta de l'ús d'una grafia antiga. En el cas de *tayar* i *agenoyar*, el DCVB té documentada la iodització però a Mallorca i Eivissa —pel que fa a *tallar* [təjáj]— i, en el cas d'*agenollar*, es pronuncia [əʒonəjáj], a Manacor concretament [əʒənojáj]; el DCVB no proporciona cap informació concreta sobre la seva pronunciació a

²⁶⁸ En el TP apareixen les formes derivades *cimbeyer* i *cimbeyera*.

²⁶⁹ Si el pastor es originari de la Vall de Ribes o de la zona del Ripollès, aquesta hauria de ser la pronunciació emprada.

²⁷⁰ Capmany, Olot, Amer, Llofriu, Pobla de Lillet, Bagà, Berga, Manresa, Granollers, Maó i Alaior.

²⁷¹ També al català occidental i a l'alguerès.

l'Empordà²⁷² o al Ripollès. En el cas de *beyugar*, *aucey*, *cavay* i *avay*, el DCVB no recull iodització en cap de les zones del territori de parla catalana. Es pot observar, a més, que la pronunciació corresponent a les zones properes a l'Empordà o a la Vall de Ribes són les següents: [bəlyγá] (pirinenc oriental, català oriental i balear), [əwséj]²⁷³ (Rosselló i Olot)²⁷⁴ i [uséj], [kəβáj] (pirinenc oriental i català oriental) i [əβáj] (pirinenc oriental, català oriental).

Boix (2016: 33) destaca que es poden observar punts en què l'aplicació de la iodització no ha estat sistemàtica. En aquests casos que anomena «vacil·lació», es pot observar l'ús de *mellor*²⁷⁵ sense que s'apreciïn alteracions en l'ortografia que indiquin que presenta iodització:

(266) Ho cregui pla bé! Més m'estimi la escalfor del meu tabernacle, ab quatre brins de palla assí, que'l **mellor** llit ab set matalassos en les cambres de dalt, veyèu. (p. 36)

(267) Mala cosa'ls nyirvis, ermitana- seguí dihent el pastor. -Lleven la quietut y castigan el senderi... Per mi el vostr'home ho entén **mellor**. (p. 45)

En profunditzar en els motius per els quals es produeix aquesta vacil·lació —ja que *mellor* prové del llatí *mēliōre* i, per tant, forma part dels grups mencionats anteriorment—, el DCVB indica que la pronunciació [məló] és la forma que es conserva entre «gent vella»

²⁷² L'autora era de l'Escala i, segons les fonts orals que s'han esmentat anteriorment, el pastor voldria evocar la varietat de la Vall de Ribes, per tant seria lògic que les pronunciacions que intentés plasmar Víctor Català haurien de respondre a un d'aquests tres factors: a) les convencions de l'època, b) la varietat de l'Escala, c) la varietat de la Vall de Ribes o de la zona dels Pirineus.

²⁷³ Cal recordar que la forma ortogràfica *aucell* era la que s'utilitzava a l'època, per la qual cosa no es pot saber amb total seguretat si la pronunciació que Víctor Català havia pensat per al pastor és [əwséj] o [uséj].

²⁷⁴ La llista completa del DCVB és Rosselló, Capcir, Vilabertran, St. Feliu de Pallerols, Olot, Llofriu, Bagà, St. Llorenç de Morunys, Cardona, Manresa, Penedès, Igualada, Mallorca, Ciutadella, Ferreries, Migjorn-Gran, St. Lluís de Menorca.

²⁷⁵ El DCVB indica que *mellor* és una variant de *millor*.

en català oriental i balear;²⁷⁶ per l'edat que representa que té el pastor en la novel·la, encaixaria amb aquestes dades.

Cal comentar que, en aquesta anàlisi, s'havien detectat altres exemples de possible manca de sistematicitat que han quedat descartats gràcies a les dades sobre etimologia i fonètica del DCVB. Són casos com els de *estrella*, *conquilla*, *llamp*, *ell*, *enllà* i *vaixell*.

Pel que fa a l'ortografia encarregada de transmetre la variació en el nivell fonètic, es pot apreciar que no s'ha substituït sistemàticament la grafia *ll* per *y*, sinó que sembla que s'ha intentat representar aquelles paraules que pateixen iodització en algunes zones del domini català, malgrat que les paraules afectades no coincideixen exactament amb les dades del DCVB. Pot ser que l'autora es basés en fonts orals —com documenta Boix— i en la seva intuïció, la qual cosa explicaria per què en algunes paraules s'ha aplicat aquest canvi de *so* i en d'altres no.

Boix (2016: 31) també recull un fenomen de la veu del pastor que consisteix en la pèrdua de la *-a* en els mots esdrúixols acabats en *-ia*, reducció que s'ha de pensar en clau fonètica, ja que també afecta les formes de plural:

- (268) Quan la **trageri** que tot just vos contavi, en vay tindre sòrt. M'havía empeguehit d'una lley de manera, que'l senyor metge de Murons en passava **ansi**; y Sant Pons, tot solich, me llevà del tropey... Un valent sant, Sant Pons, ermitana!... (p. 53)
- (269) No's té **memori** de que l'ayga del Bram haja endanyat may a ningú, ermitana: ella cura les tares y prou. (p. 55)
- (270) ¿Serà puput? ¿Serà estorney? ¿Serà martinet? ¿Serà verdúm?...- Mes, per tant que rumiava, va pas trobar en sa **memori** res de consemblant... (p. 109)
- (271) Atrament, **Lluci**, a mi'm sembla que'm cal muller... ¿te convindria pas marit a tu? Y de seguida vam fer fira, sens estricolejar gayre, veyèu! (p. 50)
- (272) Santa **Lluci** vos mellori la vista, y mentris tant, con atrapi el marxant d'uyeres, vos en vuyu comprar unes de ben fines... (p. 292)
- (273) Ben pensat podíam dur els cantirons per a beure n. Mes vuyu dir vos una cosa: prenguèu pas may l'ayga del Bassí... s'hi remuhin persones

²⁷⁶ El DCVB indica que està recollida a Agullana, Girona, Rupit, Sant Hilari Sacalm, Igualada, Sitges, el Vendrell, Reus, Menorca i Eivissa.

y **bestis** xacrades, y anch que'l Bram ne passa bugada cada día, fa mal d'uys ¿trobèu? (p. 54–55)

Als exemples anteriors es poden observar paraules afectades per aquest fenomen, que Boix cita en el seu treball. A l'exemple (268), es pot observar que *trageri* prové de la forma *tragèria*, variant de *tragèdia* segons el DCVB i vulgar segons Boix (2016: 31). Al mateix exemple també s'observa *ansi* en comptes de *ànsia*, un mot que es repeteix força en la veu dels personatges, però en la forma *ànsia*. El mateix es pot observar als exemples (270)–(273), en què *memori*, *Lluci* i *besti* substitueixen els substantius esdrúixols *memòria*, *Llúcia* i *bèsties*.

Les dades del DCVB recullen que la pronunciació de *memori*, [mə'mó'ri], està documentada al Rosselló i a Eivissa i que la pronunciació de *besti*, [bé'sti], està documentada a Puigcerdà i Camprodon, entre d'altres.²⁷⁷ Pel que fa a *Lluci*, només es recull aquesta forma com a nom propi d'home, no com a variant de *Llúcia*.

Tot i així, es poden observar paraules esdrúixoles que no estan afectades per aquest fenomen: *condicia* i *calendaries* (Boix 2016: 31):²⁷⁸

(274) Sant Pons, ermitana... Un galàn Sant, patró de la **condicia**. (p. 30)

(275) ¿Vos ho deya pas jo con vos havíau empeguehit d'aqueya manera que tot ho atrapavau pitjor que un pecat mortal? Cal repassar les bé les coses avans de fere **calendaries**... (p. 256)²⁷⁹

Boix afirma que aquest fenomen es pot observar avui en dia en els parlars balears, a Cadaqués i al Rosselló. Boix fa referència a Veny (1982: 58–59), que considera que l'origen d'aquest «antiesdrujolisme» no està clar i creu que es possible que tingui relació amb un «substrat de tipus basc», ja que també es pot observar en el gascó i en l'aragonès.

²⁷⁷ També a Martinet, Cadaqués i Eivissa.

²⁷⁸ Boix (2016: 31) també parla de *novicia*, malgrat que en aquesta anàlisi no s'ha detectat.

²⁷⁹ Aquest exemple no pertany al corpus seleccionat inicialment.

Un altre fenomen del nivell fonètic que identifica Boix (2016: 32) és l'afèresi vocàlica:

(276) Val més les cassoles que les costelles... Pregunteu ho a la pobra **vellanera!**... (p. 175)

Tot i així, en l'anàlisi del text complet, només es pot observar un exemple, en què el pastor utilitza *vellanera* en comptes d'*avellanera*.

Un altre fenomen relacionat amb la fonètica de les vocals són les assimilacions vocàliques, les quals també esmenta Boix (2016: 32). A continuació es poden observar alguns exemples en context:

(277) La gent d'assí es **nicia** y sab pas fere les coses al punt. Porta ciris al Sant, y el Sant s'està a les fosques tota l'anyada. (p. 81)

(278) Com la ermitana no hi es estada may per aquestes terres, haurèm d'**ensinestrarla** ¿no fa? (p. 28)

(279) Manca tan sols la cuaranya... Mes, quedèu pas tan **desinganyada**, encara, dòna! Vorèu què va passar. (p. 122)

(280) Vay pas vore a ningú, perque en avall tot eri com una cotonada, mes vuyu pèrdere la claror si no va éssere aqueixa mala espurna qui va **engigarla**. (p. 103)

(281) Y cada any, per Nadal, si vos atrapessiu al punt de la mitja nit sobre'l Pont-del-Cop, que travessa'l torrent, sentiríau uns ays y uns **gimechs**, capassos a fere enerissar els cabeyes. (p. 61)

El fenomen que s'acaba de presentar consisteix en substituir la vocal neutra [ə] pel so [i], excepte en el cas d'*ensinestrar*, en què el canvi és a l'inrevés. Segons el DCVB, les formes *nici*, *nícia*, *ensinestrar* i *engigar* són variants de *neci*, *nècia*, *ensinistrar* i *engegar* respectivament. Pel que fa a les dades recollides sobre fonètica, el DCVB afirma que [nési] i [nísi] no són formes vulgars, sinó d'ús «purament literari». *Ensinestrar*, per la seva banda, està recollit com [ənsinəstrá], pronúncia documentada al català oriental i a Mallorca. En el cas de *engiga*, el DCVB documenta la pronúncia en què es produeix l'assimilació vocàlica és [əŋziǰá], però no es correspon exactament amb la forma de la veu del pastor, a banda que està documentada a Palma, Manacor, Felanix i Pollença, que no

es corresponen a les zones del domini de parla catalana en les quals es basa l'idiome del pastor. El cas de *gimec*, no està recollit ni com a variant ni a l'apartat de fonètica del DCVB.

En la línia de canvis vocàlics, es pot observar casos de semivocalització que consisteix en el canvi de [ə] a [əu], que també recull Boix (2016: 33):

- (282) Un hom què sab, ermitana! La gent entesa conti que tota la montanya està **baumada** y plena de caborques com un formiguer en gros, y que la remorassa aqueya es la del mar que rondini hores lluny... (p. 252)
- (283) Quan jo entravi, ja vay senti'ls udols... com d'una besti quan la degollin... Feya **espaumar**... Y a dalt m'ensenyaren un angelich que cabía aquí, en la conca de les mans... Hauría sigut una rosa vera'l manyaguet!... Deu los perdó!... (p. 51)
- (284) Tal cosa passava avuy, dihèm, y vetaquí que l'endemà, a trench d'**aba**, el vey s'estava de genoyes fent oració, quan repara una gran ombra en terra. (p. 109)

Als exemples anteriors es pot observar que l'autora ha utilitzat les formes *baumat*, *espaumar* i *aba*, segons els DCVB es tracta de variants de *balmat*, *espasmar* i *alba*. En el cas de *espaumar*, afegeix que, juntament amb *espalmar* es tracta de formes dialectals. Pel que fa a la informació fonètica, el DCVB recull [bəwmát] documentat al Pirineu oriental i al català oriental; [əspəwmá],²⁸⁰ al català oriental i [áwβə], a Barcelona, Manresa, Balears i Capcir; es tracta d'un cas en què les zones on s'han documentat no es corresponen amb les zones en què se suposa que l'autora es va inspirar per construir el personatge del pastor. Tot i no estar documentat al DCVB no significa que no estigui present en altres zones del domini català. Finalment, cal destacar que a la veu narrativa es pot observar aquest fenomen però el mot *alba* en queda exclòs.²⁸¹ A la veu del pastor, dins del nom propi de l'encantada protagonista de la rondalla del capítol 6, s'observa que, com en la veu narrativa, no s'ha aplicat la semivocalització, ja que apareix com *Floridalba*, en comptes de

²⁸⁰ Juntament amb [əspəzmá] i [əspəlmá].

²⁸¹ Vg. 7.1.

Floridauba, que seria la forma resultant segons la lògica de la semivocalització de la veu del pastor:

- (285) Donques voràs que, després que va havere tret atra vegada de la seua vora a **Floridalba**, va quedar li al vey una mena de tristor tan forta, que's passà tot el día plorant com una viudeta noveya: [...] (p. 117)
- (286) Pararen la oreya y ohiren que aqueya veu deya no més: —**Floridalba!... Floridalba!... Floridalba!...** (p. 123)

Tot i així, en tractar-se d'un nom propi —encara que tingui un significat clar en català com «alba florida»— no té la mateixa importància que si es tractés d'un nom comú.

Finalment, és interessant comentar un fenomen que Boix també comenta (2016: 33–34); es tracta del canvi fonètic de [ɣwə] a [ɣə] d'alguns mots:

- (287) Es massa d'hora, tant mateix! Cal deixar fondre una mica'ls **aygatges**... Això es pas la plana, que de seguida sembla un forn... Avuy tindrèm pas sol fins a les dèu... (p. 46)
- (288) Heu pas d'acogohir vos en tan poca **ayga**... Ab quatre cops d'espolsadores mos hi porèm espitllar per tot... (p. 65)
- (289) Y així mateix tot ho ohiràs y ho entendràs tot: lo llogatge dels auceys en l'ayre y de les bestis terrassanes en la terra; les cantories dels peixos y les serenes al fons de l'**ayga**, y els romflets del vent, y el retruny de les tronades, y els gimechs de les montanyes, y tota mena de remor o fressa que moga cosa criada devers o lluny de tu... (p. 120)
- (290) Ah, Mussol, si t'arplegui! ¿Vos te cusir aqueixa **llengarra** de nunci? (p. 34)
- (291) Les dones són qualque micota fluixes de **llenga** y gastan molta escupinya al envà... (p. 108)

Com es pot observar, la forma *aygua* [aigua] ha estat substituïda per *ayga* [aiga], la qual el DCVB considera que és una variant dialectal;²⁸² en el cas de *llengua*, s'ha utilitzat la forma *llenga*, que el DCVB considera una forma dialectal.²⁸³ A més, contrasta amb les

²⁸² Juntament amb *aigo* i *àuia*.

²⁸³ Juntament amb *llengo*.

altres veus analitzades, en què s'utilitzen les formes *aygua* i *llengua*:

- (292) Aleshores s'hi veyan virolejar arreu les notes frescals y alegres de la verdura tendra, clapejant la grogor colrada del terror, en mitj dels viarons d'**aygua** clara, qu'espurnejavan al sol com llenques d'espill. [veu narrativa] (p. 3)
- (293) Si gosés li demanaria una tirada d'**aygua**... Tinch la gola com esca. [Mila] (p. 13)
- (294) L'udol del Torrent de Mala-Sang, qu'escup l'**aygua** del Bram. [Matias] (p. 21)
- (295) La Mila decidí anar ab regla, de lo més passador a lo més difícil, comensant pels alts y acabant pels baixos; y no's ficà en la capella fins que tot lo altre va estar tan curios y endressadet que, segons el pastor, semblava que'ls angelichs hi haguessin passat la **llengua**. (p. 66)
- (296) Veyent que'l minyó no feya ayres de respondre, la Mila, com si tinguéis caliu a la **llengua**, insistí, fent la innocentona: (p. 186)

Cal destacar que hi ha molts exemples en què s'utilitza la forma *aygua*, tant en la veu narrativa, com en la veu de Mila i Matias. Només es pot observar en un punt concret de la veu narrativa, en què el derivat *enai guar* s'ha fet a partir del mot *ayga*, de tal manera que ha donat com a resultat *enaygar*:

- (297) —¿Ah, sí?...— Però acte seguit els ulls se li **enaygaren**. (p. 235)

Podria tractar-se d'una errata, ja que la resta de derivats que apareixen a la veu narrativa s'ha format a partir de la forma *aigua*:²⁸⁴ *ayguardent*, *enayguar* i *aygüera*.

Finalment, s'han detectat també altres fenòmens fonètics que el DCVB qualifica i etiqueta de manera diversa:

- (298) Tornant al vey, vuyu dirte qu'eri un sant home que no tenia **atra** cuca en la cerveyera que pregar a Deu de dia y de nit y menjar rels de plantes per tota vianda y més a més, qualche lladonot com a llemí de compliment. (p. 107)

²⁸⁴ Vg. annex per a la llista completa d'exemples.

- (299) Tan sant eri aquey bon home, que'ls **atros** se donaren vergonya de posàrseli devers de por que Nostro Senyor no'ls hi reparés massa la poquesa ab la comparansa. (p. 107)
- (300) [...] y si no's volguessin donar de cap de les maneres, la teua espasa, feta d'una **velga** de llamp, els deixaria al acte cendra viva... (p. 116-117)
- (301) Vòrel el vey y quedarse embadalit, va éssere tot hu; y vetaquí que **goytant** , **goytant** , va perdre'l fil del pare-nostre que deya; y quan l'auceyet pegà volada y fugí cap al Cimalt, tot era capficarse preguntantse a n'ell mateix [...] (p. 109)
- (302) Som un **catiu** del Rey de Morería que pels meus pecats m'han donat a les encantades, fins y tant que atrapí a un vey de veyó que haja pas conegut a dòna nada y me vulga deslliurar! (p. 112)
- (303) Pensant això, vetaquí que's presenta la encantada, y ell que, en comptes de donarli la cabeyera, se la mira bé de **regord** , baixa'ls uys, se posa a tremolar, y va pas dire paraula. (p. 116)

Segons el DCVB, el cas d'*atro*, *atra*, *atros*, *atres*²⁸⁵ és una variant de formació d'*altre*, *altra*, *altres*. Cal destacar que a la veu del pastor s'utilitza la forma *atro* i no *atre* i que tant a la veu narrativa com a la veu dels personatges de Mila i Matias, les formes utilitzades són *altre*, *altra*, *altres*; de manera que, un cop més, es pot apreciar la intencionalitat de la variació lingüística en la veu del pastor en establir-se un contrast entre les veus.

En el cas de *velga*, de l'exemple (300), es tracta de la forma vulgars de *verga*. Pel que fa a *goitar*, el DCVB ho considera un dialectalisme de *guitar*, juntament amb la variant *agoitar*, però no s'especifica la procedència de la variant, malgrat que en l'apartat de fonètica [gojtá] i l'imperatiu [gójte] estan documentats a Pons, Sort i Mallorca. També s'observa la variant de *captiu*, *catiu*, que no està considerada dialectal, la pronunciació de la qual, [kətiw], està documentada al Pirineu oriental, al català oriental i a les Balears. *Regord*, en canvi, segons el DCVB es tracta d'una variant de pronunciació documentada a l'Empordà.

Finalment, es poden observar diversos casos de u semiconsonàntica:

²⁸⁵ Al text apareix com a determinant i com a pronom amb la mateixa forma.

- (304) Veusaquí que jo havia baixat tot just de la **meua** terra y gordavi al màs de Sant Pons, y s'atrapava allà una criada com un pitxer de flors. (p. 50)
- (305) Fins y tot me vay confessar ab el senyor Rector de les esguerradures que me venían al pensament de fere, y aleshores el senyor Rector els n'hi digué de **blaus** y de vermeyes, mes, al envà: que qui es fet d'una mena, muda pas tan senzillament de gènit. (p. 64–65)
- (306) A cop sobte me donaren basarda, veyèu, mes després m'hauria agradat tenir ne una per fantasía... **Braues** bestis, a fe!... No n'hay vistes més, y d'això que vos conti fa quí sab los anys: encara eri fadrí... (p. 49)

Com destaca Boix (2016: 33), es pot observar la u com a semiconsonant en els mots *meua*, *blaus* i *braues*, tret que Boix afirma que és típic de Cadaqués, de la Garrotxa i de l'Empordà. Cal destacar que a la resta de veus no es presenta aquest fenomen.

7.3.1.2. Aspectes morfològics

La variació en la morfologia de la veu del pastor és, juntament amb la variació lèxica i la fonètica, la més representativa d'aquest personatge. Només en la conjugació d'alguns temps verbals ja es pot apreciar que es tracta de formes típiques de la variació geolectal de certes zones del domini lingüístic català que contrasten amb la morfologia verbal de la resta de veus.

Es pot observar que la flexió d'alguns temps verbals és *-i*, tret característic de la variant rossellonesa,²⁸⁶ tanmateix cal comentar que, en la primera edició, aquest criteri no es compleix sempre i, malgrat que s'ha unificat en edicions posteriors, no afecta tots els temps verbals, malgrat que compta amb una presència elevada en el text. Tot seguit se'n pot observar una mostra:

- (307) Ho **cregui** pla bé! Més m'**estimi** la escalfor del meu tabernacle, ab quatre brins de palla assí, que'l mellor llit ab set matalassos en les cambres de dalt, veyèu. (p. 36)
- (308) Tan sant **eri** aquey bon home, que'ls atros se donaren vergonya de posàrseli devers de por que Nostro Senyor no'ls hi reparés massa la poquesa ab la comparansa. (p. 107)

²⁸⁶ I també del xipella.

- (309) Y un hom s'**atrapavi** a passejar entre mitj d'elles creyentse solet y elles, al vèureho, contra tu còm se devían esqueixar de riure! (p. 108)

A banda de les formes verbals amb flexió en *-i*, també se'n poden observar d'altres, però en un nombre molt més reduït:

- (310) Tu **saberàs** tot lo que passi en el món y fòra del món; voràs pujar la sava pel tronch de les plantes y créixere les flors y les fuyes; voràs la formiga que corri a l'altra banda de terra y el vaixell que navegui en lo més apartat de la mar gran [...] (p. 119)
- (311) [...] te'n podràs anar pel món enllà a seguir reyalmes y ferte teus els que **vulgas**, que ningú te podrà dur la contra [...] (p. 116)
- (312) ¿Còm pot éssere que una tan poqueta cosa **fassa** una ombra tan regrosa ? Y ¿còm pot éssere que **fassa** aquesta ombra si hi ha pas lley de sol sobre la terra? (p. 109)
- (313) ¿Que potser **tindríau** por de fotges? (p. 29)
- (314) Per aquesta nit **vuyu** tractar als amos de forasters. Com la ermitana no hi es estada may per aquestes terres, haurèm d'ensinestrarla ¿no fa? (p. 28)
- (315) Tornant al vey, **vuyu** dirte qu'eri un sant home que no tenía atra cuca en la cerveyera que pregar a Deu de día y de nit y menjar rels de plantes per tota vianda y més a més, qualque lladonot com a llemí de compliment. (p. 107)
- (316) Mes tu ja t'ho **deuhes** figurar, petit, que tot allò del auceyet era picardía de les encantades ¿no fa? (p. 110)

Al exemples anteriors s'observen les formes *saberàs*, *vulgas*, *fassa*, *tindríau*, *vuyu* i *dehues* que són variants de *sabràs*, *vulguis*, *fassi*, *tindríeu*, *vull* o *deus*, respectivament, i que són exclusives de la veu del pastor.

S'ha pogut observar, també, un altre fenomen de variació en la morfologia verbal que està força present en el text i que afecta les formes d'infinitiu; algunes estan recollides al DCVB com a «formes dialectals» sense que se n'especifiqui la zona:

- (317) Perque has de **sebre** que les encantades erin una lley de gent molt divertida y agradada de follejar ab el jovent. (p. 108)
- (318) Preguntis pas lo que va **ferè**'l vey d'aqueya hora en avay! (p. 111)

- (319) El vey que li arrebossa les dugues plometes de la cresta y se'n clava una a cada uy, y desseguida's queda més orb que avans de **néixere**. (p. 112)
- (320) Vet aquí que van tindre col·lotge en l'Afrau de la Nina, y totes van **dire** la seua; mes tantes y tantes ne van dire, que no s'hi enteían. (p. 108)
- (321) [...] que pas **jaure** per les tutes y serenes, esgarinxarse'ls peus per les garrigues y tastar atra cosa que rels margantes y l'ayga clara que prengui ab la conca de les mans! (p. 118)
- (322) Ay, bon veyet de la montanyeta, / **Traute** les mans de la careta (p. 114)
- (323) Sé pas què m'has donat, vey del meu cor, que me **pusqui** pas apartar de tu per més que m'agravihis. (p. 119)
- (324) Fins ara he rumiat de quína manera **poría** pèrdere a un home, per sant que fos, y ara vos digui que gequiú aqueix pera mi, que jo me'n encarregui... (p. 108-109)
- (325) [...] voràs pujar la sava pel tronch de les plantes y **créixere** les flors y les fuyes [...] (p. 119)
- (326) Tant que, al día vinent, tantost s'agenoyava, ja't va tornar a **vore** l'ombra en terra y l'aucey devant dels uys [...] (p. 110)
- (327) Jo **tinqui** de donarte una mercè de totes passades, y ja que no vols **éssere** l'home més rich ni el més poderós de la terra, seràs el més sabi. (p. 119)

És el cas dels infinitius *sebre*, *ferre* i *néixere*, variants dialectals de *saber*, *fer* i *néixer*, respectivament, de les quals el DCVB no indica la procedència. En el cas de *dire*, variant de *dir*, el DCVB indica que està documentat a la variant pirinenca; mentre que *jaure* i *traure* estan documentades al català occidental. En el cas de *pusquer*, variant de *poder*, està documentada a l'Empordà i la Garrotxa i *poer* és una variant de *poder* que es considera vulgar. En el cas de *vore*, que és una variant de *veure*, el DCVB la inclou amb les variants fonètiques i indica que està documentada en els parlars valencians: [vóre]. Els casos d'*éssere*, *créixere* i *tinquer* no estan recollits al DCVB.

Les cerques al CTILC confirmen que la forma *éssere*, com a infinitiu, apareix en 28 resultats que corresponen a *Solitud* en la seva totalitat. En canvi, la mateixa cerca per al lema *ésser*²⁸⁷

²⁸⁷ Que inclou les formes *esser*, *ésser*, *essér* i *èsser*.

proporciona un total de 422 resultats. Per tant, es fa palès que la forma *éssere*, en els paràmetres seleccionats, només s'ha utilitzat a *Solitud*. La mateixa cerca sense restricció temporal segueix proporcionant *Solitud* com l'únic resultat de textos narratius en què s'utilitza aquesta forma. Aquestes dades poden significar que *éssere* no és una forma que s'hagi utilitzat en literatura i, fins i tot, que pot ser una invenció de l'autora o recollir usos orals poc freqüents que potser no han estat documentats.

El cas de *crèixere* és semblant, ja que l'únic resultat que proporciona la cerca al CTILC és l'exemple de *Solitud* que resulta ser també l'únic exemple del total de textos narratius de les èpoques que conté el corpus. Pel que fa al lema *créixer*,²⁸⁸ apareix en 21 exemples.

Com en la veu dels personatges de Mila i Matias, també destaca l'ús de les formes plenes dels pronoms personals davant del verb, amb algunes diferències:²⁸⁹

- (328) Y donques, ermitana, ¿diu qu'heu caygut? ¿Còm es estat això? ¿Que **vos** rodava'l cap? (p. 26)
- (329) Oydà! Veurèu còm ara **vos se** reviscola aqueixa carica tan mince! Altrament, ja que l'ermità dorm, calrà que primer atalayèm les foranes... (p. 46)
- (330) Conti que sí; vuyu pas dire que **mos** colri la cara ¿sabèu?... Mes, qualche ruixadota... (p. 46)
- (331) T'emmorronis pas per això, home! La contarèm quan la ermitana cogui el sopar ¿**Te** fa'l compte, així? (p. 57)
- (332) **Vos** se m'hi heu quedat tan enfabada goytant la vostra caseta, que **me** dolgui pla bé d'esbuyarvos la quietut. (p. 256)

Com ja s'ha comentat,²⁹⁰ a la veu dels personatges s'utilitzen les formes plenes dels pronoms personals davant del verb: *me*, *te*, *se*, *nos*, *vos*. En el cas de la veu del pastor, les formes que s'han pogut observar en el corpus són *me*, *te*, *se*, *mos*, *vos*. Segons (Alegre 1991: 62, 178), es tracta d'un ús característic del català oriental. Ja que aquestes formes també es poden observar a la veu narrativa, es

²⁸⁸ Inclou les formes *creixer*, *créixer* i *crèixer*.

²⁸⁹ Vg. annex per a més exemples.

²⁹⁰ Vg. 7.2.1.1.

podria considerar que no és una marca dialectal, perquè no es busca el contrast, excepte en l'ús diferenciat que implica *nos*, per a la veu dels personatges, i *mos*, per a la veu del pastor, potser només l'únic punt sobre el qual l'autora ha volgut dirigir l'atenció de la diferència.

Segons comenta Boix (2016: 32) es produeix la pèrdua de sons en algun cas de l'imperatiu seguit de pronom feble:

(333) Petit, **do**'m la escudeya... Vos munyiré un xarrup de llet. (p. 45)

Boix descriu el fenomen que s'observa als exemples anteriors i considera que és la reducció de la forma *dona* a *do*, que afirma que és característica de Cadaqués (2016: 32). Malgrat que només se'n troba un exemple a *Solitud*, Boix destaca que forma part d'expressions com *Bona Déu la do a tots* i *Que Déu nos do*, que són conegudes a la resta de variants, on *doni* es converteix en *do*. Tot i les afirmacions de Boix, cal destacar que la forma *do* és habitual en el català oral, en el mateix cas que il·lustra l'exemple (333).

Finalment, es pot observar variació en la forma del femení plural de *dos*:

(334) Arrebassam **dugues** plometes de la cresta — li respòn l'aucey — y clàvaten una a cada uy. (p. 111)

(335) **Dugues** espurnes relluhían en mitj de la malesa: dugues ninetes de llop cerver, plenes de cobejanses, estavan clavades en ses carns mateix que agulles rohentes. (p. 129)

El DCVB etiqueta la forma *dugues* com a dialectal però no especifica si s'ha documentat en alguna zona en concret, ja que aquesta forma es pot observar en el català oral en bona part del domini de parla catalana. Aquest tret és present a les tres veus, per la qual cosa no és un tret diferenciador exclusiu de la veu del pastor.²⁹¹

²⁹¹ Vg. annex per als resultats complets de les cerques al CTILC.

7.3.1.3. Aspectes sintàctics i discursius

La variació lingüística en el nivell sintàctic i discursiu del TP es redueix a pocs fenòmens. El més significatiu, i que compta amb més ocurrences, és la construcció de la negació amb l'adverbi *pas*:

- (336) Encara sagneja un poch, vèyeu; mes, **cal pas pendre'ls sagraments per això**, pensi... Ab un xich d'esca estarà adobat tot. — (p. 26)
- (337) Vuyu creure que **haurían pas arribat a tracte** si de cop la més petita de les encantades, qu'era molt avespada, **hagués pas saltat** en mitj de la rodona y dit així:—**Se'n parli pas més d'això**, comares! [...] (p. 108)
- (338) Y ¿còm pot éssere que fassa aquesta ombra si **hi ha pas llei de sol sobre la terra?** (p. 109)

El tret principal d'aquesta construcció és que es forma la negació sense la presència de l'adverbi negatiu *no*, ja que *pas* el substitueix, la qual cosa recorda a la variant rossellonesa (Alegre, 1991: 86). Gómez Duran (2016: 140–150) tracta la negació del català del Rossellonès i la compara amb altres varietats del català. A més, afirma que antigament el rossellonès formava la negació amb l'adverbi de negació *no* en posició preverbal —una forma fossilitzada que es pot observar en la fraseologia popular—, que convivia amb la partícula *pas* en posició postverbal, la mateixa distribució que té actualment el català central i nord-occidental. De manera resumida, es pot dir que el funcionament actual de les partícules negatives en rossellonès és l'ús de *pas* en les oracions i *no* en els casos en què no hi ha un sintagma complementador, gairebé igual que en francès i occità (Gómez Duran 2016: 141). La posició de la partícula negativa *pas* és just després de la forma verbal personal, també quan el verb és imperatiu, i, en els temps verbals compostos, *pas* es col·loca entre el verb auxiliar i l'infinitiu o el participi (2016: 141).

S'han detectat també formes típiques de la rondalla, concretament en el capítol 6, en què el pastor explica la història del vell de la muntanya:

- (339) **Vet aquí que** van tindre col·lotge en l'Afrau de la Nina, y totes van dire la seua; mes tantes y tantes ne van dire, que no s'hi enteían. (p. 108)
- (340) Vòrel el vey y quedarse embadalit, va éssere tot hu; y **vetaquí que goyant, goyant**, va perdre'l fil del pare-nostre que deya; [...] (p. 109)

Es tracta principalment de fórmules d'inici —com a l'exemple (339)— o repetició d'elements —com a l'exemple (340). És interessant que s'utilitzin aquestes formes típiques, però també ho és que l'autora inclogués un capítol d'aquestes característiques, que, d'alguna manera, interromp la trama principal però que resulta molt interessant. La forma de la rondalla està molt arrelada a la llengua i cultura catalanes, com també ho està la llengua del pastor; per tant, no es tracta d'un tret que només té una funció estètica i que contribueix a construir el personatge del pastor, sinó que té un vincle amb la llengua i cultura.

En addició, s'ha detectat una expressió que no està documentada al DCVB, però que podria ser tant la variant d'alguna zona com una creació de l'autora per a l'idiecte del pastor:

- (341) Com la ermitana no hi **es estada** may per aquestes terres, haurèm d'ensinestrarla ¿no fa? (p. 28)
- (342) Totes les encantades preguntavin còm **era estat** allò, fins que la més petita las hi contà que ja havia atuhit al vey de la montanya. (p. 123)

Aquesta expressió és la conjugació del verb *ésser*, en comptes d'*haver*, amb els verbs copulatius. El resultat de l'ús del verb *ésser* com a auxiliar amb el verb *estar*, per exemple, dona com a resultat casos com el d'*era estat*, en comptes d'*havia estat*.

Cal comentar, també, que el pastor utilitza expressions més col·loquials que els altres personatges, com és el cas d'interpel·lacions i elements discursius:

- (343) Y ell, mentres jo li conti rondayes... **¿no fa?** — (p. 26)
- (344) Com la ermitana no hi es estada may per aquestes terres, haurèm d'ensinestrarla **¿no fa?** (p. 28)

Als exemples anteriors es pot observar l'ús d'apel·latius amb funció retòrica que no estan presents ni a la veu narrativa —la qual cosa sembla evident, ja que l'estil és molt diferent— ni a la veu dels personatges de Mila i Matias i en aquest punt sí que es pot observar el contrast entre aquestes dues veus intencionadament diferenciades. Segons Payrató ([1988] 1996: 114), en català col·loquial són freqüents els enunciats que inclouen una frase final interrogativa o exclamativa i cita els exemples *oi?*, *no?*, *que?*, *tu!*, *eh!*, etc. Tot i així no menciona *no fa?*, que es podria considerar arcaic i que segurament ha caigut en desús. Schellheimer (2016: 177–178) afirma que aquests marcadors tenen una funció fàtica i, sobretot, conativa o exhortativa, que apropa el text²⁹² a la immediatesa comunicativa.

Per tant, es pot afirmar que, malgrat que s'ha pogut observar que els personatges de Mila i Matias tenen un registre més col·loquial que el de l'autora, el pastor compta, en addició a aquest registre compartit, amb elements discursius que l'apropen més a l'oralitat, tal com explica Schellheimer en el seu estudi.

Finalment, com ja s'ha comentat amb motiu de l'anàlisi de la veu dels personatges,²⁹³ l'adverbi *pla* té una presència important en la veu del pastor; a continuació se'n poden observar alguns exemples:

- (345) La basarda un se la fa, veyèu; que les coses del cel y de la terra se'n cuydan **pla** ben poch de nosatros...- (p. 31)
- (346) Sab **pla** bé lo que's fa, Sant Pons! (p. 55)²⁹⁴
- (347) Fugir **pla**, ermitana! Tenía pas enllestít encara el seu jornal, y ja vos hay dit qu'eri pas dòna per a deixar lo a mitjes... (p. 121)
- (348) Ab els coniyis, ab la ermita, ab tota cosa s'hi desvergonyirà perque conti ab la dreta del vostre home, mes ab vós s'hi atrevirà pas, perque sab **pla** bé que no li perdonaría! (p. 271)

²⁹² Schellheimer (2016: 178) parla de la traducció.

²⁹³ Vg. 7.2.1.1.

²⁹⁴ Els exemples (345) i (348) no formen part dels capítols seleccionats inicialment.

A la veu del pastor, aquest adverbí està utilitzat de tres maneres diferents: seguit de l'adverbí *bé* —13 resultats—, seguit de l'adjectiu *ben* —en 1 resultat— seguit de l'adjectiu *bo -na* —en 1 resultat— i sol —en 1 resultat. Segons el DCVB, l'adverbí *pla* reforça l'afirmació i és d'ús molt freqüent a la part nord-occidental de Catalunya i també en altres comarques, tot i que amb menys presència. Alguns dels exemples que cita el DCVB, són de textos de Víctor Català i Joaquim Ruyra, al costat dels quals es poden observar exemples d'usos documentats a Girona, l'Empordà i el Rosselló, entre d'altres). És un tret que Víctor Català utilitza per caracteritzar el pastor, donant-li un aire nord-occidental, a més, és un adverbí amb el qual l'autora també devia estar familiaritzada, ja que també està documentat a l'Empordà.

7.3.1.4. Aspectes lèxics

La variació en el nivell lèxic és, juntament amb la del nivell fonètic, la més remarcable d'aquesta veu. Els fenòmens descrits als apartats anteriors no pertanyen només a una varietat geolectal concreta del català, sinó de diverses, i és aquest és també el cas de l'apartat del lèxic.

La variació que s'ha detectat en el nivell lèxic consisteix en mots documentats en diferents zones del domini de parla catalana i que no es consideren estàndards, malgrat que alguns també estan inclosos en el DIEC2, però amb un significat diferent que el del text. En la majoria de casos, el DCVB proporciona una llista de les zones on s'ha documentat, però en d'altres només etiqueta el mot com a «dialectal» o «variant»:

- (349) El vey eri ignocent com un infant de cría, y tot s'ho hauría pensat fòra qu'en el món passés cosa ab macadura de malici o d'enginy **segret**. (p. 110)
- (350) **Donques** repara a una minyona bonica com una Mare de Deu, però també sens lley de vestidura y sols ab una garlanda de roses que li enrondavi el coy y després li arrossegavi per terra... — (p. 113)

- (351) Ca! Temps dóls com una bresca, ermitana! Sinó que sortint d'aqueixa fornal, fins un **estornuch** sembla qu'haja d'encadarnar. (p. 36)
- (352) Ja t'hay contat atres vegades, pensi, que'l Torrent de Mala-Sang, la Gorga de les Tres Pinetes y les Sitges de Bellsolera erin més farcides d'encantades que una **ròssa** de mosquits. (p. 108)
- (353) Les dones són qualque micota fluixes de llenga y gastan molta **escupinya** al envà... (p. 108)
- (354) [...] allarga la mà per'agafar a n'aquey auceyet tan rebonich que li feya **mirotés**; mes així que lo veu l'intent, l'aucey pega cop d'ala y cap al Cimalt altra vegada. (p. 110)
- (355) Entranthi pel **foranich** del Bram, tinch al cor de la montanya un palau tot fet de polysina de les estrelles y de conquilles de la mar salada [...] (p. 114)
- (356) Tant mateix a la meua juvenesa havia de baixar de la montanya y córrer un poch el món; es pas braument divertit passar la vida com un **lluhert**... (p. 118)
- (357) Manca tan sols la cuaranya... Mes, quedèu pas tan **desinganyada** , encara, dòna! (p. 122)
- (358) Per aquesta nit vuyu tractar als amos de forasters. Com la ermitana no hi es estada may per aquestes terres, haurèm d'**ensinestrarla** ¿no fa? (p. 28)

Pel que fa als mots en què s'especifica la zona en què s'han documentat, es poden observar els casos de *ròssa*, que el DCVB defineix com «esquelet o cadàver corrupte d'una bèstia grossa» —documentat a l'Empordà i a la Garrotxa—, *escupinya* que el DCVB defineix com «saliva, i especialment la que es llença d'un cop» —documentat tant en el català occidental com en l'oriental—,²⁹⁵ *mirota*, «carussa, gest ridícul de la cara» —documentat a l'Empordà—, *foranich* [*foranic*], definit pel DCVB com «forat petit» —també documentat a l'Empordà— i *lluhert* [*lluert*], que es tracta d'un «sauri de l'espècie *Lacerta ocellata*» —mot que està documentat en un àmbit extens format principalment per la zona nord.²⁹⁶

²⁹⁵ Concretament a l'Empordà, la Garrotxa, la Plana de Vic, Tortosa, Maestrat, València i Alcoi.

²⁹⁶ Es tracta, més concretament, del Rosselló, Conflent, Vallespir, Capcir, la Cerdanya, l'Empordà, la Plana de Vic, Andorra, la Seu d'Urgell, Vall d'Àneu, Vall de Cardós i Reus.

Entre els mots que el DCVB etiqueta com a dialectals sense especificar si s'ha documentat en alguna zona s'hi troben casos com *segret*, *donques* i *estornuch* [*estornuc*].²⁹⁷ Finalment, entre els mots que el DCVB qualifica simplement com a variants s'hi troben *desinganyada*²⁹⁸ i *ensinestrar*.

Cal remarcar, també, l'ús del prefix *re-* amb funció intensificadora, com es pot observar als exemples següents:

- (359) En comptes de gech y calses, com la gent de per assí, duya per tota vestidura'ls seus cabays tan **rellarchs**, que per darrera l'abrigavan com una capa, y la barbassa blanca que al devant li penjava fins passat dels genoys...— (p. 106-107)
- (360) Y vetaquí que ara l'un, ara l'atro, anavan baixant tots cap a la plana, fins que vingué día qu'en aquestes montanyes no hi quedaren més que'l vey tan **revey** y les encantades. (p. 107-108)
- (361) ¿Còm pot éssere que una tan poqueta cosa fassa una ombra tan **regrosa**? (p. 109)
- (362) [...] vetaquí que'l vey, tantos li vingué bé, allarga la mà per'agafar a n'aquey auceyet tan **rebonich** que li feya mirotés; mes així que lo veu l'intent, l'aucey pega cop d'ala y cap al Cimalt altra vegada. (p. 111)

També s'ha detectat l'aparició d'eufemismes, que formen part de la caracterització dels personatges, tot i que el nombre d'ocurrències és força reduït.

- (363) Sé pas, ermitana, si vos agradarà la nostra minestra... Si no duhèu un bon amaniment de gana! Sem uns **fomuts** cochs el petit y jo... (p. 27)
- (364) Sempre li put l'alè a n'aqueix **fomut** Roquí! (p. 30)

El DCVB defineix *fumut -uda* —en el TP escrit amb l'ortografia *fomut*— com una «deformació eufèmica de *fotut* en tots els significats i usos d'aquest mot».

Finalment, cal recordar que, com ja s'ha comentat en l'anàlisi de la veu narrativa, *aucell*, i els seus derivats,²⁹⁹ no es poden considerar un tret de variació lingüística, ja que, segons les dades

²⁹⁷ El DCVB també el qualifica d'antic.

²⁹⁸ Que el DCVB també considera que es una forma vulgar.

²⁹⁹ Vg. 7.1.1.4.

del CTILC, sembla que era una forma habitual en la literatura contemporània a *Solitud*.

7.3.1.5. Valoració global de la veu del pastor

El pastor és el personatge que més marques de variació lingüística presenta en el TP, les quals es poden observar en tots els nivells. En alguns casos aquesta variació és de caràcter anecdòtic o, fins i tot, s'aprecia vacil·lació en l'aplicació dels criteris, que en alguns casos no són uniformes al conjunt del text, la qual cosa, apunta Luna-Batlle (2006: 225), es pot considerar una errata i no una característica introduïda intencionadament. En la tercera edició (1909), tal com afirma Villas i Chalamanch (1991: 5), s'ha pogut observar que s'han accentuat els trets dialectals de manera que la parla del pastor s'allunya encara més de la resta de personatges i de la veu narrativa, malgrat que no té una gran incidència en la tasca dels traductors.

En l'edició analitzada, que és la primera, s'ha observat que les marques són més pronunciades en la morfologia i el lèxic; tanmateix, n'hi ha algunes que imiten variants geolectals del català —tot i així només reproduceix alguns trets concrets, per la qual cosa no és identificable amb cap dialecte en concret— i d'altres que són simples emfatitzadors o variants expressives.

Entre els trets que pertanyen a variants reals del català, en el nivell fonètic s'ha identificat una gran nombre de marques de iodització, que està present en el català central (amb algunes excepcions), i, en grau menor, trets fonètics diversos; alguns d'ells presents en el català oriental i en el balear, d'altres relacionats amb les vocals i canvis fonètics que el DCVB qualifica com a pronunciació vulgar.

En el nivell morfològic, s'ha detectat un nombre elevat d'ocurrències en la flexió verbal, que presenta trets que coincideixen amb algunes de les característiques de les variants del rossellonès, a més de variació en les formes estàndard d'infinitiu, les quals el DCVB etiqueta com a «formes dialectals» sense especificar-ne la zona.

En el nivell sintàctic, s'han detectat menys fenòmens que en la resta de nivells. El més significantiu ha resultat ser les construccions de negació, en què s'ha optat per la forma del català rossellonès, que utilitza la partícula *pas* per formar les oracions de negació (Gómez Duran 2016: 140–150). S'ha detectat també un discurs típic de la rondalla molt marcat en el capítol 6 i un conjunt d'expressions més col·loquials que les dels altres personatges que, juntament amb algun aspecte lèxic, podríem considerar que formen part dels artífex de caracterització del personatge.

Finalment, es pot concloure que la variació en el lèxic és la més rica de tots els nivells analitzats. En la majoria de casos s'ha detectat lèxic documentat a l'Empordà, però també en una àmplia zona del domini lingüístic català;³⁰⁰ a més, hi ha una petita part del lèxic que el DCVB etiqueta simplement com a formes dialectals i vulgars, sense oferir cap especificació més.

La variació lingüística del pastor està formada, per tant, per trets de diverses variants reals del català i també d'altres elements —com variació en la morfologia dels verbs o emfatitzadors com el prefix *re*— que fan que la parla d'aquest personatge es distingeixi de la resta. Totes aquestes característiques formen un idiolecte complex que té diverses funcions: la de caracteritzar el personatge —en el sentit de situar-lo dins de l'obra i fer-lo creïble per al lector— i la simbòlica —en què apareix la idea de paraula viva de Joan Maragall i consisteix a desenvolupar aquest simbolisme mitjançant la narrativa.

La relació que existeix entre la parla del pastor i la teoria de la paraula viva és l'associació de la llengua oral i espontània amb allò que és autèntic i bondadós —cal recordar que el registre és vulgar o col·loquial. Seguint aquesta teoria, l'idiolecte creat a partir de trets característics de diferents variants del català i altres marques manifesta la bondat del personatge —la qual també es pot observar en les seves accions com a guia i mentor de Mila— com a persona

³⁰⁰ Les zones més destacades són la Garrotxa, la Plana de Vic i Tortosa, entre d'altres.

arrelada a la terra i que no ha estat contaminada per la societat moderna, tal com succeeix també amb el tema del bon salvatge.

Sembla important que les marques de variació lingüística remetin a varietats del català diferents, ja que sembla voler indicar que l'autora no vol identificar el personatge amb una zona concreta —la qual cosa pot augmentar-ne la càrrega simbòlica— tot i que evoca un personatge de l'alta muntanya, més concretament dels Pirineus. També sembla indicar que ha fet ús d'aquells trets que tenien més valor estètic per a ella. En definitiva, la veu del pastor és clarament diferent de la resta de veus, tant per la forma com per la simbologia, la qual condiona innegablement el procés de traducció.

Si es reprèn Saussure (1981), al qual feia referència Balhorn (1998), es pot observar que —malgrat que l'enfocament d'aquesta recerca se centra en més aspectes que els purament estructuralistes— a *Solitud*, especialment en la veu del pastor, les paraules adquireixen part del seu significat mitjançant les relacions d'oposició que mantenen amb altres paraules dins de la mateixa llengua.³⁰¹ Balhorn hi fa referència i afegeix que la representació del dialecte, que té el seu propi valor indexical, s'oposa a la forma estàndard; en el cas de *Solitud*, com ja s'ha comentat,³⁰² no es pot utilitzar el concepte d'estàndard però sí que existeix la referència a les tendències de l'època i, dins mateix de l'obra, s'observa aquesta oposició entre uns trets que estan presents en la veu dels personatges o en la del pastor, els quals no s'han inclòs en la veu narrativa. És en aquest punt en què s'origina l'oposició que, alhora, reforça la representació de la variació lingüística pel seu contrast.

En la veu del pastor es troba un exemple clar de la relació que s'estableix entre la variació lingüística i l'estàndard en els textos literaris de la qual parla Balhorn (1998: 64). Segons Balhorn (1998: 59), el valor de la representació d'un dialecte resideix en la

³⁰¹ Balhorn (1998) dona suport i confirma aquesta afirmació; vg. 5.2.1.

³⁰² Balhorn afirma que es necessita un estàndard per poder parlar de variació lingüística i, en el cas de *Solitud*, malgrat no comptar amb una normativa sòlida com l'actual, es pot comptar amb les convencions de l'època, acceptades per una majoria d'autors literaris.

seva representació gràfica, però la fidelitat lingüística no és ni ha de ser la prioritat dels escriptors (1998: 57). Per tant, és normal que la veu del pastor presenti trets seleccionats de diverses varietats que no siguin completament fidels als trets reals en els quals s'han inspirat i que estan documentats en estudis de dialectologia. Com en el cas del text de James Edwin que analitza Balhorn (1998: 66–68), si la representació de la variació de la veu del pastor hagués estat molt acurada des del punt de vista lingüístic, no funcionaria literàriament, perquè en aquesta mena de casos el lector sol tenir dificultats per comprendre el text, la qual cosa dona com a resultat una veu inarticulada i, fins i tot, inescrutable.

Les formes no estàndard fan que el lector dirigeixi l'atenció directament cap al seu objecte, que poden ser els personatges o el narrador (Peirce 1972); a *Solitud* s'està dirigint clarament l'atenció sobre el pastor. Les marques de variació lingüística de la veu del pastor, a més, no són pejoratives perquè, tal com afirma Balhorn (1998: 68), fan referència a l'individual i no a l'abstracte, l'estratègia que els escriptors utilitzen per evitar la càrrega pejorativa.

Aquesta anàlisi ha permès, sobretot, delimitar els trets més característics de la veu del pastor des d'un punt de vista microtextual. Tot i així, des d'una perspectiva macrotextual, els elements conformen un idiolecte que evoca els parlars del català d'alta muntanya i que està relacionat amb professions com la de pastor. Per tant, està clar que Víctor Català vol marcar la veu del pastor, la qual cosa resulta un recurs narratològic molt eficient que, a banda d'expressar la idea de la paraula viva, opera directament en la construcció del personatge amb un recurs que apel·la al coneixement i a les referències que té el lector sobre la idea de «pastor d'alta muntanya».

7.3.2. La veu del pastor a Francisco Javier Garriga

En aquest apartat es presenta l'anàlisi de la veu del pastor de la traducció de 1907, realitzada per Francisco Javier Garriga; és la primera de les dues traduccions al castellà i la que presenta més

variació en totes les veus dels personatges, especialment —com en el TP— a la veu del pastor, ja que l'estratègia per la qual ha optat Garriga és la de marcar el text.

Ortega (2006: 295) fa una crítica força dura d'aquesta traducció, que s'ha de mirar des del punt de vista de l'època en què es va publicar, tant pel que fa a la recepció literària com a les estratègies aplicades. A més, la crítica d'Ortega no sembla prou objectiva, ja que es basa massa en la intuïció i l'opinió de l'investigador.

Ja que el text és també força antic, no només s'ha consultat el DRAE, sinó que també s'han fet cerques al Corpus Diacrónico del Español (CORDE) escollit com a paràmetres el llibre com a mitjà, el lloc de publicació Espanya i narrativa com a tema. S'han realitzat les cerques en textos des de l'inici de l'idioma fins a 1974. En recuperar tots els resultats, s'indica l'any en la previsualització, la qual cosa permet tenir en compte aquells textos compresos aproximadament entre 1880 i 1920 però també d'altres èpoques.

Cal destacar que Garriga va mantenir correspondència amb l'autora. En algunes de les cartes que es conserven,³⁰³ L'autora pregunta per la variant del català que Garriga empra pre a la veu del pastor —tot i que, malauradament, no es conserva la resposta del traductor— i també tracten temes concrets de la traducció i discuteixen algunes solucions.³⁰⁴

7.3.2.1. Aspectes fonètics

Es pot observar que la llengua del pastor a la traducció de Garriga presenta un gran nombre de marques de variació lingüística en nivells diferents. El que més en presenta és el fonètic; a continuació es pot observar un fenomen consonàntic:

(365) Ahora ya **poemos** hablar... Ya yo me lo figuré que llegaríais á esta hora... ¡Bien **veníos!** Conque vamos, ¿Qué icís de bueno? (p. 29)

³⁰³ Correspondència inèdita que ha cedit la família de Caterina Albert i que ha documentat Irene Muñoz.

³⁰⁴ Vg. 6.1.

- (366) Veréis, ermitaño, **aburrío** de estar tan solo en esta casona, le dije un día al pequeño: «Anda, vente conmigo y así tendré allá arriba con quien charlar;» y éste, ya se ve, con tal de que le cuente algún cuento... (p. 30)
- (367) ¡Conque vos heis caído, ermitaña!.. ¿Cómo ha sío eso?.., ¿se vos fué la **caeza**?.. (p. 30)
- (368) Entoavía sangra una miaja, mirai; pero vaya, así y **toó** no creo que tengamos por ahora que administrarvos... Esto con una poca yesca **quea ensegua apañao**. (p. 30)
- (369) Tan bueno era aquel santo varón, que los demás, **corríos** y **achicaos** á su lao, andaban temerosos de que el Señor reparara en su **poqueá**. Y hete aquí que hoy uno, mañana otro, fuéronse **toos** bajando al valle hasta que llegó día que sólo **quearon** en estas montañas el viejo aquel tan viejo y las **encantaoras**. (p. 113)
- (370) ¡Pajarito, **doraíto**, ya te cogí bien **cogiito**! (p. 117)

Garriga ha optat per utilitzar un recurs que és la pèrdua de les consonants sonores intervocàliques *d* i *b* —tant en formes verbals com en substantius— un tret molt característic de les variants murciana i andalusa del castellà (García Mouton 2002: 35, 39), però també típic del castellà quotidià oral, en què és habitual la pèrdua de la *d* intervocàlica en formes de participi, tant si tenen funció verbal com adjectival. Es poden observar formes com *aburrío*, *mieo*, *caeza* i *too* que son el resultat de l'aplicació d'aquest fenomen als mots *aburrido*, *miedo*, *cabeza* i *todo* respectivament.

També s'observa l'elisió de la *-r* en les formes d'infinitiu més pronom personal, típica de la variant andalusa (García Mouton, 2002: 39), malgrat que no exclusiva:

- (371) Pa naa volvió á **acodase** de sus rezos, ni de andar buscando raíces que arrancar, ni de comer siqueia una triste almeza pasa, y durante la noche, en vez de **estase** durmiendo tranquilamente, too se le volvía estar pensando en el pajarito, en el pajarito aquel tan doaíto. (p. 116)
- (372) Que en jamás se le habían endenantes ocurrío, se le echó la noche encima, y no bien comenzaba á apuntar el alba, fue y se arroilló en el paraje acostumbrao, esperando á que apareciera la encantaora, pues le daba en el corazón que tenía, en efeto, que aparecer de nuevo; y aun cuando por una parte estaba decidió á **rechazala**, no se resignaba por otra á no **volveta** á ver, que es la compañía la cosa á la cual más aína tomamos toos gusto. (p. 123)

- (373) «Yo, por mi parte, ya te he ofreció cuanto pueo **ofrecete**, agora tú contesta de una vez si **quiees** ó no **venite** conmigo...» (p. 124)
- (374) A toas éstas, habíanse puesto algnas de las encantaoras, las menos lince sin dúa, á **mofarse** de lo que Floridalba acababa de **decirles**, cuando cátrate que de pronto se oyó confusamente una voz mu honda, mu honda y parecía á las olas del mar, que se iba acercando poco á poco. (p. 127)

Als exemples anteriors es poden veure les formes *acordase*, *estase*, *rechazala*, *volveta* i *venite* en comptes de *acordarse*, *estarse*, *rechazarla*, *volverla* i *venirte*, respectivament; són el resultat de l'elisió de la *-r* de l'infinitiu. Tot i així, aquest tret no és consistent ja que a l'exemple (374), s'han utilitzat les formes *mofarse* i *decirles*, en què no s'ha aplicat l'elisió corresponent.

Als exemples següents,³⁰⁵ també es poden observar pronunciacions que el DRAE considera vulgars:

- (375) Érase que se era, en aquellos tiempos en que los animales hablaban, un viejo mu viejo que **dende** hacía centurias habitaba en estas montañas. (p. 112)
- (376) Por tres veces me has rechazao, y aunque, prenda de ti, quería hacete mi esposo, no me quea más remedio que marchame **agora** mesmo [...] (p. 125)
- (377) ¡Tal como lo oyes!, y que puee que fueran del **mesmo** almez del torrente del cual solemos tú y yo cogelas cuando por allí pasamos. (p. 113)
- (378) Tanto es así, que el día siguiente, no bien se hubo el viajo arrodillao, tropezó, al bajar los ojos hacia el suelo, con aquella **mesma** sombra y con el **mesmo** pajarito que el día anterior, sólo que esta vez, en lugar de piar y revolotear, lo que hizo el pájaro fué gorjear tan viva y dulcemente, que dejó tamañito al ruiseñor más pintiparao . (p. 116)

És el cas de *dende*, *agora* i *mesmo* *-a*, que són variants de *desde*, *ahora* i *mismo* *-a* respectivament. En el cas de *dende*, el DRAE l'etiqueta com a forma vulgar i en desús.³⁰⁶ En el cas d'*agora*, la informació del DRAE no el qualifica de vulgar, però sí que indica

³⁰⁵ Vg. annex per a més exemples.

³⁰⁶ Aquesta consideració no es aplicable a aquest text, ja que a començaments del segle XX encara podia estar perfectament en ús.

que és un ús rural i que, un cop més, està en desús. Finalment, en el cas de *mesmo -a*, indica que és col·loquial i que està, també, en desús. Cal destacar que aquestes formes contrasten amb l'ús de *donde, ahora* i *misimo -a* a la veu narrativa i la dels personatges; per tant, es pot afirmar que es tracta d'una marca intencionada del traductor.

Per donar més solidesa a l'anàlisi, s'ha consultat el CORDE, el qual ha sigut clau per obtenir dades més completes. En el cas de *dende*, la cerca proporciona 1456 resultats en 110 documents, dels quals només 20 resultats en 7 documents³⁰⁷ corresponen al període de 1880 a 1920. No s'ha pogut comprovar, a causa de les restriccions de recuperació d'informació del CORDE, si tots els resultats pertanyen a la variant de *desde* o es refereixen a la primera acceptió del DRAE.

En el cas d'*agora* els resultats són 9220 en 208 documents, només 1 dels quals correspon a una obra del període que es vol examinar: *Sotileza* (1885–1888), de José María de Pereda. Si s'amplia lleugerament el període i es tenen en compte exemples de tot el segle XIX les dades proporcionen un total de 49 exemples en 6 documents.³⁰⁸

La cerca al CORDE de *mesmo* proporciona un total de 228 resultats en 32 documents diferents, 65 resultats en 25 documents per a *mesma*, 29 en 13 documents per *mesmos* i 7 resultats en 7 documents per *mesmas*, que sumen un total de 329 en 77 documents. No obstant això, no mostra exemples per al període desitjat, però sí lleugerament anteriors i posteriors en el cas de les formes *mesmo* i *mesma*. 1 de 1840–1841 (José de Espronceda), 5 de 1841 (Ángel de Saavedra) i 1 de 1936 (Antonio Agraz) per a *mesmo* i 1 de 1845 (José Zorrilla) per a *mesma*. Sembla que no és una forma gaire utilitzada i, a més, crida l'atenció el títol del text de Antonio Agraz, *Palabras de cateto* (1936), ja que pot indicar que

³⁰⁷ Cal destacar que 4 dels documents pertanyen a l'autor José María de Pereda: *El fin de una raza* (1880), *Sotileza* (1885–1888), *La puchera* (1889), *Peñas arriba* (1895); 2 a Benito Pérez Galdós: *Misericordia* (1897) i *Vergara* (1899); i l'últim és *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898).

³⁰⁸ Vg. annex per a més informació sobre les obres i els autors.

l'ús d'aquesta forma es considera de *cateto*, és a dir, vulgar. També és significatiu que aparegui en una obra de José María de Pereda, en què caracteritza un personatge de la Serralada Cantàbrica d'estatus social baix.³⁰⁹ Tot i així, *mesmo -a* apareix documentat al web de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en un apartat titulat «Antiguas palabras castellanas»,³¹⁰ de la qual cosa es pot deduir que *mesmo -a* és una paraula del castellà antic que s'ha mantingut en textos més moderns, tal com confirmen el CORDE i la traducció de Garriga.

Cap de les cerques al CORDE ha proporcionat un nombre gaire elevat de resultats per al període desitjat, ni ampliant lleugerament els marges, la qual cosa confirma la singularitat de l'ús d'aquestes formes i la funció que Garriga els dona com a marques de variació lingüística, basades més en el registre que en la situació geogràfica, ja que els autors del CREA provenen de llocs diferents d'Espanya.

La veu del pastor també presenta canvis vocàlics en la pronunciació d'alguns mots concrets, com es pot observar als exemples següents:

- (379) No vos mováis, ermitaña: too es **fantesía**... (p. 37)
- (380) Y dueño, de esta suerte, de too secreto, podrás, conociendo de **antimano** el bien y el mal y sabiendo fijamente en dónde están, tomar el uno y esquivar el otro. (p. 124)
- (381) Era el viejo aquel inocente como una criatura y qualquiera cosa se hubiea creío, como no sea que puea suceer en el mundo cosa que tenga asomo de malicia ó de mala **intinción**. (6, p. 115-116)
- (382) Tantas carantoñas le hacía el pajarito, que en cuanto tuvo ocasión alargó el viejo la mano para cogelo; mas apenas barruntó éste su **intinción**, salió volando hacia Cimalta. (p. 116)

Els exemples anteriors presenten les formes *fantesía*, *antimano* i *intinción* que són variants de *fantasía*, *antemano* i *intención* respectivament. Cap de les tres formes està recollida al DRAE.

³⁰⁹ Vg 7.3.2.3.

³¹⁰ L'entrada la signa José León Martín Viana: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/antiguas-palabras-castellanas/html/> [Consulta 28 d'agost de 2018].

Segons les dades del CORDE, *fantasía* apareix en un total de 12 resultats en 8 documents; els que pertanyen al segle XIX i XX són un total de 8 resultats en 6 documents.³¹¹ També està documentat a Seco (1970: 43) —que estudia Arniches i la parla de Madrid—, en el punt 2.1.2.2, en què es tracta la dissimilació en les vocals interiors, fenomen que té una incidència notable, especialment en posició protònica.³¹²

En el cas d'*intinción*, els resultats són 15 en 6 documents, que daten entre el 1511 i el 1566; cal destacar que 9 dels resultats pertanyen a la traducció anònima al castellà de *Tirant lo Blanc* (*Tirante el Blanco*, 1511). En el cas d'*antimano*, el CORDE no presenta cap resultat, tampoc no està documentat a Seco (1970).³¹³

Pel que fa a les elisions, se'n poden observar alguns exemples, ja que és un fenomen bastant freqüent en la traducció de Garriga:

- (383) La compañía es **mu** amable, ¿sabéis?... y como por estos parajes abundan más los zorros que las carrozas, hay que andar alerta... (p. 29)
- (384) Érase que se era, en aquellos tiempos en que los animales hablaban, un viejo **mu** viejo que dende hacía centurias habitaba en estas montañas. (p. 112)
- (385) [...] podrás ir por el mundo á **elante** recorriendo y conquistando cuantos imperios te pluguiere, sin que nadie sea osado á llevate la contraria [...] (p. 121)
- (386) [...] ni halló moo de distraerse ni acertó á quitase de **elante** de los ojos la figura de la encantaora aquella de la cabellera suelta como una cascaa de oro y de la guirnalda de rosas prendía del cuello. (p. 120)
- (387) Pequeño, coge la herramienta y vámonos **pa** arriba... —y sonriendo y dirigiéndose de nuevo al matrimonio: —¿A que no cenasteis entoavía? (p. 30)

³¹¹ Sembla significatiu que 3 dels 8 resultats pertanyin a obres de José María de Pereda: *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1879), *El fin de una raza* (1880) i *La puchera* (1889); i 2 a Benito Pérez Galdós: *Marianela* (1878) i *El caballero encantado* (1909).

³¹² Altres exemples del mateix fenomen són *almenaque*, *atrebuto*, *amenistración*, *cometiva*, *estarnudao*, *endeviduo*, *engratetú* y *monecipal* (1970: 43).

³¹³ S'ha consultat també Rodríguez Marín (1996), però no s'hi han trobat documentats els mots dels exemples (379)-(382).

(388) Haceivos la cuenta de que es un enjambre de chiquillos caíos del Limbo...; mañana vos mostraré las corderas del santo, las más galanas de **toas**. (p. 37)

(389) ¿No vos paece, ermitaña, vos que entendéis de estas cosas, que no ha salío del **too** mal? (p. 40)

Els exemples anteriors presenten situacions diferents d'elisió de sons que poden ser a començament o a final de mot. De la primera categoria s'observa *elante* —elisió que es produeix al mot *delante*— i, a la segona, *mu*, *pa* i *to*³¹⁴ —elisions en les formes *muy*, *para* i *todo*. Cal destacar que les omisions, com en el cas de *mu* i *elante*, afecten un so o a més d'un, com en el cas de *para* i *todo*. Als exemples (148) i (149) es poden considerar un cas de pèrdua de la *d* intervocàlica. Cal remarcar que aquestes elisions corresponen a un ús col·loquial, de vegades fins i tot considerat vulgar, del castellà tot i que sol tenir una presència més generalitzada a les zones del sud de la península y a la Serralada Cantàbrica.³¹⁵

No obstant això, Seco (1970: 65) —en relació amb el registre col·loquial dels personatges del teatre d'Arniches i de la seva relació amb la varietat madrilenya— menciona la pèrdua de síl·labes i afirma que es molt freqüent i que té més incidència a final de paraula. Tot i així, Seco no nombra els exemples que apareixen a la traducció de Garriga.

Finalment, és interessant destacar que s'ha detectat algun fragment en què, tot i que és anecdòtic, no es reproduïx un dels criteris de variació geolectal escollits per a aquest personatge:

(390) ¡Viejecito, viejecito, no así te estés tan **tapadito** que naa malo quieo hacete! (p. 119)

(391) Te daré una **vestidura** toa de peernal, una espaa de acero luminoso y un caballo más ligero que el viento [...] (p. 121)

(392) La encantaora, al oir eso, después de **mirarle** con mayor coraje entoavía que el día anterior [...] (p. 121)

Es tracta, concretament, de l'elisió de la *d* intervocàlica i l'elisió de la *-r* en les formes d'infinitiu més pronom personal, tal com es pot

³¹⁴ També la forma de femení singular *toa*.

³¹⁵ Vg. 7.3.2.3.

observar als exemples anteriors. Malgrat tot, el seu caràcter anecdòtic fa que no calgui dedicar-hi més línies de l'anàlisi.

7.3.2.2. Aspectes morfològics

Com ja s'ha comentat, la traducció de Garriga presenta variació sobretot en el nivell fonètic,³¹⁶ tot i així també s'han detectat casos de variació en el nivell morfològic, que, com en l'original, afecten majoritàriament les formes verbals, però també els pronoms personals, entre d'altres:

- (393) ¿Cuándo **heis** venío? —repuso la voz desde dentro. (p. 28)
- (394) ¡Conque vos **heis** caído, ermitaña!.. ¿Cómo ha sío eso?.., ¿se vos fué la caeza?.. (p. 30)
- (395) Entoavía sangra una miaja, **mirai**; pero vaya, así y toó no creo que tengamos por ahora que administrarvos... (p. 30)
- (396) Ahora ya poemos hablar".. Ya yo me lo figuré que llegaríais á esta hora... ¡Bien veníos! Conque vamos, ¿Qué **icís** de bueno? (p. 29)
- (397) **Hati cuenta** que en esto de las consejas no es menester correr tanto como pa or á la borica... (p.122)

En les formes verbals dels exemples anteriors, es poden observar casos com el d'*heis*, *mirai*, *icís* i *hati*, que són variants d'*habéis*, *mirad*, *decís* i *date*, respectivament. S'han consultat les formes dels exemples al CORDE i és força significatiu que en el cas d'*heis* només apareix en 4 resultats en 2 documents, un dels quals és anònim i del segle XVI; l'altre es tracta de *Cuentos extremeños* (1944), de Marciano Curiel Merchán. El cas d'*hati* és molt semblant, ja que el CORDE només conté 2 exemples en 1 document que és del segle XVII i anònim (*Relatos moriscos*). És molt significatiu que els resultats siguin tan baixos i d'una data tan anterior a la traducció de Garriga com són els segles XVI i XVII; ja que indica que no són trets d'ús freqüent en la literatura en castellà publicada a Espanya —la qual cosa significa, per tant, que no hi havia tradició de reproduir formes considerades vulgars—, tot i així no representen cap problema de comprensió per al lector

³¹⁶ Vg. 7.3.2.1.

castellanoparlant, només fan que la veu del pastor sembli més antiga. El títol del text de Marciano Curiel Merchán podria ser que indiqués l'origen de la forma *mirai*, ja que podria respondre a la representació d'un tret que l'autor considerés típic d'Extremadura.

Pel que fa a les formes *icís* i *heis*, no estan documentades al CORDE, però és evident que són formes arcaiques del castellà. A més, és interessant destacar que l'expressió *hati cuenta* està documentada³¹⁷ en relats de l'escriptor asturià Armando Palacio Valdés, els quals sembla que volen evocar la parla d'Astúries. Juntament amb aquesta expressió, s'observa l'ús de la variant *toos* i *toas*, que també utilitza Garriga en la veu del pastor.

En els pronoms personals, es pot observar l'ús de formes no estàndard:

(398) ¡Buenas **mos** las dé Dios!.. (p. 29)

(399) Calcula tú, pequeño, qué majos estaríamos **mosotros** si mos hicieran andar de semejante conformía... Habría que ver**mos**, ¿verdá?.. Volviendo al viejo, te diré que era tan santo varón que no pensaba más que en pasarse los días y las noches rezando. (p. 113)

Les formes que s'han utilitzat són *mosotros* i la forma de datiu *mos* —que es pot observar en casos com, per exemple, *conocermos*—, que equivalen a *nosotros* i *nos* respectivament. Són formes arcaiques, que es poden observar també, per exemple, en el sefardí (Romero, 2009: 191, 295, 144, etc.), però que aquí indiquen un ús de castellà antic.

El CORDE, per la seva banda, proporciona 6 casos en 4 documents per la forma *mosotros*. Pel que fa als anys, en general, són més propers a la data de publicació de la traducció de Garriga, ja que es pot observar *Escenas de 1833* (1833), d'Ana Francisca Abarca de Bolea; *El audaz. Historia de un radical de antaño* (1871), de Benito Pérez Galdós; i *Escenas cántabras* (1928), de Ramón de Mesonero Romanos. També apareix un resultat de 1679, *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*, d'Ana Francisca Abarca

³¹⁷ Dades extretes d'una cerca a Google Llibres.

de Bolea. *Escenas cántabras* conté 3 dels exemples³¹⁸ i es pot apreciar que l'autor intenta caracteritzar un personatge del nord de la Península Ibérica —tal com s'indica en el títol—, de la qual cosa es podria deduir que és un tret que, com a mínim en l'oralitat fictícia, es relaciona amb les varietats del castellà de la costa cantàbrica.

7.3.2.3. Aspectes sintàctics i discursius

En relació amb els fenòmens sintàctics només s'ha detectat un cas, que resulta anecdòtic:

(400) Lo que el viejo pasó dende aquel punto y ahora **no es pa dicho**.
(p. 116)

Com es pot observar a l'exemple (400), es tracta de la construcció de la negació, en la qual s'ha utilitzat l'expressió *no es pa dicho*, que està documentada a *De Cantabria: letras, artes, historia, su vida actual* (1890) i també al web de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en un text de José María de Pereda, *Pachín González* (1905). És un fragment que presenta, a més, altres formes que també s'utilitzen en la veu del pastor com *meso*, *toos* i *toas*.³¹⁹

³¹⁸ La resta són 1 per cada text.

³¹⁹ —Le digo a usted -continuó enderezándose y volviendo a empuñar el garrote—, que había veces que no sabía uno cómo enrabarse en la ringlera al abajar al camino, u al salir de la suelta, porque no se jallaba un claro por onde meterse. Aquello era el sinfinito de carros por las dos orillas, diendo el un rosario, y otro que tal golviendo. Lo que a mí me entraba al ver aquel trajín... y al agolerle, ¡cutres, al agolerle también! sí, señor, porque agolía: agolía el aire como a jabón recalentao, de tantísimos ejes, con su punto, además, de vaho de las tabernas... Lo que a mí me entraba entonces, no es pa dicho con palabras. Lo **mesmo** era verme allí, ya me tenía usted con la ahijá por los hombrales, los brazos por encima de ella, colgando después palante; y toná va y toná viene, al andar de la pareja y a la vera mesma del carro... Un puro silguero, vaya, porque no cerraba boca en lo mejor del camino. Los otros compañeros, en escomenzando yo, se me iban arrimando poco a poco; y éste ahora y el otro dimpués, acababan por entonar conmigo **toos** ellos. ¡Offf! ¡Ajo!... y sépase usted, por si no lo sabe, que siempre y en **toas** partes era yo entonces lo **mesmo**. Yo nunca supe hasta después lo que era la malencunía negra, como ésta que me viene consomiendo y acabando malamente, por culpa de las picardías de otros hombres que han güelto lo de

Com en el TP, també s'han detectat formes d'interpel·lació:

(401) La compañía es mu amable, ¿sabéis? (p. 29)

(402) Esta noche quiero tratar á los amos como huéspedes. Como la ermitaña no estuvo nunca por acá, habrá que adiestrala, ¿verdá? (p. 32)

Als exemples (401) i (402) s'observen les preguntes retòriques *sabéis* i *verdá* que serveixen per tancar la intervenció del pastor i que tenen una funció apel·lativa dirigida als personatges que formen part de la mateixa seqüència de diàleg. Cal destacar que *verdá* és una variant de *verdad*, que també es pot observar a *Pachín González* (1905), José María de Pereda.³²⁰

Crida l'atenció una expressió força idiomàtica del capítol 6, a continuació es pot observar el mateix fragment del TP i la traducció corresponent de Garriga:

(403) Podèu contar, ermitana! Les encantades **la sabían pla bé llarga** quan se posavan a fere del seu ofici, y el pobre vey eri un sant hom que may se'n havia vistes de més fresques que raure ab elles. (p. 113)

(404) ¡Ya os poéis figurar, ermitaña! Mientras que las encantaoras **eran mu lagartas** en lo tocante á sus artes, el pobre viejo aquel, en cambio, á fuer de santo varón, nunca las había visto más gordas que lidiar con ellas (p. 118)

En català (403), es pot observar l'expressió *saber-la llarga*, recollida a Espinal (2006) amb el significat de «ser astut». L'equivalent que utilitza Garriga és *ser una lagarta*, el significat del qual, segons la segona accepció del DRAE de *lagarto -ta* és «persona pícara, taimada». Per tant, es pot afirmar que l'equivalència s'ha aconseguit en la traducció —tot i que l'opció de Garriga potser té connotacions més negatives—, ja que, a més, són expressions que s'utilitzen en registres molt semblants en totes dues llengües.

arriba abajo en las cosas de la tierra... ¡Mal rayo los parta, cutres! por la metá de los riñones, ¡ajo!

³²⁰ Vg. 7.3.2.3.

Finalment, com en el TP, el capítol 6, en què el pastor explica la rondalla, es poden observar característiques d'aquest gènere:

- (405) Por fin, á media noche, sin poer ya contenesse, va y se hinca de roíllas en el lugar acostumbrao; pero, por más que estuvo **espera que te espera**, ni pájaro ni doncella parecían por parte alguna... (p. 120)
- (406) A toas éstas, habíanse puesto algunas de las encantaoras, las menos linces sin dúa, á mofarse de lo que Floridalba acababa de decirles, cuando cátae que de pronto se oyó confusamente una voz **mu honda, mu honda** y parecía á las olas del mar, que se iba acercando poco á poco. (p. 127)
- (407) ¡Pajarito, doraíto, / Ya te cogí bien cogiito! (p. 117)
- (408) Viejecito, viejecito, / Suelta por Dios el cordelito; (p. 117)
- (409) ¡Pajarito doraíto / No morirás en el garlito! (p. 117)

És el cas de les repeticions que es poden observar als exemples (405) i (406), que se solen utilitzar en aquest tipus de narracions com a element d'èmfasi. A l'exemple (405), es formula de manera idiomàtica un *espera que te espera*, construcció comuna en el llenguatge oral que admet moltes variacions com *dale que dale*. A l'exemple (406), simplement es repeteix *mu honda* dues vegades per recalcar que la veu que el personatge descriu és molt greu, seguint la tradició de la rondalla que en català és molt propera al castellà culturalment.

La rima també forma part de la rondalla del pastor original i es manté en la traducció de Garriga. Als exemples (407)–(409), es pot observar que els versos acaben tots en *-ito*, de manera que s'utilitza la rima consonant.

També expressions fraseològiques com *hete aquí*:

- (410) Esto pasaba, es un suponer tal día como hoy, y **hete aquí** que al día siguiente, estando el viejo, al apuntar el día, rezando puesto de hinojos, repara de pronto en una gran sombra que se extendía sobre la tierra. (p. 114)
- (411) Y **hete aquí** que estando así pensando, se le apaee de pronto la enantaora; mas él, lejos de dale la cabellera, lo que hizo fue mirala a hurtaíllas, bajar los ojos, echase á temblar y no decir esta boca es mía. (p. 120)
- (412) Y **hete aquí** que rumiando toas estas cosas. Que en jamás se le habían endenantes ocurrido, se le echó la noche encima, y no bien

comenzaba á apuntar el alba, fue y se arroilló en el paraje acostumbrado, esperando á que apareciera la encantaora, pues le daba en el corazón que tenía, en efeto, que aparecer de nuevo; y aun cuando por una parte estaba decidió á rechazala, no se resignaba por otra á no volvela á ver, que es la compañía la cosa á la cual más aína tomamos toos gusto. (p. 123)

Segons informa la Fundeu BBVA,³²¹ *hete aquí*, segons el DRAE, l'adverbi *he* acompanyat d'*aquí*, *ahí* i *allí* o dels pronoms *me*, *te*, *la*, *le*, *lo*, *las*, *los* s'utilitza per assenyalar o mostra alguna cosa a algú. El DRAE no menciona que s'utilitzi especialment en el llenguatge de les rondalles o dels contes, tot i que recordi al català *vet aquí*. En canvi, a l'arxiu del fòrum de consultes *Hispanoteca: Lengua y Cultura*,³²² Fernández López afirma que l'expressió *hete aquí*³²³ significa *aquí lo tiene(s)*, *aquí lo tenemos*, *aquí lo tenéis*, etc. i comenta que molts autors el consideren un verb defectiu i impersonal, en comptes d'un adverbi, ja que el fet que la forma *he* pugui anar seguida d'un pronom àton enclític afavoreix la seva adscripció a la categoria de verb. Fernández López també cita el *Diccionario del estudiante* de la RAE —concretament la pàgina 723—, en què es descriu com «verbo defectivo que se usa únicamente en esta forma», també informa que «se usa con *aquí*, *ahí* o *allí* para llamar la atención del que escucha sobre la presencia o existencia de lo designado por el complemento directo» i es recalca que s'utilitza «frecuentemente con el pronombre expresivo de interés *te*».

Finalment, cal destacar l'ús del vocatiu i les expressions relacionades amb la religió, com a la veu dels personatges de Mila i Matias:

³²¹ Portal dedicat a la resolució de dubtes en llengua espanyola assessorat per la Real Academia Española <https://www.fundeu.es> [Consulta: 28 d'agost de 2018].

³²² Es tracta de l'arxiu d'un fòrum creat per Justo Fernández López, especialista en lingüística aplicada, en què es resolen dubtes de caire lingüístic <http://hispanoteca.eu/Foro-preguntas/ARCHIVO-Foro/He%20aqu%C3%AD-ah%C3%AD-all%C3%AD.htm> [Consulta: 28 d'agost de 2018].

³²³ Juntament amb *he aquí*, *he ahí*, *he allí*; *he aquí que*; *heme aquí*; *hete ahí*; *héteme aquí*; *hétele aquí*, *hétele ahí*; *helo aquí*, *helo allí*; *hela aquí*, *hela allí*; *henos aquí*; *helos aquí*, *helos ahí*, *helos allí*; *helas aquí*, *helas allí*.

- (413) Veréis, **ermitaño**, aburrío de estar tan solo en esta casona, le dije un día al pequeño: «Anda, vente conmigo y así tendré allá arriba con quien charlar;» y éste, ya se ve, con tal de que le cuente algún cuento..., ¿verdad? (p. 29–30)
- (414) ¡Con que vos heis caído, **ermitaña!**.. ¿Cómo ha sido eso?.., ¿se vos fue la caeza? (p. 30)
- (415) San Poncio, **ermitaña**..., un guapo santo, abogado contra toda clase de miserias (p. 33)
- (416) El mío se lo mete uno mesmo, creeime á mí; ni las cosas del cielo ni las de la tierra se recuerdan pa naa de nosotros. (p. 34)

Com es pot observar als exemples anteriors, l'ús del vocatiu també està molt present en la veu del pastor el qual, és interessant comentar, es dirigeix a Mila i a Matias sempre com *ermitaña* i *ermitaño*, mai pel seu nom de pila, segurament com a mostra de respecte. Pel que fa a les expressions relacionades amb la religió, després de Mila, el pastor és el personatge que les fa servir amb més freqüència. Moltes es poden observar en el capítol 6, quan explica la història del vell.

7.3.2.4. Aspectes lèxics

La majoria de mots que s'han detectat en el nivell lèxic són de registre col·loquial, tal com es pot observar als exemples següents:

- (417) Haceivos la cuenta de que es un enjambre de chiquillos caíos del Limbo...; mañana vos mostraré las corderas del santo, las más **galanas** de toas. (p. 37)
- (418) Hasta el momento **he estao rumiando** de qué moo puee perdese á un hombre por santo que sea, y agora vos pío que á ese lo dejéis de mi cuenta, que yo me encargo de él. (p. 114)
- (419) Tanto es así, que el día siguiente, no bien se hubo el viejo arrodillao, tropezó, al bajar los ojos hacia el suelo, con aquella mesma sombra y con el mesmo pajarito que el día anterior, sólo que esta vez, el lugar de piar y revolotear, lo que hizo el pájaro fue gorjear más **pintiparao**. (p. 116)
- (420) Tantas **carantoñas** le hacía el pajarito, que en cuanto tuvo ocasión alargó el viejo la mano para cógelo; mas apenas barruntó éste su intinción, salió volando hacia Cimalta. (p. 116)

- (421) El viejo, entonces, va, le arranca las dos plumas de la cresta y se clava una en caa ojo, y se quea más ciego que **endenantes** de nacer. (p. 117)
- (422) Más **aína** que nunca. (p. 123)
- (423) ¡Ya lo creo, que volvió, ermitaña! ¡No eran las encantaoras hembras que, una vez **encomenzao** un negocio, lo abandonaran así como así!.. (p. 120)
- (424) **Entoavía** sangra una miaja, mirai; pero vaya, así y toó no creo que tengamos por ahora que administrarvos... Esto con una poca yesca quea ensegua apañado. (p. 30)
- (425) La encantaora, al oir eso, después de mirarle con mayor coraje **entoavía** que el día anterior [...] (p. 121)
- (426) Habíale concedió Dios la gracia de vivir más largo tiempo que los demás hombres, por no haber cometé pecaó, ni tenía **enjamás** trato con mujer. (p. 112)
- (427) [...] **enjamás**, pues, volverás á verme, ni á oir mi voz, ni á saber de mí; mas antes quiero dejate un recuerdo pa mientras el mundo sea mundo... (p. 125)

Als exemples anteriors es pot observar el verb *encomenzar*, que el DRAE indica que està en desús però que possiblement no era tan anormal a començaments del segle XX. El cas d'*aína* és similar, ja que el DRAE indica que s'utilitza poc. Segons el CORDE, *aína* apareix en 405 exemples en 55 documents. Alguns dels autors que utilitzen aquest adverbi són Miguel de Cervantes (1613), Benito Pérez Galdós (1875), José María de Pereda (1879, 1880, 1889) i Emilia Pardo Bazán (1881, 1883) entre d'altres.³²⁴

La resta de vocabulari destacat amb negreta no està recollit al DRAE, per la qual cosa s'ha consultat el CORDE. *Endedantes* apareix 34 vegades en 11 documents, la majoria dels quals pertanyen a l'autor càntabre José María de Pereda. Pel que fa a *entodavía*, el CORDE recull 30 exemples en 6 documents, entre els autors dels quals també es pot observar José María de Pereda. El cas de *enjamás* presenta encara menys exemples que la cerca anterior, ja que són un total de 8 en 2 documents.

Pel que fa a *pintiparao* —*pintiparado* modificat segons les característiques fonètiques del pastor— *rumiar*, *carantoña* y *galano*

³²⁴ Vg. annex.

-a están recollit al DRAE. *Carantoña* i *rumiar* són les úniques en què s'indica que són formes col·loquials per referir-se, la primera, a les carícies, paraules o gestos afectuosos, i, la segona, a considerar a poc a poc amb reflexió i maduresa alguna cosa. Però *pintiparado* y *galano -a* no estan marcades amb cap etiqueta especial. Tot i així, no es poden considerar lèxic neutre o no marcat, ja que en el cas de la cerca al CORDE de *pintiparado -a*,³²⁵ el corpus proporciona un total de 49 exemples en 40 documents, uns resultats que indiquen la freqüència, tot i no ser tan baixa com en les cerques anteriors, no indica tampoc que sigui o hagi estat una paraula d'ús gaire corrent;³²⁶ el cas de *galano -a*,³²⁷ proporciona un nombre més elevat d'exemples, un total de 175 exemples en 121 documents, però que resulta d'un ús particular perquè en el text qualifica *las corderas*, un animal.

En resum sobre el lèxic, una part dels autors són originaris o han viscut a la costa cantàbrica: Hermilio Alcalde del Río i José María de Pereda. Les obres que apareixen documentades en el CORDE tenen títols com *Escenas cántabras*, que remet directament a la zona, o *Peñas arriba* que sembla que fa referència a la Serralada Cantàbrica. També es poden observar obres en què es retrata personatges amb poc nivell educatiu.

7.3.2.5. Valoració global de la veu del pastor

La traducció de Garriga presenta quasi tanta variació lingüística com el TP. A priori, sembla que combini trets característics de varietats geolectals diferents del castellà, ja que alguns trets, malgrat que siguin generals en el registre col·loquial del la llengua oral, semblaven ser més propis de zones com el sud d'Espanya. L'anàlisi ha demostrat, però, que la majoria de trets estan documentats a la zona de la Serralada Cantàbrica a més de ser

³²⁵ La cerca inclou les formes *pintiparado*, *pintiparada*, *pintiparados*, *pintiparadas*, malgrat que per a aquesta última forma no hi ha hagut resultats.

³²⁶ Les estadístiques del CORDE indiquen que la gran majoria de resultats estan documentats en obres publicades a la segona meitat el segle XIX.

³²⁷ La cerca inclou les formes *galano*, *galana*, *galanos*, *galanas*.

també trets i usos associats amb la llengua col·loquial general i, fins i tot, amb un estatus social baix. També recorda la llengua que utilitza Carlos Arniches Barreda —impregnada de la parla de Madrid— pel que fa al registre «popular» i l'ús de la derivació apreciativa.

En relació amb Arniches i la variant madrilenya, l'estudi de Seco *Arniches y el habla de Madrid* (1970) estableix alguns punts que permeten establir un paral·lelisme entre la llengua utilitzada en el teatre d'Arniches i la veu del pastor de la traducció de Garriga. Seco (1970: 11–17) recupera les valoracions d'alguns crítics, els quals, des del principi, van «acusar» Arniches d'inventar-se la parla dels seus personatges afirmant que es produïa una «especie de realismo al revés, ya que, según afirmaban, era recogida de la escena por el pueblo, y no del pueblo por la escena» (1970: 10).³²⁸ Seco també cita Josep Carner i Alfonso Hernández Catá, els quals destaquen els valors positius del llenguatge que utilitzava Arniches i la seva força creativa (1970: 11–12). Finalment, Seco, fent referència al llenguatge dels personatges d'Arniches, destaca que és inevitable «como en toda operación artística» que hi hagi un grau de transformació de la realitat, en la qual es faci present la personalitat de l'artista (1970: 22). Arniches pot haver influït en el model de llengua adoptat per Garriga en la traducció de la veu del pastor, ja que es podria establir una semblança entre Carlos Arniches i Víctor Català, autors contemporanis que se servien de la variació lingüística per marcar la veu d'alguns dels seus personatges.

Pel que fa als trets concrets que s'han detectat, en el nivell fonètic es pot observar la pèrdua de les consonants sonores intervocàliques *d* i *b* —tant en formes verbals com en substantius— pròpia de les variants murciana i andalusa, tot i que en molts casos es considera simplement un tret oral col·loquial. També s'ha detectat l'elisió de la *-r* en les formes d'infinitiu seguides de pronom personal, un tret que es pot observar tant a Andalusia com a Guadalajara i altres zones d'Espanya. També es poden observar elisions a principi o final de mot, algunes molt freqüents en

³²⁸ Seco cita Fernández Almagro en el pròleg de *Teatro escogido*, de A. IV 11.

l'oralitat col·loquial com *too -a*, en comptes de *todo -a*, o *pa* en comptes de *para*.

En relació amb els aspectes morfològics, s'ha detectat menys variació que en el TP, tot i així, també són les formes verbals les que més en presenten. S'han detectat casos de variació puntual en la forma de nominatiu i datiu dels pronoms de primera i segona personal del plural —en datiu, per exemple s'utilitzen les formes *mos* i *vos*.

En el nivell sintàctic i discursiu, la variació en aquesta traducció és força menor. S'ha detectat construccions de negació sense l'adverbi *no* en algun cas puntual. També es pot observar un discurs proper al de les rondalles en el capítol corresponent,³²⁹ en què es presenta la repetició d'elements o l'expressió *hete aquí*. A tall d'anècdota, també s'han observat expressions idiomàtiques molt ben resoltes en l'ús de la forma *en dónde*.

Finalment, el nivell lèxic presenta un grau elevat de marques de variació. Principalment es tracta de lèxic que el DRAE no recull, en els casos en els quals està documentat, el diccionari sol indicar que es tracta de paraules en desús —a causa de l'antiguitat de la traducció— o de registre col·loquial.³³⁰ Per a la resta de vocabulari s'han realitzat cerques al CORDE i s'ha parat atenció especialment a les dates en què es documentava cada cas i en l'origen dels autors i els títols de les obres, la qual cosa ha proporcionat resultats interessats.

Pel que fa a la sistematicitat, en la traducció de Garriga, en alguns casos, com en l'original, algun dels criteris de variació no s'ha aplicat completament, però es podria considerar fruit d'un descuit o de la falta de revisió, no de la intenció expressa del traductor.

A partir de les cerques al CORDE, s'ha pogut concloure que, a banda d'incloure trets d'oralitat de registre col·loquial generals al castellà d'Espanya, Garriga sembla que en alguns aspectes vol

³²⁹ El capítol 6, que en la traducció de Garriga es titula «Consejas».

³³⁰ Alguns casos de lèxic que recull l'anàlisi no conté cap marca especial en el DRAE però s'ha considerat pertinent incloure'l.

evocar la manera de parlar de la Serralada Cantàbrica, de manera que estableix una equivalència entre l'alta muntanya del TP, lligada a la cultura catalana, amb una altra alta muntanya que pertany a la cultura de la LM. Aquest tipus d'equivalència és a la qual es refereix Catford (1965: 85) quan parla dels problemes de traducció relacionats amb el concepte de «traduïbilitat» (Mayoral 1999: 49–50). Segons la teoria prescriptiva de Bolaños Cuéllar (2004), el traductor, en aquest cas Garriga, hauria de descobrir quina és l'evocació de la variació lingüística del TP, basant-se en els resultats d'estudis sociolingüístics.

No es pot saber quin va ser el procediment exacte que va seguir Garriga, però tot sembla indicar que l'evocació que va descobrir en la llengua del pastor i, concretament, en la variació lingüística que la caracteritza, és la de l'alta muntanya, per una banda, —que estaria relacionat amb el geolecte, és a dir, en què s'evoca «allò de l'alta muntanya», si pensem en les paraules de Coseriu— i, per l'altra, la de la paraula viva o de la idea del bon salvatge —que Garriga articula mitjançant el registre, que és col·loquial gràcies a l'ús d'alguns trets fonètics i lèxic específic.

Des del punt de vista de Marco (2002: 78), es tracta d'un text amb marques, transgressió i que aposta per la naturalitat ja que es basa en «dialectes reals». Des del punt de vista de l'estudi de Czennia (2004: 508-511), com que en el TP es tracta d'un idiolecte —que té una base geolectal però que contrasta amb el dialecte de la resta de personatges— i no d'un geolecte, l'opció de Czennia que més encaixa amb la traducció de Garriga és una barreja de les estratègies (a) —substitució de les marques dialectals trobades en el TO per marques dialectals de la LM— i (c) —substitució de les marques dialectals trobades en el TO per marques sociolectals—, ja que es poden observar molts trets de la zona de la Serralada Cantàbrica, però també de trets del castellà oral col·loquial que no són específics d'una zona concreta.

Cal destacar que els autors dels documents que proporciona el CORDE en les cerques se solen repetir, així com també les obres. Alguns dels exemples més destacats són el càntabre José María de

Pereda —autor de *Tipos y paisajes* (1871), *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1879), *Sotileza* (1885–1888), *La puchera* (1889), *Peñas arriba* (1895)— o el parentí Hermilio Alcalde del Río —autor d'*Escenas cántabras* (1928).

Com ja s'ha comentat,³³¹ segons Saussure (1981), i des d'un enfocament purament estructuralista, les paraules adquireixen el significat segons les relacions d'oposició que mantenen amb altres paraules dins de la mateixa llengua; en el cas de la traducció de Garriga, la veu del pastor contrasta amb la veu dels personatges de Mila i Matias i amb la narrativa, però s'hi observen altres elements que contribueixen a la construcció de l'alteritat, que són la presència de marcadors discursius, fraseologia, etc. Per tant, també aquí s'aprecia l'oposició que reforça la representació de la variació lingüística que neix del contrast amb la resta de veus.

A la traducció de Garriga, s'han utilitzat estratègies semblants a les del TP, que intenten reproduir el mateix efecte. Tot i així, en tractar-se de dues cultures diferents, —malgrat que és evident que presenten semblances importants—, és possible que el lector meta tingui una percepció diferent de la veu del pastor, ja que la tradició literària en català i castellà difereix en el tema de la representació de la variació lingüística i del seu prestigi, a banda que les connotacions que s'hi associen són diferents (Planchenault 2017: 272; Balhorn 1998: 66).

7.3.3. La veu del pastor a Basilio Losada

La traducció de Basilio Losada es va publicar el 1986 —a Alianza Editorial amb el recolzament del Ministeri de Cultura i el Departament de Cultura de la Generalitat dins la col·lecció Biblioteca de cultura catalana— i és la traducció que s'ha reeditat en castellà fins avui en dia, és a dir, que va substituir la de Garriga.

En relació amb aquesta traducció de *Solitud*, Ortega (2006: 285) afirma que Losada s'allunya bastant de l'original, però en general considera que aquesta traducció és millor que la de

³³¹ Vg. 5.2.1. i 7.3.1.5.

Garriga. Malgrat la crítica negativa que Ortega (2006: 295) fa de la traducció de la variant del pastor —més idiolectal que sociolectal o geoelectal— de Garriga, amb Losada tampoc acaba d'estar satisfet, ja que considera que no «s'aprecia el to dialectal». Tot i així, la crítica de Ortega (2006), com ja s'ha comentat, sembla que es basa més en percepcions personals que un estudi objectiu i, seguint el seu criteri, seria impossible trobar alguna solució de traducció adequada.

En aquesta anàlisi, com que no s'ha detectat un nombre destacable de marques de variació lingüística, només s'analitza el text en un sol apartat, seguit de la valoració general.

7.3.3.1. Aspectes generals

A la traducció de la veu del pastor de Basilio Losada, no s'observen ni el tipus ni el nombre de marques que s'han detectat tant en el TP, com en la traducció de Garriga. Tot i així, Losada, d'una manera molt més subtil que Garriga, evoca un aire de muntanya que sobretot es pot apreciar en la sintaxi i el lèxic.

Un dels trets d'aquesta traducció que crida l'atenció són les repeticions:

- (428) **Y donques**, ermitana, ¿diu qu'heu caygut? ¿Còm es estat això?
¿Que vos rodava'l cap? (p. 26)
- (429) **Bueno, bueno**, ermitaña, así que se cayó, ¿eh? ¿Cómo ha sido eso?
¿En qué iba pensando? (p. 20)
- (430) Mentres tu paras taula, petit, jo vay a ensenyar li la casa. **Vinguèu, vinguèu**, ermitana... (p. 21)
- (431) Mientras tú pones la mesa, pequeño, yo le enseño la casa. **Venga, venga**, ermitaña... (p.21)
- (432) Me venía al cap res que s'ho valgués, y **rumiant, rumiant**, m'han atrapat les albes. (p. 38)
- (433) No me venía nada a la cabeza, y, **rumiando , rumiando**, me cogió la albor. (p. 25)

Aquestes repeticions també s'han detectat a la traducció de Garriga i, com ja s'ha comentat en relació amb la rondalla, són característiques de la llengua oral col·loquial, tant en català com en castellà. En el cas dels exemples (428)-(433), es pot considerar que

la repetició també forma part de l'estil que l'autora ha utilitzat per al pastor.

En relació amb el lèxic, aquesta traducció presenta algun tret que val la pena comentar:

- (434) Mal amigo el miedo. Hay que quitárselo de encima. Las mujeres no pueden con el canguelo , pero aquí se lo vamos a quitar, si Dios quiere... (p. 21)
- (435) No me venía nada a la cabeza, y, **rumiando** , **rumiando**, me cogió **la albor**. (p. 25)
- (436) Pero por más que **rumiaba**, no encontró en su memoria nada semejante... (p. 65)

Segons el DRAE, *cangelo* i *rumiar* pertanyen al registre col·loquial. També es pot observar l'ús d'*albor* en femení quan, segons el DRAE, és un substantiu masculí. Sembla que també es tracta d'una marca de col·loquialitat habitual en el llenguatge oral col·loquial en castellà, que també afecta paraules com *pus* o *calor*.

Pel que fa al Capítol 6, la traducció presenta un estil de rondalla que utilitza recursos semblants als del TP:

- (437) **Erase** [*sic.*] **una vez**, cuando aún los animales hablaban, que había **un viejo muy viejo reviejo** que vivía desde hacía siglos por estas montañas. Y esto era porque Dios lo quería así, y lo dejaba vivir más que a los otros hombres porque no era pecador ni había tenido trato jamás con mujer nacida. En vez de chaleco y calzones, como la gente de por aquí, llevaba por único vestido sus cabellos, **tan largos relargos** que por detrás lo abrigaban como una capa, y la barbaza blanca, que por delante le colgaba hasta las rodillas... (p. 64)
- (438) Y **he aquí que** unas veces uno, otras otro, iban bajando todos los hombres a la llanura, hasta que llegó un día en que en estas montañas no quedó nadie más que el **viejo reviejo** y las encantadas. (p. 64)
- (439) Levantó la cabeza y ¿a que no sabes lo que vio? Pues vio un pajarillo, **pequeño, pequeño**, y todo de oro, y con tres plumitas rojas que talmente parecían gotitas de sangre, en vez de cresta. (p. 65)
- (440) Pero, **espera que esperarás**, no venía a verle ni el pájaro ni la moza... (p. 68)
- (441) Pues bueno, después de echar de allí otra vez a Floridalba, le quedó al viejo una especie de tristeza tan fuerte que se pasó el día llorando como una viudita, y, mientras lloraba, **cavila que te cavilarás**, iba diciendo: [...] (p. 69)

- (442) Pero, antes de irme, quiero dejarte un recuerdo que dure mientras el mundo sea mundo... Y diciendo esto, se acercó a él, y le dio un beso **largo, largo**, y desapareció por arte de encantamiento. (p. 71)
- (443) Y, al oír tal cosa, las encantadas, muy divertidas, se dispersaron por todos los lugares de la montaña y empezaron a burlarse del viejo, repitiendo con grandes risotadas lo mismo que él decía... Y de ahí les viene ese vicio tan **feo feo** que aún les dura... (p. 72)

Els elements són semblats perquè tant la cultura de partida com la cultura meta són molt properes. Alguns d'aquests recursos que es podien observar en el TP i que s'han reproduït en el TM són la derivació apreciativa, la repetició de paraules o sintagmes, l'ús del prefix *re-* per emfatitzar el significat d'alguns adjectius i formulacions típiques del conte.

Als exemples (437) i (438) es pot observar una mostra de l'ús de les fórmules *érase una vez* i *he aquí*; la primera, segons el *Diccionario panhispánico de dudas* (DPD) està recollida dins dels usos del verb *ser* amb valor intransitiu, que equival a *haber* o *existir*, pel que fa a l'expressió en concret, el DPD afirma que és una forma fossilitzada que s'utilitza tradicionalment per iniciar contes. Pel que fa a la segona, el DRAE recull l'expressió *he aquí* i afirma que està formada per l'adverbi *he* el qual, quan s'uneix als demostratius *aquí*, *ahí* o *allí* o als pronoms *me*, *te*, *la*, *le*, *lo*, *las*, *los* s'utilitza per assenyalar o mostra algú o alguna cosa.

Pel que fa a l'èmfasi que s'aconsegueix mitjançant les repeticions, se'n pot observar de tres tipus: a) els casos en què es repeteix un adjectiu dues vegades, b) els casos en què es repeteix l'adjectiu amb el prefix *re-* i c) els casos en què s'utilitza la repetició acompanyada de la fórmula *que te* o *que*.

Els casos de la categoria (a) es poden observar als exemples (437), (439) i (442). A l'exemple (179), es pot apreciar una combinació dels casos (a) i (b): *un viejo muy viejo reviejo*, en canvi la resta són repeticions de *pequeño* i *largo*. Els casos de categoria (b), es poden observar als exemples (437), (438), (443), en què s'ha afegit el prefix *re-*, que ha donat com a resultat: *reviejo*, *relargos*, *refeo*. Finalment, en les formulacions amb *que te* o *que*, s'observen

les formes *espera que esperarás* i *cavila que te cavilarás* als exemples (440) i (441).

En relació amb la derivació apreciativa, es pot observar als exemples següents:

- (444) En vez de chaleco y calzones, como la gente de por aquí, llevaba por único vestido sus cabellos, tan largos relargos que por detrás lo abrigaban como una capa, y la **barbaza** blanca, que por delante le colgaba hasta las rodillas... (p. 64)
- (445) Las mujeres son así, un **poquito** ligeras de lengua, y gastan mucha saliva en vano... (p. 64)
- (446) Levantó la cabeza y ¿a que no sabes lo que vio? Pues vio un **pajarillo**, pequeño, pequeño, y todo de oro, y con tres **plumitas** rojas que talmente parecían **gotitas** de sangre, en vez de cresta. (p. 65)
- (447) ¡Ay, **viejito** de la **montañita**, / quítate las manos de la **carita**. (p. 67)
- (448) Pues bueno, después de echar de allí otra vez a Floridaalba, le quedó al viejo una especie de tristeza tan fuerte que se pasó el día llorando como una **viudita**, y, mientras lloraba, cavila que te cavilarás, iba diciendo: [...] (p. 69)

En el TP, la derivació apreciativa és una característica que destaca força, ja que és un recurs àmpliament utilitzat per l'autora, especialment a la veu narrativa. A la traducció de Losada, a nivell macrotextual, és a dir, en el conjunt de l'obra, sembla que la presència és menor, però tot i així derivació apreciativa és present —sobretot els sufixos diminutius— en el capítol 6, en què tenen una funció concreta per construir la rondalla.

Seco (1970: 102–127) tracta la variació apreciativa i afirma que l'única modificació que es produeix en la paraula afectada és modificar-ne el caràcter subjectiu. En relació amb Arniches i la parla de Madrid, Seco fa un llistat dels sufixos i dels matisos que aporten. Aquesta llista inclou els sufixos *ito -a* i *illo -a* que tant Losada com Garriga utilitzen per a la seva traducció. Segons Seco (1970: 105–115), l'ús *ito -a* pot tenir diverses aplicacions: a) indicar una mida petita, b) atenuar, c) ponderar, d) expressar una actitud afectiva, i e) expressa efusivitat. En el cas de *illo -a*, aquest sufix pot: a) indicar una mida petita, b) atenuar, c) menysprear, d) indicar

afecte, i e) ponderar (1970: 115–117). El matís depèn del context d'ús del diminutiu.

Bernal afirma que la proximitat entre les cultures de les llengües catalana i castellana permet una transposició paral·lela quasi simètrica si, a més, s'hi suma que totes dues disposen d'un sistema ric de sufixos apreciatius (2012: 162–163).³³² Tot i així, la recepció de la variació apreciativa —malgrat la transposició paral·lela— no sol ser la mateixa en les diferents cultures; per aquest motiu, Losada sembla que, en general, l'utilitza en un grau menor, tot i que en el capítol 6, per les característiques del gènere de la rondalla, reproduïx molts dels recursos de derivació apreciativa a més de fórmules tradicionals utilitzades en aquest gènere.

La rima dels versos sobre la rondalla del vell de la muntanya s'ha mantingut:

(449) ¡Ay pajarito **dorado** / Ya te he **atrapado!** (p. 66)

(450) ¡Ay viejecito de la **montaña** / No aprietes tanto tu **lazada**, [...] (p. 66)

(451) ¡Ay pajarito **doradito** / te dejaré **liberadito**, [...] (p. 66)

(452) ¡Ay, viejito de la **montañita**, / quítate las manos de la **carita**. (p. 67)

La rima dels exemples (449), (451) i (452) és consonant; en canvi la de l'exemple (450) és assonant. En els versos de la pàgina 71³³³ la rima consonant es combina amb la rima assonant. La importància d'aquests versos és, principalment, reproduir la rima pròpia de les rondalles, contes, endevinalles, frases fetes, etc. característiques tant de la LP com de la LM.

Finalment, val la pena destacar expressions singulars que mantenen l'estil de l'original i també algunes de col·loquials:

(453) Ah, *Mussol*, si t'arregui! ¿**Voste cusir aqueixa llengarra de nunci?** (p. 34)

(454) ¡Ay *Mussol* si te cojo! ¿**Quieres callar de una vez esa lengua de pregonero?** (p. 23)

³³² Vg. 7.1.1.3.

³³³ Vg. annex.

- (455) Braument, braument, ermitaña... Si un hom **les menés pas ben acotades!** (p. 36)
- (456) ¡Que si lo son! ... Si no fuera porque uno **les mete miedo...** (p. 24)
- (457) ¿Siguemhi, ermitans? Tant mateix **ja heu prou dejunat**, pensi... (p. 36)
- (458) ¿Nos sentamos, ermitaños? **Ya llevan bastante ayuno encima**, digo yo... (p. 24)
- (459) Y a fe que podèm pas tirar de l'oya estant; **nos escaldaríam pla bé'ls mostatxos...** (p. 37)
- (460) ¡A que lo olvidaste! ¡Maldita sea...! Pues ahora vamos a tener que ir a la olla y **quemarnos los bigotes...** (p. 24)
- (461) Tan sant eri aquey bon home, que'ls atros se donaren vergonya de posàrseli devers de por que Nostro Senyor no'ls hi reparés massa **la poquesa ab la comparansa.** (p. 107)
- (462) Tan santo era aquel hombre, que los otros santos no se atrevían a ponérsele delante por temor de que Nuestro Señor les reprochara **la poquedad de la comparanza.** (p. 64)
- (463) Ni's va recordar de pregar a Deu, ni de desenterrar una rel, ni de **roure** un trist lladó sechí.
- (464) Ni se acordaba ya de rezar a Dios, ni de desenterrar una raíz, ni de **meterle el diente** a una triste almeza. (p. 66)

Algunes expressions són singulars però no responen a un impuls creatiu de Losada, sinó que el traductor reflecteix i trasllada al TM la creativitat de l'autora, relacionada amb l'estil. Alguns exemples d'aquestes expressions són *¿Quieres callar de una vez esa lengua de pregonero?* que funciona com a equivalent de *Voste cusir aqueixa llengarra de nunci?*, als exemples (453) i (454). El mateix es pot observar en les parelles d'exemples següents (455) i (456), (457) i (458), (459) i (460), (461) i (462): *les menés pas ben acotades* s'ha traduït com *les mete miedo*, que es podria considerar una traducció una mica més lliure que la resta; *ja heu prou dejunat* com *ya llevan bastante ayuno encima*; *nos escaldaríam pla bé'ls mostatxos* com *quemarnos los bigotes*, en què s'ha mantingut un dels elements principals de l'oració, que és *bigotes* com a equivalent de *mostatxos*; *la poquesa ab la comparansa* com *la poquedad de la comparanza*, que no acaba de ser un equivalent exacte, ja que en català es parla de comparar els dos elements

poquesa i *comparança* i, en castellà, que no els retregui la seva misèria (*poquedad*) en fer la comparació.

Finalment, cal comentar que potser en el cas dels exemples (463)–(464), amb *roure*, Losada ha estat fins i tot més creatiu que la mateixa autora ja que ha optat per *meterle el diente*, en comptes de *roer*, que seria l'equivalent més semblant al català *roure*, una opció que s'adapta molt bé a l'estil que Losada proporciona al pastor.

Totes aquestes expressions els podrien haver neutralitzat amb formes com *¿Quieres callarte?*, *darles miedo*, *quemarnos la lengua*, *compararlos entre sí* y *reprocharles su miseria* i *roer*, respectivament, però Losada ha preferit mantenir un estil marcat com el del TP.

7.3.3.2. Valoració global de la veu del pastor

La traducció al castellà de Losada és molt diferent de la de Garriga, malgrat que treballen amb la mateixa LM. No només és una qüestió d'èpoques diferents, sinó que la manera d'enfocar el text i l'estratègia de traducció aplicada a la variació lingüística difereix molt. Mentre que Garriga opta per una combinació d'estratègies que consisteix a introduir alguns trets dialectals que evoquen un estatus social baix i la parla de muntanya de la Serralada Cantàbrica en addició de trets típics del registre col·loquial del llenguatge oral espontani, Losada opta per mantenir el registre col·loquial i l'estil particular, com s'ha pogut observar a l'anàlisi, de la fraseologia o expressions del pastor, com fa també Vogel.

A la traducció de Losada destaca que s'hagi mantingut la derivació apreciativa —amb una presència alta de diminutius, uns sufixos que sembla que s'utilitzen menys en castellà que en català— i els recursos literaris relacionats amb la rondalla i el conte, que són la repetició de paraules o sintagmes o les fórmules *érase una vez* y *he aquí*.

En aquest cas no es pot establir el contrast entre la llengua estàndard i el dialecte (Balhorn 1998: 64), però sí que continuen operant els contrastos entre els registres —especialment entre la veu narrativa i la veu del pastor, tot i que també amb la dels

personatges— i entre els estils —deixant de banda l'estil de la veu narrativa, la veu dels personatges, des del punt de vista de la construcció del discurs com a tret caracteritzador, contrasta amb la veu del pastor en l'ús d'expressions i fraseologia que no estan fixats en la llengua, és a dir, que no són fraseològics, però que s'han construït de manera idiomàtica.

Des del punt de vista del treball de Marco (2002: 78), la traducció de Losada és un text que presenta marques —ja que la veu del pastor no s'ha neutralitzat i s'ha deixat semblant a la resta de veus— i no és un text transgressor, des del punt de vista de la normativa. Pel que fa a l'estudi de Czennia (2004: 508–511) —i tenint en compte que el TP conté marques de tipus idiolectal— es podria dir que l'estratègia de Losada és l'estratègia (e), que consisteix a substituir les marques dialectals —en aquest cas idiolectals— per l'estàndard sense renunciar del tot a les marques (pragmàtiques, morfosintàctiques o lèxico-estilístiques) de l'oralitat de la LM —aquestes marques són tot allò que conté l'anàlisi de la veu del pastor de Losada d'aquesta tesi.

En conjunt, aquestes marques tenen un efecte d'evocació de la diferència, que tenen un paper important en la construcció de l'alteritat. En el TP, el lector no es reconeixerà en la veu del pastor, perquè és idiolectal, però sí que ho pot fer a la veu narrativa i a la veu dels personatges, en una dicotomia que estableix un contrast entre formal i col·loquial; el pastor sempre serà «l'altre», però un altre que es relaciona amb la bondat. Losada, malgrat optar per una estratègia diferent de la de Garriga, construeix una veu que destaca entre la resta de personatges i la veu narrativa i evoca la diferència.

7.3.4. La veu del pastor a Eberhard Vogel

La traducció d'Eberhard Vogel es va publicar l'any 1909 a Berlín, a l'editorial Samuel Fischer Verlag. Resulta ser una obra que devia encaixar bé en el mercat literari alemany, marcat per la unió del naturalisme i el decadentisme, similar al modernisme català, que inclou corrents naturalistes i decadentistes (Julià 2007: 205). Julià també comenta breument *Solitud* i la traducció de Vogel i destaca

l'intercanvi cultural entre els intel·lectuals, lingüistes i filòlegs alemanys i de tota Europa i el seu interès per la cultura catalana del moment (2007: 118–119). Va ser en el I Congrés Internacional de la Llengua Catalana (Barcelona, octubre de 1906), el punt de trobada de diversos lingüistes i escriptors europeus, on va començar a néixer l'interès de Vogel per la cultura catalana (2007: 118).

Siguan (2007: 206) analitza la traducció de Vogel i afirma que el més interessant de la traducció és el registre del llenguatge que utilitza, ja que «el cas de l'original es tracta d'un llenguatge prenormatiu, molt naturalista i popular, que utilitza els registres del llenguatge popular i oral, la variació social, diastràtica, i geogràfica, diafàsica, però també els registres d'un llenguatge literari culte i molt poètic amb una gran presència d'imatges a l'hora de descriure l'entorn, la natura on es desplega l'acció».

Pel que fa als diàlegs, Siguan (2007: 206) afirma que la traducció intenta respectar-ne les característiques de variació lingüística³³⁴ i que, fins i tot, intenta trobar fraseologismes comparables o utilitzar les mateixes imatges que en el TP. Tot i així, Siguan destaca que el registre de la traducció és lleugerament més elevat i culte —i, com a conseqüència, menys popular o col·loquial— que l'original i que Vogel prescindeix de denominacions que es podrien considerar massa «localistes» o per a les quals no ha trobat una correspondència en alemany.

Pel que fa a les rondalles, a banda de destacar-ne el registre, que és oral, Siguan (2007: 209) afirma Vogel ha adaptat el registre de la traducció, de manera que el text és més proper a la tradició pròpia de contes dels germans Grimm. Siguan opina que el lector pot tenir la sensació que el pastor podria ser un personatge d'un d'aquests contes.

³³⁴ Siguan (2007: 206) afirma que l'autora utilitza els punts suspensius, les frases sense acabar, els implícits, els hipèrbatons, les el·lipsis, la fraseologia i els col·loquialismes per intentar reproduir el llenguatge oral; no obstant això, aquesta idea es considera un retrat estereotipat i antiquat dels contes, ja que alguns estudis demostren que els germans Grimm van introduir aquests recursos per evocar el llenguatge parlat (Pöge-Alder 2016).

7.3.4.1. Aspectes generals

Tal com destaca Siguan (2007: 206), la traducció de Vogel sembla que presenta un registre més elevat que el TP, més culte. Siguan (2007: 207) afirma que «Vogel respecta la tradició literària alemanya, del cànon, que inclou dins del seu llenguatge la novel·la» i que és especialment visible en el llenguatge del pastor;³³⁵ hi afegeix que en la traducció de la veu del pastor, Vogel aporta una dificultat suplementària al text, ja que constitueix un dialecte bastant propi i relativament sincrònic (2007: 208). També destaca que el «recurs al dialecte» marqui un registre d'oralitat, la qual cosa és completament certa no només en la veu del pastor, sinó també dels personatges.³³⁶

Un dels exemples de Siguan és l'ús del subjuntiu, sobre el qual afirma que «el llenguatge amb interrupcions de l'oralitat és marcat, però l'ús del subjuntiu [...] pertany a un registre clarament culte» (2007: 208):

(465) Vatúa conques!... ¿Sèu vos, ermitana?... Bon día que Déu nos dó! Jo vos contavi encara entre blanques y negres... (p. 44)

(466) Da schlag doch der...! Seid Ihr's, Eremitin? Gott geb uns 'nen guten Tag! Ich dachte, **Ihr lägt** noch in den Federn... (dins Siguan 2007: 208)³³⁷

Segons la gramàtica Duden (2009: 540–541), l'ús de la forma del *Konjunktiv II*, que s'observa a l'exemple (206), és més culta i arcaïtzant, des d'un punt de vista actual, ja que avui en dia s'utilitzaria la *würde-Form* i, en el cas de la majoria dels *starke Verben* i dels verbs modals, s'utilitza encara la forma simple. Cal destacar, però, que a començaments del segle XX ja s'havia

³³⁵ Siguan (2007: 207), com altres autors, també destaca la dificultat de traduir textos que presenten variació lingüística i afegeix que «traduir un dialecte determinat per un altre de la llengua d'arribada del text pot resultar bastant sorprenent»; tot i així, no té en compte ni menciona altres estratègies.

³³⁶ Això reforça la idea que la veu narrativa no té la intenció de ser «dialectal», com afirma Nardi (1990: 17), sinó que respon a la tria lèxica de l'autora i al models literaris de l'època; en canvi, les veus dels personatges i del pastor tenen aquesta intenció, que també està relacionada amb un registre més oral.

³³⁷ Aquest exemple no forma part del corpus d'estudi seleccionat.

començat a substituir la forma de *Konjunktiv II* per la *würde-Form*, de tal manera que el seu ús a la veu del pastor té una voluntat clara de caracteritzar la parla del personatge, a banda de tenir un aire volgudament arcaïtzant:

- (467) Bevor Ihr Euch hinsetzt, müßt Ihr die Kapelle besuchen. Was **sollte** der Heilige sagen, **wolltet** Ihr ihn so links liegen lassen! (p. 42)
- (468) Ja siehst du, Kleiner, wenn wir zwei in der Art herumlaufen **sollten**, **würden** wir schön **ausschauen**. ... (p. 111)
- (469) Nein, Eremitin; nun kehrte sie nicht zurück, sonst **kämen** wir wohl mit dem Märchen nie zu Ende. ... (p. 126)

Als exemples anteriors es pot observar l'ús del *Konjunktiv II* en formes que no es consideren arcaïtzants. Als exemples (207), apareixen els verbs modals *sollen* i *wollen* en la forma de Präteritum de *Konjunktiv II*. A l'exemple (208), es pot observar la forma de *Futur II* del *Konjunktiv II* del verb *ausschauen* i, a l'exemple (209), la forma *käme*, un dels *starke Verben* que no es construeixen amb la *würde-Form* en la forma de Präteritum.

Segons Siguan (2007: 206), «la traducció inclou un cert hipèrbaton que concedeix a la imatge un to més poètic i de registre més culte que el de l'original» i cita com a exemple:

- (470) Si gosés li demanaria una tirada d'aygua... Tinch la gola com esca.
(p. 13) [Mila]
- (471) Wenn ich mir getraute, bät' ich ihn um einen Schluck Wasser. **Mir ist die Kehle wie Zunder so trocken**. (p. 24)

És cert, com afirma Siguan, que la traducció de Vogel pel que fa a aquesta construcció comparativa és més culta que la del TP. Per tant, aquest és un indicatiu més que confirma la tesi de Siguan, la qual afirma que la traducció de Vogel respecta la tradició literària alemanya i dona com a resultat un text més canònic, la qual cosa implica que pot aguantar millor el pas del temps.

També destaca el capítol 6, on el pastor explica les rondalles, segons Siguan (2007: 208) «el registre és molt oral, molt viu que determina el llenguatge del pastor dona lloc a un registre adaptat a la pròpia tradició de contes, a la tradició dels germans Grimm, en

certa mesura: com si el pastor expliqués contes dels germans Grimm, o ell mateix sortís d'un d'aquests contes». Siguan cita l'exemple següent:

(472) **Vetaquí que per temps**, quan encara'ls animals parlavan, hi havia un vey molt revey que vivía per aquestes montanyes feya centuries. Y això era per un voler de Deu, que'l deixava viure més que als atos homes perque no era pecador ni havia tingut may tracte ab dòna nada. En comptes de gech y calses, com la gent de per assí, duya per tota vestidura'ls seus cabeys tan rellarchs, que per darrera l'abrigavan com una capa, y la barbassa blanca que al devant li penjava fins passat dels genoys... (p. 106–107)

(473) Siehst du, **vor Zeiten**, als noch die Tiere redeten, war ein alter, alter Mann, der lebte in diesen Bergen schon seit Jahrhunderten. Und dies war, weil Gott es so wollte, der ihn länger als die andern Menschen leben ließ, weil er kein Sünder war und mit keinem geschaffenen Weibe je Umgang gepflogen hatte. Anstatt Wamses und Hosen wie die Leute hier, trug er als ganze Kleidung seine Haare, die so lang waren, daß sie ihn von hinten wie ein Mantel umgaben, und den großen weißen Bart, der ihm vorn bis weit über die Knie herunterwallte. ... (p. 111)

A l'exemple (473), Vogel utilitza l'expressió *vor Zeiten*, típica de la fraseologia dels contes, que, juntament amb *siehst du*, funciona com a equivalent del *vetaquí que per temps* del TP (472). El motiu pel qual Siguan es refereix a aquest fragment és l'estil general del conte en el TP, el qual Vogel reproduceix de manera efectiva en alemany. Cal comentar també que la història en si —el personatge del vellet, amb la barba llarga i la seva vida sense pecat en el bosc— ja és pròpia dels contes de la tradició occidental.

En una altra escena de la rondalla, també es pot observar que el to general és el del conte:

(474) Wenn diese Berge schon zu umkreisen vier Tage erfordert, wie viele mag man dann für die ganze Welt brauchen? **Vielleicht zehn? Vielleicht zwölf? Vielleicht so viele, wie ich Zehen an den Füßen und Finger an den Händen habe?** ... Als ich noch ein Bübchen war, erzählte mir ein Rabe, daß es soviel Menschschläge wie Vogelarten gäbe, und daß ein jeder ganz andere Sprache und ganz anderes Gefieder hätte als die übrigen. ... (p. 123)

L'exemple (474) també és representatiu de la fraseologia dels contes i les rondalles. Es poden observar frases com *Vielleicht zehn? Vielleicht zwölf? Vielleicht so viele, wie ich Zehen an den Füßen und Finger an den Händen habe? (Potser deu? Potser dotze? Potser tants com els dits que tinc a les mans i als peus?)*, que és una pregunta retòrica, ja que no espera una resposta exacta i ell mateix dona opcions de resposta. Aquesta construcció representa unes vacil·lacions que també poden servir per expressar el desconeixement i innocència del vellet de la muntanya —protagonista de la història que narra el pastor—, especialment amb la resposta *Vielleicht so viele, wie ich Zehen an den Füßen und Finger an den Händen habe?*. Si no fos una rondalla, la pregunta seria més directa: *Wie viele Tage braucht man, um die ganze Welt zu umkreisen? (Quants dies es necessiten per viatjar per tot el món?)*.

A la rondalla, es poden observar altres repeticions:

- (475) Er schaut auf und rätst du wohl, was er sieht? **Ein kleines, kleines Vöglein, über und über** goldig, und mit drei roten Federchen grad wie drei Blutströpfchen, als Häubchen. ...“ (p. 113–114)
- (476) **Soll's** ein Wiedehopf sein? **Soll's** ein Star sein? **Soll's** eine Segelschwalbe sein? **Soll's** ein Grünfink sein? (p. 114)

A l'exemple (215) es repeteixen *kleines (petit)* i la preposició *über* dues vegades i, a l'exemple (216), es repeteix quatre vegades la construcció d'una pregunta, començada per *soll es* (un equivalent en català podria ser *deu ser*), una estructura que crida l'atenció, ja que sol ser *sollte es*. Com ja s'ha comentat, les llengües catalana i alemanya³³⁸ comparteixen aquesta característiques de la tradició dels contes i les rondalles que és la repetició d'alguns elements, normalment amb una funció emfàtica i, de vegades, també estètica.

Un altre tret força distintiu de la traducció de Vogel és la presència de la derivació apreciativa:

³³⁸ Juntament amb el castellà.

- (477) Ein kleines, **kleines Vöglein**, über und über goldig, und mit drei roten **Federchen** grad wie drei **Blutströpfchen**, als **Häubchen**. ... (p. 114)
- (478) Das **Vöglein** sehen und ganz außer sich geraten war alles eins bei dem Alten; [...] (p. 114)
- (479) Der Alte war unschuldig, wie ein Säugling an der Mutterbrust, und er hätte eher alles andere gedacht, als daß in der Welt etwas mit einem **Spürlein** Bosheit oder Hinterlist geschehen könnte. (p. 115)
- (480) Aber du mußt dir schon gedacht haben, Kleiner, daß dies alles mit dem **Vöglein** Schalkheit der verzauberten Mädchen war, **gelt?** (p. 115)

En el capítol 6, està clar que la paraula que es repeteix més és *Vöglein* (*ocellet*), ja que és la forma que pren una dels protagonistes de la rondalla, que també apareix acompanyat de l'adjectiu *klein* (*petit*). La forma *Vöglein*, és menys freqüent que *Vögelchen*, ja que el sufix *-lein*, segons el Duden, és d'ús més poètic, però també antic i regional —potser més típic del *Süddeutsch*—, a diferència de *-chen*, que el Duden no etiqueta de manera especial.

Tot i que en el TP l'ús de la variació apreciativa està molt present en les tres veus que componen la novel·la, Vogel la reproduceix quasi en la seva totalitat. A l'exemple (477), a banda de *kleines Vöglein* (*petit ocellat*), també es pot observar *Federchen* (*plometes*), *Blutströpfchen* (*gotetes de sang*) i *Häubchen* (*barretet*). A l'exemple (479), també s'inclou la forma derivada *Spürlein* (*pedjadeta*). Com es pot observar, s'han utilitzat els dos sufixos alemanys per construir la forma de diminutiu *-chen* i *-lein* i, en el cas de *Vöglein*, s'ha acompanyat de l'adjectiu *klein*, que reforça el diminutiu. Finalment, a l'exemple (480), destaca la presència de la interjecció *gelt*, que segons el Duden s'utilitza en el *Süddeutsch* i en el registre col·loquial de l'alemany austríac i equival a *nicht war?* (en català podria equivaldre a *oi?*).

Pel que fa a les rimes de la rondalla, aquesta és l'opció de Vogel per a l'alemany:

- (481) Aha, du goldig Vögelein, / Hab ich dich nun beim Hälselein? / Ach, guter Alter, wart' ein Weilchen, / Erwürg' mich nicht mit deinem Seilchen! (p. 116)

- (482) Ei, Vöglein in dem goldnen Kleid, / Im Augenblick bist du befreit.
(p. 117)
- (483) Ach, guter Alter, fürcht' dich nicht, / Nimm doch die Hände vom
Gesicht! (p. 119)
- (484) Gevatterinnen , Gevatterinnen, / Laßt das Stricken, laßt das Spinnen,
/ Nehmt den Kamm von Edelstein, / Nehmt den Spiegel aus
Mondenschein, / Aus Schlangenaug' das Halsband legt, / Das jeden
sonst mit Blindheit schlägt, / Legt an das Kleid aus Seegrashalm, /
Mit Schuppen bestrickt von Barsch und Salm, / die Atlasschuh –
Legt an dazu, / Denn, wünscht euch Glück, / Die Menschen kommen
ins Land zurück! (p. 128)

A l'exemple (481), s'han rimat els versos a partir dels sufixos de diminutiu *-chen* i *-lein*. A la resta d'exemples (482)-(484), la rima és consonant.

7.3.4.2. Valoració global de la veu del pastor

Siguan (2007: 205) conclou que la traducció de Vogel és molt acurada, molt literal però molt ben adaptada a l'alemany.³³⁹ També afirma que malgrat que a la traducció de Vogel es perd «vivacitat i frescor», ja que la figura del pastor resulta més convencional, el llenguatge general de la novel·la resulta més clàssic i deslligat d'una geografia i d'un temps concrets, més atemporal i més canònica.³⁴⁰

Es poden observar els trets característics de la rondalla o el conte, que són molt semblants en català i alemany, ja que pertanyen a la tradició occidental del conte. Siguan (2007: 208) destaca que la traducció de Vogel recorda la tradició dels germans Grimm. Pel que fa al registre general de l'obra, l'anàlisi confirma les conclusions de Siguan, la qual afirma que l'ús de la forma sintètica —i no analítica amb *würden*— del *Konjunktiv II* juntament amb construccions amb hipèrbatons —i també, la cura amb què està elaborada— fan que el registre sigui més alt i resulti en una novel·la més clàssica i

³³⁹ Ho confirmen detalls com els noms geogràfics, els quals tenen certa simbologia (Siguan 2007: 205).

³⁴⁰ Siguan (2007: 2009) creu que Víctor Català va poder estar satisfeta del resultat, una afirmació molt encertada.

canònica. També es pot observar l'ús puntual de la interjecció *gelt*, que segons el Duden pertany al *Süddeutsch* o l'ús del sufix de diminutiu *-lein*, relacionat també amb aquesta variant.

Així doncs, la traducció de Vogel ha consistit a fer un text més canònic en alemany, que el TP català. Per tant, des del punt de vista del treball de Marco (2002: 78), la traducció de Vogel és un text que presenta marques, ja que la veu del pastor no és neutra, perquè es diferencia de la resta, però no és un text transgressor des del punt de vista de la normativa, com en el cas de la traducció de Garriga. Segons el punt de vista de l'estudi de Czennia (2004: 508–511), i tenint en compte que s'analitza un idiolecte, l'estratègia que adopta Vogel seria la (e), que consisteix a substituir les marques «dialectals» —en el cas de la veu del pastor, idiolectals— per l'estàndard sense renunciar del tot a les marques (pragmàtiques, morfosintàctiques o lèxico-estilístiques) de l'oralitat de la LM.

Com en el cas de la traducció de Losada,³⁴¹ les marques de variació lingüística que introdueix Vogel evocuen la diferència entre la veu del pastor i la resta de personatges. A partir d'aquestes marques es construeix l'alteritat, un dels trets importants del pastor, que és únic i diferent de tot i de tothom. Tot i així, com en el cas de Losada, s'estableix una relació amb la paraula viva, principalment perquè, com afirma Siguan, és un text molt més canònic en alemany, en la tradició literària del qual no es troba un equivalent de la idea de la paraula viva.

7.3.5. La veu del pastor a Petra Zickmann

La traducció de Petra Zickmann és de les últimes traduccions que s'han fet de *Solitud* en els darrers anys.³⁴² Aquesta traducció es va fer en motiu de la Fira del Llibre de Frankfurt del 2007, l'any en

³⁴¹ Vg. 7.3.3.2.

³⁴² Informació extreta de la base de dades de l'Institut Ramon Llull TRAC: Traduccions del català. Per a més informació vg. https://www.llull.cat/catala/recursos/trac_traduuccions_res.cfm [Consulta 28 d'agost de 2018].

què la cultura catalana era la convidada.³⁴³ És el més modern dels textos del corpus i els anys que el separen de la traducció de Vogel són quasi un centenar, la qual cosa fa pensar que les dues traduccions alemanyes —com també passa en el cas del castellà— presenten diferències notables.

7.3.5.1. Aspectes generals

La traducció de Zickmann de la veu del pastor és molt diferent de la de Vogel. En general, és molt més semblant a la de la resta de personatges pel que fa al registre i al tipus de llenguatge; tot i així, presenta algunes particularitats que cal comentar.

El més destacable és el llenguatge utilitzat en el capítol 6, en què el pastor explica la rondalla del vell de la muntanya:

(485) **Vetaquí que per temps**, quan encara'ls animals parlavan, hi havia un vey molt revey que vivía per aquestes montanyes feya centuries. Y això era per un voler de Deu, que'l deixava viure més que als atos homes porque no era pecador ni havia tingut may tracte ab dòna nada. En comptes de gech y calses, com la gent de per assí, duya per tota vestidura'ls seus cabeys tan rellarchs, que per darrera l'abrigavan com una capa, y la barbassa blanca que al devant li penjava fins passat dels genoy... (p. 106–107)

(486) **Früher**, als die Tiere noch sprechen konnten, gab es hier einen sehr, sehr alten Mann, der schon seit Jahrhunderten in diesen Bergen lebte. Gott hatte beschlossen, ihn länger leben zu lassen als andere Menschen, weil er frei von Sünde war und niemals eine Frau berührt hatte. Statt Jacke und Hose zu tragen, wie in dieser Gegend üblich, kleidete er sich nur in sein Haar, das so lang war, daß es ihn hinten wie ein Umhang bedeckte, und seinen weißen Bart, der ihm vom bis über die Knie hing ... (p. 118)

Malgrat la diferència entre Vogel i Zickmann, l'exemple (486) s'identifica clarament amb la tradició del conte occidental. Prenent l'original com a referència, reproduueix els trets que caracteritzen aquest gènere d'origen oral. En la comparació anterior entre (485) i

³⁴³ Per a més informació vg. <http://www.frankfurt2007.cat> [Consulta: 28 d'agost de 2018].

(486), es pot observar l'inici *früher* (*abans*), que funciona com a equivalent de *Vetaquí que per temps* —que, des d'un punt de vista actual, és una fórmula arcaica. Per tant, Zickmann substitueix la fórmula antiquada de *Vogel vor Zeiten* amb un adverbi, la qual cosa es tracta de reducció de la fraseologia.

Deixant de banda l'estil, el tipus d'història que s'explica és una part important que, juntament amb les convencions estilístiques pròpies d'aquest gènere, contribueixen a la construcció de la rondalla i al fet que el lector la percebi com a tal també en alemany. La història conté elements com el vellet de varba i cabells llarguíssims o els esperits del bosc de les encantades.

A banda de l'exemple anterior, en el capítol 6 es poden observar altres trets que funcionen com a aparell evocatiu de la rondalla:

- (487) Früher, als die Tiere noch sprechen konnten, gab es hier einen **sehr**, **sehr** alten Mann, der schon seit Jahrhunderten in diesen Bergen lebte. (p. 118)
- (488) Ein winzig **kleines** goldenes **Vögelchen** mit drei roten **Federchen** auf dem Kopf, wie drei **Blutströpfchen** (p. 120)
- (489) Mein Lebtag hab ich noch keinen solchen Vogel gesehen ... **Ein** Wiedehopf? **Ein** Star? **Ein** Eisvogel? **Ein** Grünling? ...? (p. 121)

Malgrat que l'ús de les repeticions és clarament menor que en la traducció de *Vogel* als exemples (487) i (489), se'n poden observar. En el primer cas, la repetició consisteix en la reiteració de *sehr* amb una funció emfàtica. En el segon, es repeteix una estructura sintàctica que consisteix en la combinació de l'article indefinit i uns substantiu en forma de pregunta, la qual cosa té una funció estètica a banda d'estar present en els contes o rondalles.

En relació amb la variació apreciativa, com en el TP i la resta de traduccions analitzades, la veu del pastor en presenta una freqüència més elevada:

- (490) Der Alte war so fasziniert von dem **kleinen Vogel**, daß ihm das Vaterunser durcheinandergeriet, das er gerade betete. Das **Vögelchen** schwang sich hoch in die Lüfte und flog in Richtung Cimalt davon, während er sich entgeistert fragte: [...] (p. 121)

(491) Am nächstenTag also, kaum daß er auf die Knie gesunken war, fiel erneut der Schatten auf die Erde, und das **Vögelchen** erschien vor seinen Augen. (p. 122)

A la traducció de Zickmann, especialment en relació amb la rondalla, es pot observar com la traductora ha reproduït els diminutius del TP; l'exemple (488) n'és un fragment representatiu. A tall d'anècdota, a l'exemple (490) s'utilitza l'adjectiu *klein -e* (*petit*) en comptes de la derivació apreciativa. Com ja s'ha comentat a l'anàlisi de la veu narrativa de Losada,³⁴⁴ les connotacions afectives solen canviar quan es fan aquest tipus de canvis. Cal destacar que el sufix de diminutiu que més utilitza Zickmann a la traducció és *-chen*, que apareix un total de 11 vegades,³⁴⁵ però també es pot observar un cas en què s'ha utilitzat *-lein*. Com ja s'ha comentat,³⁴⁶ la terminació *-lein* està etiquetada, per el Duden, com una forma marcada, tant per antiga i regional com també per poètica; per aquest motiu la forma que predomina a la traducció de Zickmann és *Vögelchen*, com es pot observar als exemples (490) i (491), una forma més moderna i d'ús més generalitzat. La presència de *Vögelein* queda explicada als exemples següents, ja que permet aconseguir la rima necessària per al vers.

Pel que fa a les rimes de la rondalla, a continuació se'n poden observar algunes de la traducció de Zickmann:³⁴⁷

(492) Sieh an, das goldene Vögelchen, / schon hängt's in meinem Kördelchen! (p. 123)

(493) Wenn's so ist, goldnes Vögelein, / dann will ich dich sogleich befrein! (p. 124)

(494) Gevatterinnen, o Glück, o Schreck, / legt nur schnell das Strickzeug weg, / ergreift den Kamm aus Edelstein, / den Spiegel auch aus Mondenschein, / legt an den Schmuck aus Schlangenaugen, / um alle Blicke anzusaugen, / zeigt euch im Algenblütenkleide, / grün mit roter Schuppenzier, / Pantöffelchen aus Atlasseide / bald sind die Menschen wieder hier! (p. 134)

³⁴⁴ Vg. 7.1.3.1

³⁴⁵ Cerca realitzada en el corpus seleccionat per a la recerca, que comprèn els capítols 1, 2 i 6.

³⁴⁶ Vg. 7.3.4.1.

³⁴⁷ Vg. annex per a totes les rimes del capítol 6.

Als exemples anteriors es pot apreciar que les rimes són consonants; a l'exemple (494) cada vers rima amb el següent, excepte en el cas dels quatre últims en què l'estructura, en comptes de AABB és ABAB.

7.3.5.2. Valoració global de la veu del pastor

A diferència de la traducció de Vogel, Zickmann ha optat per un llenguatge que no es diferencia tant de la resta de veus, especialment de la del conjunt dels personatges, de manera que el pastor és lleugerament diferent de Mila i Matias, per exemple, però no representa una alteritat clara i marcada. És a dir, que, en comparació amb el TP o les traduccions de Garriga i la de Vogel, està més a prop de ser una veu poc marcada.

El que més destaca en aquesta anàlisi és el capítol 6, que és important pel que fa a l'estil, ja que en el TP és molt evident que el to del personatge del pastor —ja diferenciat i «especial» des del primer moment— es converteix completament en el de la tradició dels contes i les rondalles.

Des del punt de vista del model de Marco (2002: 78), és un text que presenta alguna marca en contrast amb la resta de veus però en cap cas és normativament transgressor. Segons el model de Czennia (2004: 508-511), l'estratègia adoptada seria la (e), en què se substitueixen les marques dialectals —en aquest cas idiolectals— per l'estàndard sense renunciar a altres marques com les pragmàtiques, morfosintàctiques o lèxico-estilístiques de l'oralitat de la LM.

Pel que fa a les referències a Balhorn (1998) i al contrast entre llengua estàndard i dialecte d'alguns dels apartats anteriors, no és aplicable a aquesta traducció però sí que es pot observar cert grau de contrast entre les veus —com en el cas de Losada. Com en el TP, la veu del pastor es veu diferenciada, malgrat que no sigui mitjançant la variació lingüística. Com ja s'ha comentat en relació amb Losada, Zickmann també evoca la diferència del pastor en relació amb la resta de personatges.

És una traducció molt més moderna que la de Vogel, en què no s'ha buscat una diferenciació tan clara per a la veu del pastor. És una traducció molt idiomàtica que ha donat com a resultat una traducció moderna que aguantarà perfectament les lectures dels nous lectors del segle XXI.

8. CONCLUSIONS

En aquest apartat es presenten els resultats de la recerca i es fa una avaluació de les dades recollides. La recerca es basa en l'estudi de la variació lingüística i el seu tractament en la traducció literària, en la qual la variació té diverses funcions. *Solitud*, de Víctor Català, és el cas d'estudi, juntament amb les traduccions al castellà i a l'alemany publicades fins a avui en dia.

L'ús que Víctor Català fa de la variació lingüística no és arbitrari, sinó que té la funció de caracteritzar el gruix de personatges, fent que tinguin un llenguatge col·loquial i que es relacioni la seva manera de parlar amb un registre popular. Es tracta d'un recurs de construcció de l'oralitat fictícia que, en aquest context concret, aporta realisme i credibilitat als diàlegs dels personatges, situats en un escenari rural d'alta muntanya.

Una altra faceta de l'ús que fa l'autora de la varietat lingüística és la que es pot observar en el personatge del pastor, Gaietà, la funció de la qual és diferenciar aquest personatge de la resta, de manera que esdevé únic i representa l'alteritat, a banda d'identificar-lo amb la bondat i la idea de la paraula viva de Joan Maragall i amb la idea occidental del bon salvatge.

Aquest ús de la variació lingüística fa que el TP presenti unes característiques especials que tindran un pes important en la configuració de la llista de P+R i que plantejaran una aplicació d'estratègies de traducció relacionades amb la variació lingüística.

8.1. Resum dels resultats

Els resultats que s'han obtingut amb aquesta recerca comprenen diverses vessants de la traducció de textos literaris en què la variació lingüística té un paper destacat, és a dir, aquells casos en què la funció de la variació sol tenir una importància en la caracterització dels personatges o en el desenvolupament de la trama.

En relació amb el TP, s'ha arribat a diverses conclusions sobre la funció de la variació lingüística i, més important encara, l'establiment dels límits de la variació lingüística dins de *Solitud*. És a dir, segons la classificació de Nardi (1990: 17), de la qual partia aquesta recerca, totes les veus eren dialectals i, a més, la del pastor, idiolectal basada en variants geolectals del català. No obstant això, hi havia un problema de metodologia, ja que el TP és prefabrià, la qual cosa implica que la dicotomia estàndard-no estàndard que es pot aplicar a textos que sí que segueixen la nova normativa de Pompeu Fabra no és vàlida per als prefabrians, com *Solitud*.

Per a resoldre-ho, l'ús del CTILC ha estat clau, ja que el DIEC2 és una nova edició del diccionari de Fabra —i no conté entrades per a la majoria de les consultes que caldria fer per determinar si el TP conté marques de variació lingüística— i el DCVB, malgrat que conté molta informació sobre les zones on s'ha documentat el lèxic i sobre les diferències en la pronunciació— no permet determinar de manera sistemàtica i fiable si en el context de *Solitud* es tracta d'un ús dialectal —tant si és intencionat com si no—³⁴⁸ o és fruit de les convencions literàries de l'època.

L'ús del CTILC permet establir filtres per consultar textos literaris contemporanis a *Solitud* amb els fragments concrets on apareix el lema o forma de la cerca, a banda de proporcionar informació com l'any de publicació, l'autor, el títol, la pàgina i la línia. Aquestes consultes permeten comprovar si un ús que podria semblar dialectal ho és en realitat, especialment pel que fa al lèxic però també per a la morfologia. Per exemple, en els tres nivells de llengua —la veu narrativa, la dels personatges i la del pastor— s'utilitza *aucell*,³⁴⁹ una forma que a priori sembla que s'hauria de considerar una marca de variació lingüística geolectal, especialment per la seva ortografia; tot i així, segons les dades del CTILC era una forma estesa a les obres de narrativa contemporànies a *Solitud*, més que no pas *ocell* i els seus derivats corresponents.

³⁴⁸ En el cas de la variació lingüística geolectal es pot tractar de marques intencionades que tenen alguna funció dins de la novel·la o simplement formar part de la tria lèxica de l'autor.

³⁴⁹ Juntament amb formes de plural i de derivació apreciativa en singular i plural.

L'anàlisi conclou que la veu narrativa del TP presenta algunes marques de variació lingüística geolectal, concentrades al nivell lèxic, documentat principalment a l'Empordà, malgrat que també en altres zones. S'estableix, per tant, un contrast amb la veu dels personatge i la del pastor, una diferència que és totalment intencionada, ja que es tracta d'un narrador extra-heterodiegètic³⁵⁰ que queda clarament diferenciat dels personatges de l'obra.

Aquesta veu narrativa, per tant, es presenta com la veu que desenvolupa la trama i informa el lector dels sentiments i pensaments dels personatges, especialment de Mila, i ho fa en un registre culte i amb un estil poètic —propi de l'autora i que es pot observar en la resta de les seves obres—; de manera que, per exemple, es descriu l'atzavara com *glavis apomellats* en comptes de «rams d'espases», la qual cosa no només dona lloc a una comparació, sinó que es fa de manera poètica, és a dir, que el text té una voluntat estètica a banda de narrativa.

Pel que fa al vocabulari —que el DCVB en documenta una part principalment a l'Empordà i una altra, segons el CTILC, respon al model literari de l'època—, no es pot considerar que presenti marques de variació lingüística, ja que no sembla que sigui la intenció de l'autora, tal com acaben confirmant la resta de veus. El contrast que s'estableix, no només en el registre, sinó en les marques de variació lingüística determina que les que són intencionades són les de les veus dels personatges i del pastor.

Per tant, es pot concloure que la funció de la veu narrativa és, a banda de desenvolupar la trama, estètica i presenta un registre culte marcat caracteritzat per l'estil propi de Víctor Català. Caldria, doncs, revisar la classificació de Nardi (1990: 17) i no considerar aquesta veu com «dialectal». En cap cas, però, s'hauria de considerar una veu estàndard, ja que és un concepte que no es pot aplicar a obres anteriors a la normalització lingüística.

Pel que fa a les traduccions de la veu narrativa, les opcions i estratègies que han adoptat els traductors són força semblants. En general, tant si s'analitza segons la LM o segons l'època, els

³⁵⁰ Vg. Bartrina (2001: 218).

traductors —Garriga, Losada, Vogel i Zickmann— han optat per una veu narrativa culta i estàndard i han intentat mantenir els trets que en caracteritzen l'estil: la derivació apreciativa —menys present en la traducció de Losada que en el TP o en la resta de traduccions—, la funció poètica i la creativitat lèxica. La inclusió de marques de variació lingüística, concretament geolectals, en les traduccions d'aquesta veu podria tenir una repercussió negativa en el text, ja que, a banda de les connotacions indesitjades que es podrien importar, contrastaria en els casos de Losada i Zickmann perquè la resta de veus, malgrat que puguin evocar la parla de la muntanya en el cas del pastor, són totalment estàndard.

En relació amb la veu dels personatges de Mila i Matias, que són els que tenen més diàleg juntament amb el pastor,³⁵¹ en general tenen un registre col·loquial que presenta marques de variació lingüística geolectal; per tant, en aquest punt es confirma la classificació de Nardi. S'han detectat marques de variació geolectal en el nivell morfològic i en el lèxic, a més d'altres marques que consisteixen en expressions o construccions, lèxic, formes de vocatiu, unitats onomatopèiques i interjeccions que operen en el registre i construeixen un discurs més col·loquial, ja que emulen una oralitat espontània. També destaca l'expressivitat lèxica dels personatges, que es podria considerar part de l'estil de l'autora, com ja s'ha comentat en relació amb la veu narrativa.

En el cas de les traduccions d'aquesta veu, l'estratègia que han adoptat els traductors és molt semblant. En general, Garriga, Losada, Vogel i Zickmann han optat per no introduir marques de variació lingüística de caràcter geolectal però sí que han reproduït el registre col·loquial utilitzant diversos recursos que imiten el llenguatge oral i que reforcen la construcció de l'oralitat fictícia.

Tot i així, la traducció de Vogel presenta un nivell molt baix de variació lingüística. Alguns exemples de la variació que s'hi observa són l'ús de *Gebirg* —una forma més literària de *Gebirge*—

³⁵¹ Cal recordar que és una novel·la amb poc diàleg i en la qual la psicologia de la protagonista s'expressa mitjançant la veu narrativa, que reproduïx els seus pensaments i sensacions.

i també llenguatge col·loquial, com la simplificació de *was für ein/e*. Finalment, en la traducció de Zickmann, el que més destaca és l'ús del tractament personal *Ihr* —més literari i clàssic— en comptes del *Sie* —més freqüent actualment en l'oralitat espontània—, a banda del manlleu *adéu* en comptes d'altres formes alemanyes per acomiadar-se.

La funció de la veu dels personatges és la de caracteritzar-los, construir-ne una identitat pròpia i diferent de la veu narrativa i de la del pastor. Tot i que en totes les traduccions aquestes veus tenen una presència baixa de variació lingüística —inferior a la del TP— es pot apreciar la diferència amb la veu narrativa, que és més elaborada sintàcticament i més culta.

En relació amb l'última part de l'anàlisi, la de la veu més complexa i elaborada —i també estudiada amb anterioritat per altres investigadors des de diferents enfocaments i branques d'estudi— s'aprecien estratègies diferents en les traduccions. Pel que fa al TP, la veu del pastor és la que conté més marques de variació lingüística, que s'observen en tots els nivells de l'anàlisi. Com afirma Luna-Batlle (2006: 225), en aquesta primera edició, algunes marques aparents podrien considerar-se errates en comptes de característiques introduïdes intencionadament.

Els nivells morfològic i lèxic són els que presenten marques més pronunciades. La majoria de les marques geolectals detectades remetent a alguna varietat del català que no és identificable amb cap en concret, malgrat que el lector pot intuir que el llenguatge del pastor remet a una zona d'alta muntanya, com els Pirineus. Algunes de les marques no són geolectals, simplement tenen una funció emfatitzadora o són variants expressives. Malgrat que l'edició que s'ha analitzat és la primera, és interessant el que afirma Villas i Chalamanch (1991: 5), la qual destaca que en la tercera edició (1909), els trets dialectals del pastor s'accentuen, de manera que la veu queda encara més diferenciada de la resta.

Quant als trets que provenen de varietats geolectals reals del català, en el nivell fonètic el que més destaca és la iodització, que està documentada en el català central —amb excepcions—, a banda

de trets fonètics de diversa procedència —del català oriental i del balear— i de canvis fonètics que el DCVB considera vulgars. Quant a la presència de marques, el segueix el nivell lèxic, que destaca per la seva riquesa de mots que el DCVB documenta, majoritàriament, a l'Empordà juntament amb la Garrotxa, la Plana de Vic i Tortosa, entre d'altres. Cal destacar que, com en el nivell fonètic, algunes paraules apareixen etiquetades simplement com a formes dialectals i vulgars en el DCVB.

En el nivell morfològic, les marques es localitzen, principalment, en la flexió de certes formes verbals, algunes de les quals coincideixen amb el rossellonès i el xipella. En relació amb el nivell sintàctic i discursiu, és el nivell en què s'han detectat menys fenòmens. El que més destaca és la construcció de la negació, en què l'autora ha optat per la forma del català rossellonès, que utilitza la partícula *pas*. Cal destacar que l'estil del capítol 6 reuneix un conjunt d'expressions més col·loquials, juntament amb fraseologia i lèxic que contribueixen a la creació d'un discurs típic de la rondalla. Aquest tipus de llenguatge no és exclusiu del capítol 6, ja que és l'estil general del pastor, però s'accentua en aquest capítol.

En resum, la veu del pastor està construïda a partir de marques de varietats geolèctals reals del català de zones diferents i d'altres elements com la fraseologia o emfatitzadors com el prefix *re-* davant d'alguns verbs. Les marques d'aquesta veu són clarament intencionades i s'han utilitzat com a recurs narratològic. Evoquen els parlars del català d'alta muntanya, relacionats amb la professió de pastor. Es pot reprendre Saussure (1981) i recordar que afirmava que les paraules adquireixen part del seu significat mitjançant les relacions d'oposició que tenen amb altres paraules dins de la mateixa llengua, com seria en aquest cas el contrast entre la veu del pastor i la resta de veus. Tot i així, s'ha completat aquest enfocament purament lèxic i estructuralista amb una anàlisi que contempla altres aspectes com el registre i analitza més a fons quin és l'origen de cada marca detectada.

Tots aquests elements fan que la veu del pastor quedi diferenciada de la resta i que sembli més oral i espontània, la qual

cosa permet que s'associï amb una manera de parlar sense artificis, més natural, autèntica i bondadosa.

Tot i així, aquest estatus que té el llenguatge del pastor no es pot extrapolar de manera general a altres casos, ja que, en aquest aspecte, el personatge contrasta amb altres literatures com les novel·les victorians, en les quals, segons Chapman (1994: 221), els autors solen assignar la llengua estàndard als personatges bons i virtuoses, encara que per a l'ambientació de l'obra sigui més «realista» caracteritzar-los amb marques d'alguna varietat geolectal o sociolectal. Chapman posa com a exemple la bona dicció d'alguns personatges de Dickens, increïblement bona, tot i que és una afirmació que cal matisar, ja que en les obres de Dickens hi ha gran quantitat de personatges presentats amb simpatia que s'expressen amb varietats dialectals, sociolectals i idiolectals diferents. En canvi, Ranzato (2016: 4) afegeix que Gaskell caracteritza amb una varietat molt marcada personatges per els quals vol que el lector senti simpatia —com és el cas de Higgins a *North and South* (1855)—, per tant, es produeix el cas invers al que esmentava Chapman.

Ranzato (2016: 7) també menciona les adaptacions al cinema, especialment dels clàssics britànics, que s'han escenificat en els últims vint anys, en què es pot observar que, a banda d'alguns personatges secundaris grotescos o rústics, la tendència actual en el cinema anglosaxó és la de fer parlar anglès estàndard als personatges principals, malgrat que també hi ha excepcions. Tot i així, Ranzato no menciona les excepcions com l'adaptació moderna de *Poldark* (2015-), en què la veu d'alguns dels personatges protagonistes conté marques de variació geolectal i sociolectal,³⁵² i, en el doblatge al castellà, marques sociolectals.

En adaptacions televisives de *best-sellers*, com és el cas d'*Outlander* (2014-), ambientada als segles XVIII i XX, es pot observar que la veu d'alguns dels protagonistes també està marcada, tot i que en aquest cas es tracta de l'ús de l'accent escocès, que en

³⁵² Tot i que és cert que el personatge de Demelza millora la seva dicció a mesura que la història avança.

un context de ficció anglòfon té un estatus d'acceptabilitat més alt que altres «accents». En el cas del doblatge al castellà d'*Outlander*, a diferència del doblatge de *Poldark*, i malgrat ser produccions televisives contemporànies, tots els personatges utilitzen l'estàndard.³⁵³ Dins d'una mateixa llengua i tradició discursiva, tant si es tracta de textos originals com de traduccions, s'observen diferències importants en l'ús, el grau de presència i l'estatus de la variació lingüística, que no responen a un únic criteri, com demostren els exemples esmentats.

Pel que fa a les traduccions de la veu del pastor, les estratègies, com era d'esperar en un cas com aquest, difereixen bastant entre si en alguns casos. La traducció de Garriga és la més marcada i presenta gairebé tanta variació com el TP. L'anàlisi ha aconseguit determinar en quina varietat o varietats s'havia basat Garriga per a la seva versió del pastor.³⁵⁴ La majoria de marques, segons el CORDE, pertanyen a obres de narrativa d'autors que o bé són originaris de la zona de la Serralada Cantàbrica o bé situen la trama entorn d'aquesta zona.

A partir de l'estudi de Seco (1970) s'ha pogut relacionar part del lèxic detectat a la veu del pastor —i documentat en obres relacionades amb la zona de la Serralada Cantàbrica— amb la llengua del teatre d'Arniches que està influïda per la parla de Madrid. Per tant, el que es pot deduir d'aquestes coincidències és que no són simplement marques d'una variant geolectal, sinó més aviat sociolectal. Així, doncs, és possible que Garriga intenti buscar trets que el lector pugui relacionar amb el llenguatge popular. En certa manera, existeix un paral·lelisme, no només temporal, entre Arniches i Català, ja que tots dos han estat considerats autors que han treballat molt el llenguatge dels seus personatges, fins al punt que se'ls «acusa» d'inventar-se la llengua que intenten evocar.³⁵⁵

³⁵³ La qual cosa fa perillar el pacte de ficció en algunes escenes.

³⁵⁴ Ortega (2006), en canvi, afirma que es tracta exclusivament de la variant andalusa.

³⁵⁵ Seco (1970: 10) cita Fernández Almagro en el pròleg de *Teatro escogido*, de A. IV 11.

Pel que fa als trets concrets que presenta la veu del pastor a la traducció de Garriga, el que més destaca en el nivell fonètic és la pèrdua de les consonants sonores intervocàliques *d* i *b* —tant en formes verbals com en substantius— present en el llenguatge oral col·loquial però relacionat, freqüentment, amb les variants murciana i andalusa. El nivell morfològic és el que menys variació presenta; tot i així, el que més destaca és l'ús de les formes de datiu dels pronoms de primera i segona personal del plural *mos* i *vos*. En relació amb el nivell sintàctic i discursiu, les marques detectades són pràcticament anecdòtiques; el que més destaca és la presència d'expressions com «hete aquí», en el capítol 6. En l'últim nivell analitzat, el lèxic, s'ha detectat un nombre elevat de marques de variació. És destacable que principalment sigui lèxic no documentat al DRAE; l'explicació d'aquesta situació resideix, en part, en la seva col·loquialitat. Per extreure dades sobre aquest lèxic no recollit pel DRAE, s'ha seguit una estratègia semblant a la del TP, que ha consistit en consultes al CORDE, a García Mouton ([1994] 2007) i a l'estudi de Seco (1970).³⁵⁶

Les estratègies adoptades per Losada, Vogel i Zickmann difereixen força de la de Garriga i s'assemblen força entre elles, especialment les de Losada i Zickmann, que pertanyen a una època semblant, finals del segle XX i començaments del XXI respectivament. La traducció de Losada és molt diferent a la de Garriga, malgrat que es tracti de la mateixa LM. L'opció de Losada és la de mantenir el registre col·loquial i l'estil de l'autora, que presenta fraseologia no estàndard, derivació apreciativa i fórmules típiques de la rondalla en el capítol 6.

Pel que fa a la traducció de Vogel, existeix un estudi previ de Siguan (2007) que tracta breument alguns punts relacionats amb algunes de les marques de variació lingüística que es poden observar. El que més destaca Siguan (2007: 208) de la traducció de Vogel de la veu del pastor és que recorda la tradició de contes dels

³⁵⁶ També s'han consultat altres manuals com Rodríguez Marín (1996), sobre la llengua de Galdós, malgrat que no s'han pogut establir punts en comú amb la traducció de Garriga.

germans Grimm, especialment en el capítol 6. Siguan (2007: 205) també afirma que el llenguatge general de la novel·la és més clàssic i no es relaciona amb una geografia i temps concrets, la qual cosa el fa més atemporal i canònic. Tot i així, s'aprecia clarament que el text és més antic que la traducció de Zickmann, a banda que es pot observar, malgrat que anecdòticament, algun ús relacionat amb el *Süddeutsch* com la interjecció *gelt*. Per tant, la traducció de la veu del pastor de Vogel té un registre més culte que el TP i marques de variació lingüística pràcticament inexistent a banda de fraseologia i expressions que mantenen l'estil de l'autora.

Finalment, la traducció de Zickmann presenta un text en què la llengua del pastor no es diferencia tant de la resta de veus, especialment de la que engloba els personatges. En general, no s'han introduït marques de variació lingüística a la veu del pastor com en el TP o a la traducció de Garriga. Només des del punt de vista de la fraseologia, es pot observar que Zickmann manté l'estil del pastor, que en el capítol 6 desplega els trets típics del conte. És una traducció que modernitza clarament el text per als lectors alemanys, ja que, tot i la qualitat de la traducció de Vogel, comença a ser arcaica i una nova traducció sempre atreu nous lectors.

Malgrat que en el context de *Solitud* no es pugui parlar d'estàndard, tant en el cas de la veu dels personatges com en la del pastor, és interessant la idea de Balhorn (1998: 64), el qual afirma que el contrast entre la variació lingüística i l'estàndard és una forma efectiva de construir la variació en els textos literaris, de manera que es podria parlar dels contrastos entre dos models del llengua —sense que necessàriament un sigui «estàndard» stricto sensu, en casos prenmatius com aquest—, la qual cosa implica també que l'existència d'un model depèn de l'altre i viceversa. El contrast que s'estableix en aquest cas és entre la veu narrativa i la resta de veus i entre la veu dels personatges i la del pastor.

Des del punt de vista dels models descriptius de Marco (2002: 78) i Czennia (2004: 508-511), s'han adoptat estratègies diferents segons cada veu. Pel que fa a la narrativa, els quatre traductors han optat per mantenir el registre i l'estil de l'escriptora.

Si es té en compte, però, que no s'hauria de considerar dialectal, no es poden aplicar aquest models.

A la veu dels personatges, les estratègies són força homogènies, ja que en totes quatre traduccions s'ha intentat mantenir un registre més col·loquial que el que s'havia utilitzat a la veu narrativa i s'han mantingut elements com els usos del vocatiu o dels punts suspensius. Segons el model de Czennia, l'estratègia aplicada seria la (d), que consisteix en la substitució de les marques dialectals per marques idiolectals o marques de registre; en aquest cas, de registre. Segons el model de Marco, seria un text amb marques de registre sense transgressió.

Finalment, a la veu del pastor, sí que es poden observar enfocaments diferents. En els casos de les traduccions de Losada, Vogel i Zickmann s'identifiquen amb l'estratègia (e) de Czennia, que consisteix a substituir les marques dialectals —en aquest cas idiolectals— per l'estàndard sense renunciar del tot a les marques (pragmàtiques, morfosintàctiques o lèxico-estilístiques) de l'oralitat en la LM.

En les traduccions en el seu conjunt, es pot observar que s'ha optat per estratègies similars, excepte a la veu del pastor. Tots quatre traductors han preferit deixar de banda la pretesa dialectalitat de la veu narrativa i centrar-se en el registre culte i l'estil de l'autora donant prioritat a la funció poètica quan era necessari. Una estratègia semblant és la que s'ha utilitzat per a la veu dels personatges de Mila i Matias, ja que els traductors també s'han centrat en el registre, en aquest cas col·loquial, i en l'estil a més de reproduir en la LM elements que emulen l'oralitat espontània i fan que l'oralitat fictícia sigui més efectiva i, per tant, creïble.

Pel que fa a la veu del pastor, les estratègies difereixen. Losada, Vogel i Zickmann s'han centrat en el registre i en els recursos que reforcen l'oralitat fictícia reproduint clarament els elements del conte del capítol 6, com la fraseologia. En general, la veu del pastor en aquestes tres traduccions es diferencia poc de la veu dels personatges pel que fa a les marques de variació lingüística, tot i que han mantingut l'estil de l'autora pel que fa al discurs i, en el cas

de Vogel, ha introduït algunes marques que no es poden observar a la resta de veus.

En el cas de Garriga, ha mantingut no només el registre, sinó que ha introduït marques que es poden considerar tant geolectals com sociolectals, ja que algunes estan documentades en zones concretes però també s'identifiquen, en general, amb una llengua popular.

Si s'analitza el context temporal de cada traducció, es poden extreure més dades que ajudin a comprendre les decisions dels traductors, en les quals l'editor corresponent de cada edició, una tasca que queda pràcticament en l'anonimat, també influeix. El cas de Garriga és el que crida més l'atenció, ja que en la literatura en castellà, a Espanya, anterior i contemporània a la seva traducció no es poden observar, com a tret general, textos que presentin marques de variació lingüística com les que introdueix a la veu del pastor. No obstant això, com ja s'ha comentat, el teatre d'Arniches pot haver influït en el tractament que ha fet Garriga de la variació lingüística en el TM, ja que tenen punts en comú pel que fa a alguns usos lèxics i el tipus de llenguatge.

En el cas de Losada, sí que es pot apreciar la influència del model literari de finals dels anys vuitanta, ja que en castellà, tant la producció original com les obres traduïdes, no solien caracteritzar-se per una gran presència de marques de variació lingüística. Les excepcions de l'època són productes com *Makinavaja*, del dibuixant Ivá,³⁵⁷ —una historieta còmica publicada setmanalment a *El Jueves* a finals dels anys vuitanta— o les pel·lícules d'humor protagonitzades per Francisco Martínez Soria. Tot i tractar-se de textos de modalitats diferents —el primer, escrit³⁵⁸ i, el segon, oral—, el punt que tenen en comú és que la variació lingüística, especialment sociolectal, s'utilitza per crear un efecte d'humor, ja que fa un retrat caricaturesc del llenguatge de les classes més baixes de l'entorn urbà (Ivá) i rural (Martínez Soria). Els casos descrits

³⁵⁷ Nom artístic de Ramon Tosas i Fuentes.

³⁵⁸ *Makinavaja* es va adaptar, posteriorment, per al cinema i la televisió amb actors reals.

podrien explicar per què Losada opta per un model més estàndard i hi afegeix evocacions de la parla de muntanya, la qual cosa fa que l'obra s'adapti al model de l'època, en la qual la variació geolectal i sociolectal es relacionava amb l'humor.

Pel que fa a l'alemany, tant Vogel com Zickmann opten per un text més canònic i defugen les connotacions no desitjades que podria comportar introduir un nombre elevat de marques de variació geolectal o sociolectal com el de l'original.

Discernir fins a quin punt els traductors eren conscients del grau de variació lingüística del TP és complicat en alguns casos. Tot i així, Vogel adreça moltes consultes a Víctor Català sobre el lèxic i què volia dir en alguns passatges, com es pot llegir a la seva correspondència. En el cas de Garriga, malgrat que la relació no era tan estreta, també li fa algunes preguntes. D'aquestes cartes es pot deduir que els traductors eren conscients que el llenguatge no era neutre, ja sigui en els punts on s'observa el predomini de la funció poètica o en els diàlegs que inclouen marques de variació lingüística.

En el cas de Losada, malgrat que no s'ha pogut contactar amb ell, es podria arribar a afirmar que també n'era conscient, ja que a l'època en què es va traduir *Solitud* per segon cop, ja era una obra reconeguda i àmpliament estudiada. En el cas de Zickmann, ella mateixa ha confirmat que va tenir en compte la variació i que, malgrat que sempre es perd alguna cosa, va intentar reproduir l'essència de la veu del pastor.³⁵⁹

Com s'ha pogut observar, no es poden agrupar clarament les estratègies de traducció segons la LM o l'època, tot i que en destaquen alguns aspectes. El capítol 6, per exemple, s'ha adaptat a la tradició de contes de cada llengua, el que és lògic i, potser, més factible ja que tant el català com el castellà i l'alemany comparteixen la tradició occidental de la rondalla; és possible que en altres cultures amb menys punts en comú amb la cultura catalana, aquest capítol pateixi adaptacions o modificacions importants.

³⁵⁹ Vg. 6.4.

Si se centra l'atenció en la formació dels traductors, destaca que Garriga, tot i la poca informació que hi ha sobre la seva tasca professional, tenia menys experiència com a traductor que Vogel, Losada i Zickmann, traductors que han estat reconeguts per la seva tasca o per haver traduït obres importants de la literatura catalana (Vogel i Zickmann) i també d'altres literatures (Losada).

Així doncs, l'alteritat del pastor que plasma Víctor Català a la seva novel·la queda més perfilada a la traducció de Garriga i més difuminada a les traduccions de Losada, Vogel i Zickmann. El mateix passa amb la vessant de la paraula viva, la qual no és tan identificable en castellà i alemany, ja que el referent queda més allunyat; en tot cas, podria remetre a la idea del bon salvatge. La reproducció de marques geolectals en els TM sol ser una estratègia arriscada que no sempre es ben rebuda pels lectors meta, la qual cosa pot explicar les decisions dels traductors. No obstant això, incloure marques de variació sociolectal sol tenir més acceptació, ja que hi ha menys risc d'incloure connotacions no desitjades i defuig la problemàtica de la falta de correspondència entre la variació de diferents països o zones. Cal destacar, però, que hi ha traduccions en què l'ús de la variació lingüística geolectal com a estratègia en el TM ha obtingut bons resultats, com el cas de la traducció catalana de Josep Julià i Ballbé de *Quer Pasticciaccio Brutto de la Via Merulana*, de Carlo Emilio Gadda, *Quell merdé horrible de via Merulana* (Proa, 1995).

Malgrat les diferències en les estratègies, el resultat de les quatre traduccions és bo. Cadascuna crea una versió diferent del text en la seva llengua en èpoques i moments diferents, que és vàlida i pot conviure amb la resta, ja que, a més, la retraducció és una pràctica habitual, sobretot quan es tracta d'obres que es converteixen en clàssics.

8.2. Avaluació dels resultats

L'objectiu d'aquesta recerca era analitzar la presència i el tractament de la variació lingüística en la traducció literària amb un

estudi de cas. L'anàlisi de *Solitud* i de les seves traduccions al castellà i a l'alemany ha permès aprofundir en el llenguatge que s'utilitza a les diferents veus de la novel·la i discernir què s'hauria de considerar marques de variació lingüística i què forma part d'un llenguatge molt particular obra de l'autora. Pel que fa a les traduccions, s'han pogut observar estratègies per encarar la traducció semblants per a casos com la veu narrativa i la dels personatges i quins són aquelles elements que, en general, han utilitzat els traductors per construir una veu narrativa, on la funció poètica té un pes important, i per elaborar una oralitat fictícia. En el cas de la veu del pastor, és on han sorgit les diferències, com era d'esperar, tractant-se d'un llenguatge considerat com «idiolecte» basat en varietats del català, sense identificar-se clarament amb una en concret.

S'ha pogut arribar a la conclusió que, malgrat que el tractament de la variació lingüística a l'hora de traduir sigui semblant, sempre hi ha casos en què es produeix la diferència que pot implicar resultats igualment vàlids.

Aquest estudi pretén ser una aportació als estudis de traducció, concretament en el camp de la traducció literària en relació amb la variació lingüística, en especial quan s'utilitza com a recurs narratològic i per construir una oralitat fictícia que emuli el llenguatge oral espontani. A més, també pretén aportar més informació sobre la llengua de *Solitud*, concretament sobre la funció i les característiques de la variació lingüística, i sobre els enfocaments de traducció diferents d'aquesta obra en relació amb la variació.

Un dels aspectes interessants de la recerca que presenta aquesta tesi doctoral és la metodologia que s'ha utilitzat per a l'anàlisi del TP, que és prefabrià i, per tant, prenormatiu, elaborat en una època en què el concepte d'estàndard no es pot aplicar, ja que no operava una norma fixa, sinó unes tendències i tradicions literàries. En qualsevol cas d'estudi en què l'objectiu sigui l'anàlisi de la variació lingüística és essencial poder delimitar què és allò estàndard per

distingir què no ho és, un escenari que es contempla en la majoria d'estudis teòrics sobre traducció literària i variació lingüística.

Un cas d'estudi que presenti les característiques de *Solitud* i que sigui prenormatiu és possible, ja sigui en català o en altres llengües, tot i que cal tenir en compte que les llengües que s'han normalitzat abans comptaran amb menor producció literària prenortativa. El procediment que s'ha seguit en aquesta anàlisi per determinar què és una marca de variació lingüística i de quin tipus es pot replicar en estudis futurs. Si es tracta de textos prenortatius la llengua dels quals és el català, es pot utilitzar el mateix procediment de cerca al CTILC i al DCVB. En el cas que es tracti de textos prenortatius en una altra llengua, caldria buscar una eina semblant al CTILC —com el CORDE en el cas del castellà— és a dir, un corpus que contingui textos del mateix gènere³⁶⁰ de diverses èpoques, però especialment textos contemporanis al que és objecte d'estudi. Com a suport seria adequat tenir diccionaris que continguin entrades sobre lèxic prenortatiu, la seva documentació geogràfica, etimologia i fonètica segons la zona.

Si es dona el cas que no hi ha eines ni recursos com els que s'han descrit, el més adequat és que, com a preparació prèvia a l'estudi, els investigadors construeixin un corpus que contingui textos amb les característiques esmentades. La tasca es podrà dur a terme més de pressa si els textos que es desitja incloure han estat prèviament digitalitzats; cal tenir en compte, no obstant, que poden estar subjectes a drets d'autor. Tot i així, si es té en compte aquesta primera fase de preparació, l'estudi es pot replicar sense problemes en casos en què es vulgui estudiar la variació lingüística en textos narratius anteriors a la normativa de la LP.

³⁶⁰ I que continguin dades sobre l'autoria, l'any de publicació, el títol de l'obra, l'exemple amb un context mínim i el número de pàgina.

8. Conclusions

This section presents the results of the research and evaluates the collected data. The research is a study of language variation and its treatment in literary translation, in which the variation has several functions. *Solitud*, by Victor Català, is the case study, along with the Spanish and German translations published to date.

Victor Català's use of language variation is not arbitrary; its function is to characterize the characters in the novel, providing them with a colloquial language and relating their speech to a popular register. This is a strategy frequently used for the construction of fictive orality which, in this particular context, provides the dialogues of the characters with realism and credibility and locates them in a rural mountainous setting.

Another aspect of the author's use of language variation can be observed in the character of the shepherd, Gaietà. It is used to tell him apart from the body of characters, in order to portrait him as unique and represent the Other, as well as identifying this character with goodness, with Joan Maragall's idea of the living word (*paraula viva*), and with the Western idea of the noble savage.

This use of language variation involves special features in the ST (source text), which have an important bearing on the P + R configuration and therefore the application of language variation-related translation strategies is required.

8.1. Summary of results

The results obtained with this research cover several aspects of the translation of literary texts in which language variation has a prominent role, that is to say, in the cases in which the function of the variation is relevant to depiction or to the development of the plot.

With regard to the ST, several conclusions have been reached about the function of language variation and, more importantly, the boundaries of the language variation in *Solitud* have been set. According to Nardi's classification (1990: 17), used as a starting point by this research, all the voices were dialectal and the voice of the shepherd was idiolectal based on geolectal varieties of the Catalan language. In addition, a methodology problem was detected, as the ST is pre-Fabrian, meaning that the standard/non-

standard dichotomy, applicable to texts that follow the normative reform established by Pompeu Fabra, is not valid for pre-Fabrian texts such as *Solitud*.

To solve this, the use of the CTILC has been fundamental, given that the DIEC2 is a newer version of the dictionary by Fabra and does provide answers to most of our searches made in order to determine if the ST contains language variation marks. The DCVB, although containing great amounts of information about the areas where the vocabulary was documented and differences in pronunciation, does not help to determine in a systematic and reliable way if in the context of *Solitud* it represents a dialectal use—whether intentional or not—³⁶¹ or if it is the result of literary conventions of the time.

The use of CTILC helps to establish parameters for analyzing literary texts contemporary to *Solitud* with the specific fragments containing the lemma or the unit consulted, as well as the year of publication, author, title, page and line. The searches help verify if a use that seems dialectal belongs in this category, especially when it comes to lexicon, but also referring to morphology. For instance, in the three linguistic levels—the narrative voice, the character voice and the voice of the shepherd—the form *aucell*³⁶² is used, which, *a priori* seems to be a geolectal mark of language variation, especially due to its orthography. However, according to the CTILC the use of this form, rather than *ocell* and its corresponding derivatives, was common to all the narrative works contemporary to *Solitud*.

The analysis concludes that the narrative voice of the ST presents certain marks of geolectal language variation, mostly, but not exclusively, in the lexical level documented in l’Empordà. Therefore, a contrast with the voice of the characters and the voice of the shepherd established a contrast which is completely intentional, as we are dealing with an extra-heterodiegetic³⁶³ narrator, which is clearly set apart from the characters.

³⁶¹ In the case of geolectal language variation these can be intentional marks with a function within the novel or belong to the lexical preferences of the author.

³⁶² Together with the forms of plural and appreciative derivations in singular and plural.

³⁶³ Cf. Bartrina (2001: 218)

Thus, this narrative voice is presented as the voice developing the plot and informing the reader about the characters' feelings and thoughts, with special attention to Mila, and it does so in a high register and poetic style —typical of the author and noticeable throughout her works. For instance, she describes the agave as *glavis apomellats* instead of *rams d'espases* (*bouquet of swords*) which not only generates a comparison, but presents it in a more poetic way, meaning the text contains an aesthetic intention besides the narrative.

Regarding the vocabulary—part of which is mainly documented by DCVB in l'Empordà and part of which corresponds to the literary model of the time according to the CTILC—,it cannot be considered to contain language variation marks, given that this does not seem to be the author's intention, as the rest of the voices confirm. The contrast established not only in the register but also in the language variation marks determines that the intentional marks are those belonging to the characters and the shepherd.

Therefore it could be concluded that the function of the narrative voice is, besides developing the plot, esthetic and presents a noticeable high register characterized by Víctor Català's own style. Thus, it may be necessary to revise Nardi's classification (1990: 17) and to stop considering this voice as “dialectal”. On the other hand, it should by no means be considered a standard voice, as this is a concept that is not applicable to the works prior to linguistic normalization.

Regarding the translations of the narrative voice, the options and strategies adopted by the translators are quite similar. Overall, whether analyzed according to the TL (target language) or according to the period, the translators —Garriga, Losada, Vogel and Zickmann— have opted for a high-register and standard narrative voice and have tried to maintain the features that characterize the style: the use of appreciative derivation —less prevailing in the translation by Losada than in the ST and the other translations— the poetic function and lexical creativity. The inclusion of language variation marks, geolectal marks to be precise, in the translation of this voice could have a negative impact in the text. Not only could this introduce imported connotations, but it would contrast in the case of Losada and Zickmann as the rest of the voices, in spite of evoking rural language in the case of the shepherd, are completely standard.

With regard to the voice of Mila and Matias, the characters with most dialogue together with the shepherd³⁶⁴ present an overall colloquial register containing marks of geolectal language variation which, at this particular point, corroborates Nardi's classification. Marks of geolectal language variation have been observed both at morphologic and lexical levels, as well as other marks, namely fixed expressions, vocative forms, onomatopoeic units and interjections that contribute to the construction of a more colloquial speech, as they emulate a spontaneous orality. Characters' lexical expressivity is also noticeable and could be considered part of the author's style, as has been pointed in the case of the narrative voice.

In the case of the translations of this voice, the strategy adopted by the translators is very similar. Generally, Garriga, Losada, Vogel and Zickmann have opted for avoiding marks of geolectal language variation but, on the other hand, they have tried to reproduce the colloquial register through the use of several resources that emulate oral language and reinforce the construction of the fictive orality.

Even so, Vogel's translation presents a very low level of language variation. Some examples of variation observed are the use of *Gebirg* —a more literary form of *Gebirge*— and the use of colloquial language, such as the simplification of *was für ein/e*. Lastly, the translation by Zickmann, in which the most significant feature is the use, as a form of address, of *Ihr* —more literary and classic— rather than *Sie* —more frequent in current oral spontaneity— as well as the loanword *adéu* rather than German greeting forms.

The function of the characters' voice is to characterize them by building a distinct and unique identity, different from the narrative voice and the voice of the shepherd. Although in the translations these voices contain a low presence of language variation —lower than the ST—, the difference with the narrative voice can be appreciated, the latter being syntactically more elaborate, more highbrow.

In relation to the last part of the analysis, containing the most complex and elaborate voice —previously studied by other researchers from different approaches and fields—, various strategies

³⁶⁴ Note that it is a novel with little dialogue in which the psychology of the main character, Mila, which expresses her feeling and thoughts, is expressed through the narrative voice.

can be seen in the translations. Regarding the ST, the voice of the shepherd is the one containing most marks of language variation, present in all the levels of the analysis. As Luna-Batlle (2006: 225) states, in the first edition some marks could be considered typos instead of features intentionally introduced.

The morphologic and lexical levels contain the most noticeable marks. The majority of the geolectal marks detected refer to a variety of Catalan that is not identifiable with any existing variety, even though the reader can perceive that the shepherd's language proceeds from a high mountainous area like the Pyrenees. Some of the marks are not geolectal, but simply have an emphasizing function or belong to expressive varieties. Even if the edition analyzed in this study is the first one, it is interesting to mention the contribution by Villas i Chalamanch (1991: 5) stating that in the third edition (1909) the dialectal features of the shepherd are emphasized, meaning that the voice of the shepherd becomes more distinct.

Regarding the characteristics that come from real varieties of Catalan, on the phonetic level the historical yeísmo becomes the most perceptible one, documented in central Catalan –with some exceptions– besides the phonetic characteristics of different origins –from Eastern and Balearic Catalan– and phonetic changes that the DCVB considers vulgar. The lexical level is next in relation to the presence of marks, which is noticeable by the richness in vocabulary mostly documented by the DCVB in l'Empordà, as well as la Garrotxa, la Plana de Vic and Tortosa amongst other locations. It should be noted that like in the phonetic level, some of the words used were described as vulgar and dialectal forms in the DCVB. On the morphologic level, the marks can be identified in the inflection of certain verb forms, some of which coincide with the varieties *Rosellonès* and *Xipella*.

The syntactical and discursive levels contain the least distinctive marks. The most remarkable one is the construction of the negation in which the author has favored the structure of *Rosellonès* using the particle *pas*. It should be noted that the style in chapter six contains a collection of colloquial expressions, as well as phraseology and lexicon that contribute to the creation of a typical folk tale discourse. This type of language is not exclusive of chapter six, as it represents the shepherd's style, but it is more noticeable during this chapter.

To sum up, the shepherd's voice has been created combining marks from different Catalan geolectal varieties as well as other elements such as phraseology or emphasizees like the prefix *re-* before certain verbs. The marks of this voice are clearly intentional and have been used as a narratological resource. They evoke the speeches of the Catalan high mountain, related to the shepherd's profession. Saussure's words (1981) could be evoked here to recall that, according to him, words take on part of their meaning through the relations of opposition with other words in the same language, and such would be the case of the contrast between the shepherd's voice and the other voices. Nevertheless, an analysis that contemplates other aspects such as the register and deeply studies the origin of each mark has been used to complete this purely lexical and structuralist approach.

All these elements distinguish the shepherd's voice from the rest and make it seem more spontaneous and oral, associated with a more natural, authentic and better-natured speech that avoids artifice. Even so, the status of the shepherd's language cannot be generally extrapolated to other cases as, in this regard, the character contrasts with other literatures. Such would be the case of Victorian novels in which, according to Chapman (1994: 221), the authors tend to assign the standard language to the good and virtuous characters even though characterizing them with marks of certain geolectal or sociolectal variety would favor a more "realistic" setting of the novel. Chapman uses the outstanding diction of certain of Dickens' characters as examples, although this statement should be qualified due to the great amount of characters in Dickens' works presented sympathetically and expressing themselves in different dialectal, sociolectal or idiolectal varieties. On the other hand, Ranzato (2016: 4) contributes that Gaskell characterizes certain characters that she wants the reader to sympathize with, with a very noticeable variety –such is the case of Higgins in *North and South* (1855)– and this a case opposite to what Chapman mentioned.

Ranzato (2016: 7) also refers to the screen adaptations, with special attention to the British classics, which have been carried out in the last twenty years. In them we can observe that, besides certain grotesque or rustic minor characters, the current trend in English cinema, in spite of some exceptions, is to make the main characters use standard language. However, Ranzato does not mention the exceptions such as the modern adaptation of *Poldark* (2015-) where

the voice of certain main characters contains marks of geolectal and sociolectal varieties³⁶⁵ turned, in the Spanish dubbing, into sociolectal marks.

In television adaptations of *best-sellers*, like *Outlander* (2014-), set in the 17th and the 20th centuries, it can be observed that the voice of certain characters has also been marked. However, this case refers to the use of a Scottish accent, which in a fictional context of an English-speaking area has a better level of acceptability than other “accents”. Unlike in the case of *Poldark*, in the Spanish dubbing of *Outlander*, and despite the contemporary television productions, all the characters use standard language³⁶⁶. In the same linguistic and discursive tradition, regardless of whether the texts are originals or translations, significant differences can be observed in the use, degree of presence and the status of the language variation in them, which does not follow to a single criterion, as shown in the aforementioned examples.

Regarding the translations of the shepherd’s voice, the strategies, as was to be expected, differ noticeably in certain cases, Garriga’s translation containing the greatest amount of marks, almost equaling the ST. The analysis has determined what varieties Garriga had based his version of the shepherd on³⁶⁷. According to the CORDE, the majority of marks belongs to narrative works original from the area of *Sierra de Cantabria* or set their plot around this area.

According to a study by Seco (1970), part of the lexicon in the shepherd’s voice has been related to the language used in Arniches’ plays, which is influenced by the speech of Madrid. What can be concluded from this is that the marks in Garriga’s translation are not just marks of a geolectal variety, but rather sociolectal marks. Therefore, Garriga may have tried to find features that the reader associated with popular language. To a certain extent, there is a parallelism between Arniches and Català, as both of them are considered authors who work the language of their characters

³⁶⁵ Even when the character of Demelza improves her diction as the story advances.

³⁶⁶ Something that endangers the suspension of disbelief in certain scenes.

³⁶⁷ Ortega (2006), states that it’s only based on the Andalusian variety.

thoroughly, to the point where they are “accused of” inventing the language they try to evoke³⁶⁸.

Regarding the specific characteristics of the shepherd’s voice in Garriga’s translation, the most outstanding feature in the phonetic level is the loss of the voiced intervocalic consonants *d* and *b* –both in the verb and noun forms– present in oral colloquial language but frequently related to the Murcian and Anadalusian varieties. The morphologic level is the one containing the least variety, and the most noticeable trait is the use of the dative in the first and second person singular *mos* and *vos*. With regard to the syntactic and discursive level, the marks identified are almost incidental, the use of expressions such as *hete aquí* in chapter 6 being the most remarkable ones. In the last level analyzed, the lexicon, many variation marks have been detected. It is noticeable that it is lexicon that has not been documented in de DRAE, partly because of its oral nature. In order to extract data on lexicon not documented by the DRAE a similar strategy to the ST has been followed, consisting in looking up the CORDE, Garcia Mouton ([1994] 2007) and Seco’s study (1970)³⁶⁹.

The strategies adopted by Losada, Vogel and Zickmann differ noticeably from Garriga’s and are very similar amongst themselves, mostly Losada’s and Zickmann’s who belong to similar periods: late 20th century and early 21st century respectively. Losada’s translation is very different from Garriga’s in spite of the TL being the same. Losada’s option is to maintain the author’s style and colloquial register, which shows non-standard phraseology, appreciative derivation and typical formulas of folk tales in chapter 6.

Regarding Vogel’s translation, there is a study by Siguan (2007) which briefly addresses some aspects related to certain marks of language variation. What Siguan (2007: 208) especially highlights in Vogels’s translation of the shepherd’s voice is its resemblance with the German folk tale tradition of the Grimm

³⁶⁸ Seco (1970: 10) quotes Fernández Almagro in the prologue of *Teatro escogido* (A. IV 11).

³⁶⁹ Other manuals, such as Rodríguez Marin (1996), about Galdos’ language have been consulted, even though no common aspects have been found with Garriga’s translation.

brothers, especially in chapter 6. Siguan (2007: 205) also states that overall, the language of the novel is more classical and does not correspond to a specific geography or period, a feature that makes it more timeless and canonical. Nonetheless, it is clear that the text is older than Zickmann's translation and, although incidental, certain uses related to *Süddeutsch*, such as the interjection *gelt*, can be observed in it. Therefore, the shepherd's voice in Vogel's translation belongs to a higher register than in the ST and, aside from phraseology and expressions maintaining the author's style, language variation marks are practically nonexistent.

Finally, Zickmann's translation presents a text in which the shepherd's language is not so different from the rest of the voices, especially the one attributed to the characters. Overall, unlike in the ST or in Garriga's translation, no marks of language variation have been introduced. Only in terms of phraseology does Zickmann keep the shepherd's style, and chapter 6 presents all the typical features of a folk tale. This is a translation that modernizes the text for German readers as, in spite of its quality, Vogel's translation is becoming archaic and a new translation could attract new readers.

Even though in the context of *Solitud* we cannot speak of 'standard language' either in the characters' or in the shepherd's voice, Balhorn's statement (1998: 64) that the contrast between the language variation and the standard is an effective way to build variety in literary texts is interesting. This means being able to discuss the contrasts between two linguistic models –none of which having to correspond to the "standard" *stricto sensu* in pre-normative cases like this one– which would also mean their existence is interdependent. The contrast made in this case appears between the narrative voice and the rest of the voices and the voices of the characters and the voice of the shepherd.

Following Marco's (2002: 78) and Czennia's (2004: 508-511) descriptive models, different strategies have been adopted for each voice. As to the narrative voice, all four translators have opted for maintaining the author's register and style. But if we take into account that it should not be considered dialectal, these models would not be applicable.

In relation to the characters' voices, the strategies are rather uniform as all four translations have tried to provide them with a more colloquial register than that of the narrative voice, and elements such as the use of the vocative and ellipsis have been maintained. According to Czennia's model, strategy (d) would be

the one applied, consisting in the substitution of the dialectal marks for idiolectal marks or marking the register (the latter one was used in this case). According to Marco's model, it would be a text containing register marks without transgression.

Lastly, in the voice of the shepherd, different approaches can be found. The translations by Losada, Vogel and Zickmann follow Czennia's (e) strategy, consisting in the substitution of dialectal marks –in this case idiolectal marks– by the standard, without completely discarding all the orality marks (pragmatic, morfosyntactic or lexico-stylistic) in the TL.

It can be observed that, as a whole, similar strategies have been used in the four translations, with the exception of the shepherd's voice. All four translators have opted for ignoring the intended dialectality of the narrative voice and focused on the high register and style of the author favoring the poetic function when necessary. A similar strategy has been used for the voice of the characters Mila and Matias, as the translators have also focused on the register (rather colloquial in this case) and the style while reproducing elements that emulate the spontaneous orality in the TL and make the fictive orality more effective and believable.

When it comes to the shepherd's voice the strategies differ. Losada, Vogel and Zickmann have centered on the register and the resources that reinforce the fictive orality clearly reproducing the elements of folk tales, such as phraseology, in chapter 6. Generally, considering the marks of language variation, the shepherd does not differ much from the rest of the characters in these three translations. On the other hand, in terms of discourse, the style of the author has been maintained and, in the case of Vogel, marks that cannot be observed in the rest of the voices have been introduced.

In Garriga's case, not only was the register maintained but marks that could either be sociolectal or geolectal were introduced, as some of them are documented in specific areas, but can also be associated to popular language.

If we analyze the period of each translation, more data can be obtained to help understand how the translators' decisions were influenced by the different editors, a role that remains almost unnoticed. Garriga's case is the most noticeable, as texts presenting marks of language variation as a general characteristic (like the ones he introduces in the shepherd's voice) do not exist in the Spanish literature, both previous and contemporary to his translation. However, as has already been stated, Arniches' theater may have

influenced Garriga's treatment of language variation in the TT (target text), as the two writers have common traits regarding certain lexical uses and type of language.

In the case of Losada the influence of the literary model of the late 80s can be seen, as neither original works nor translations of the time tended to make use of language variation. The exceptions of this period were products like *Makinavaja* by the cartoonist Ivá,³⁷⁰ – a weekly comic strip published in *El Jueves* in the late 80s– or the films in which Francisco Martínez Soria starred. Even if these texts belong to different modalities –the first, written³⁷¹ and the second, oral– a common aspect is that the language variation, especially sociolectal, is used to generate humor, as they draw a caricature-like portrait of the language of the lower class in urban (Ivá) and rural (Martínez Soria) surroundings. The cases described could explain why Losada favors a more standard model and adds evocations of the speech of a mountainous area; in this he would be conforming to the prevailing model of the time, in which the sociolectal variety was associated to humor.

Regarding the German language, both Vogel and Zickmann opted for a more canonical text and avoided the unwanted connotations which a large number of marks of geolectal or sociolectal variation would imply.

It is sometimes difficult to determine to what extent the translators were aware of the degree of the language variation in the ST. However, Vogel sent numerous enquiries to Víctor Català about the lexicon and asked about the meaning of certain passages, as can be seen in their correspondence. In the case of Garriga, although the relationship was not so close, some queries were also sent. From these letters it can be inferred that the translators were aware that the language was not neutral, whether it is in the parts where the poetic function prevails or in the dialogues that include marks of language variation.

In the case of Losada, although it has not been possible to contact him, we could state that he was also aware of this, considering that when *Solitud* was translated for the second time it was a renowned and widely studied work. In the case of Zickmann, she has personally confirmed that she bore the variation in mind

³⁷⁰ Pen name of Ramon Tosasi Fuentes.

³⁷¹ *Makinajava* was later adapted to the cinema and television with actors.

and, although certain elements are always lost when translating, she tried to reproduce the essence of the voice of the shepherd.³⁷²

As could be observed, the strategies cannot be clearly grouped according to TL or the period, even if some aspects stand out. Chapter 6, for instance, has been adapted to the folk tale tradition of each language, which is the most logical and possibly the most feasible, as Catalan, Spanish and German share the Western folk tale tradition. In other cultures containing less common traits with the Catalan culture, this chapter might have undergone significant adaptations or modifications.

If the focus is set on the translators' education, Garriga stands out. In spite of the lack of information available about his professional work, he was less experienced than Vogel, Losada or Zickmann, translators who have been renowned due to their task or for translating important works of the Catalan literature (Vogel and Zickmann) and also of other literatures (Losada).

Therefore, the Other of the shepherd that Víctor Català captures in her work remains more defined in Garriga's translation and more faded in the translations by Losada, Vogel and Zickmann. Something similar happens with the living word which is not as noticeable in Spanish and German, as the referent is more distanced and could refer to the idea of the noble savage. The reproduction of geolectal marks in the TT tends to be a risky strategy that is not always welcomed by target readers. This could explain the translators' decisions. Nonetheless, including sociolectal marks is usually better tolerated, as the risk of introducing undesired connotation is lower and it avoids the difficulties caused by the lack of correspondence between the varieties of different countries or areas. It should be noted, however, that there are translations in which the use of geolectal language variation as a TT strategy has obtained good results. Such is the case of the Catalan translation by Josep Julià i Ballbé of *Quer Pasticciaccio Brutto de la Via Merulana* by Carlo Emilio Gadda, *Quell merdé horrible de via Merulana* (Proa, 1995).

Despite the different strategies, the result of the translations is good. Each one generates a different version of the text in its language in different periods and moments and is therefore valid

³⁷² Cf. 6.4.

and can coexist with the rest, given that retranslation is a usual practice, especially regarding works that have become classics.

8.2. Evaluation of results

The aim of this research was to analyze the presence and the treatment of language variation in literary translation with a study case. The analysis of *Solitud* and its Spanish and German translations has allowed us a deeper understanding of the language used for the different voices of the novel and the distinction between what should be considered language variation marks and what is part of a very particular language created by the author. Regarding the translations, similar strategies have been observed when dealing with the narrative voice and the voice of the characters. Something similar happens with the elements that the translators used to build a narrative voice with a strong poetic function and to build fictive orality. In the voice of the shepherd differences have been detected, as was to be expected considering it is a language seen as an “idiolect” based on Catalan varieties without clearly being identified with a specific one.

It has been concluded that, although the treatment of language variation in translations is similar, there are cases where differences can originate, generating results that are equally valid.

This study aims to contribute to translation studies, more specifically in the field of literary translation in relation with language variation when used as a narratological resource to build fictive orality that emulates spontaneous oral language. It also aims to provide new information on the language in *Solitud*, more specifically on the function and characteristics of language variation and on the different translation approaches to this work as regards variation.

One of the main research points presented in this analysis is the methodology used to analyze the ST, which is pre-Fabrian. This means the text is pre-normative, originated in a period when the concept of standard is not applicable, as there was no fixed norm, but rather certain literary trends and traditions. In any case study analyzing language variation it is essential to know what the standard is in order to recognize what is not, a scenario contemplated in most theoretical studies on literary translation and language variation.

A case like *Solitud* is possible, either in Catalan or in other languages, although it should be born in mind that languages with an earlier normalization will rely on a more limited pre-normative literary production. The process followed in this analysis to identify language variation marks can be replicated in future studies. When dealing with Catalan pre-normative texts, the same research process can be followed using CTILC and DCVB. In the case of other languages, a similar tool to CTILC should be found –like CORDE in Spanish– that is to say, a corpus containing texts belonging to the same genre³⁷³, different periods but especially contemporary to the object of study. Dictionaries containing entries on pre-normative lexicon, geographic documentation, etymology and phonetics according to the area are helpful.

If the tools or resources described do not exist, the most appropriate, as preparation prior to the study, should be to put together a corpus containing texts with the aforementioned characteristics. The task should be easier to carry out if the texts to be included have previously been digitalized, without forgetting that they may be subject to authors' rights. Nevertheless, if this first part is carried out, the study can be replicated if the language variation in narrative texts prior to the normative of the ST is to be studied.

³⁷³ Containing information about the author, publishing date, title, the example with significant context and the page number.

Bibliografia

- Academic Dictionaries and Encyclopedias. *Universal-Lexicon. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*.
http://universal_lexikon.deacademic.com/ [Consulta: 28 d'agost de 2018].
- Adamson, Sylvia. 1998. «Literary Language». Dins *The Cambridge History of the English Language, vol. IV 1776-1997*, ed. Suzanne Romaine. Cambridge: Cambridge University Press, 589–692.
- Ainaud, Jordi, Anna Espunya, and Dídac Pujol. 2003. *Manual de traducció anglès-català*. Vic/Barcelona: Eumo.
- Albrecht, Jörn. 1986. «“Substandard” und “Subnorm”. Die nicht-exemplarischen Ausprägungen der “historischen Sprache” aus varietätenlinguistischer Sicht». Dins *Sprachlicher Substandard*, eds. Günter Holtus i Edgar Radtke. Tübingen, Niemeyer: De Gruyter, 65–88.
- 1998. *Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, Kulturelle Wirkung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Alegre, Montserrat. 1991. *Dialectologia Catalana*. Barcelona: Teide.
- Alonso-Cortés, Ángel. 1999. «Las construcciones exclamativas. La interjección y las expresiones vocativos». Dins *Gramática descriptiva de la lengua española, vol. 3, entre la oración y el discurso. Morfología*, eds. Ignacio Bosque i Violeta Demonte. Madrid: Espasa Calpe, 3993–4050.
- Alsina, Victòria 2010. “La Oralidad Fingida En Las Traducciones Del Satiricón de Petronio.” In *Implicación Emocional y Oralidad En La Traducción Literaria*, eds. Montserrat Cunillera and Hildegard Resinger. Berlín: Frank & Timme, 13–42.
- 2012. «Issues in the Translation of Social Variation in Narrative Dialogue». Dins *The Translation of Fictive Dialogue (Approaches to Translation Studies, 35)*, eds. Jenny Brumme i Anna Espunya. Àmsterdam/Nova York: Rodopi, 137–54.

- Alvarado, Helena. 1992. «Solitud», de Víctor Català. Barcelona: Empúries.
- 1997. «Dones sense identitat. Els personatges femenins en la narrativa de Víctor Català». *Serra d'Or* 390: 51–52.
- Armstrong, Nigel. 2004. «Voicing *The Simpsons* from English into French. A story of variable success». *Journal of Specialised Translation* 2: 97–109.
- Auerbach, Erich. 1946. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Berna: Francke.
- 1950. *La representació de la realitat en la literatura occidental (traducció d'Ignacio Villanueva i Eugenio Ímaz)*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- Badia i Margarit, Antoni M. 2004. «Pere Bohigas i Balaguer (1901-2003)». *Estudis Romànics* 26: 511–16.
<http://www.raco.cat/index.php/estudis/article/viewFile/237782/320042> [Consulta: 27 d'agost de 2018].
- Bakhtin, Mikhail Mikhàilovitx. 1981. «Discourse in the Novel». Dins *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist. Austin (Texas): University of Texas Press, 259–422.
- Balhorn, Mark. 1998. «Paper Representation of the Non-Standard Voice». *Visible Language* 2(1): 56–74.
- Baranov, Anatolij, i Dmitrij Dobrovol'skij. 2009. «A Idiomática de Autor». Dins *Aspectos teóricos da fraseoloxía* (traducció de Fernando de Castro García), eds. Anatolij; Baranov i Dmitrij Dobrovol'skij. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Barthes, Roland. 1970. *S/Z*. Paris: Seuil.
- Bartrina, Francesca. 2001. *Caterina Albert/Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*. Vic: Eumo.
- Bartsch, Renate. 1987. *Norms of Language*. Londres: Longman.
- Bastons Vivanco, Carles. 1995. «Professors rellevants de l'Institut de Batxillerat Jaume Balmes (1845-1995)». Dins *Jaume Balmes: Cent cinquanta anys d'història (1845-1995)*, ed. Pere Cuevas Bielsa. Barcelona: Alta Fulla, 49–60.

- Bednarek, Monika. 2011. «The Language of Fictional Television. A Case Study of the “dramedy” Gilmore Girls». *English Text Construction* 4(1): 54–84.
- Beinhauer, Werner. 1930. *Spanische Umgangssprache*. Berlín: Dümmler.
- [1963] 1985. *El español coloquial* (traducció de Fernando Huerte Morton). 3a ed. Madrid: Gredos.
- Bell, Allan. 1999. «Styling the Other to Define the Self. A Study in New Zealand Identity Making». *Journal of Sociolinguistics* 3(4): 523–541.
- Bernal, Elisenda. 2012. «The Translation of Fictive Orality and Diastratic Variation: Appreciative Derivation». Dins *The Translation of Fictive Dialogue*, eds. Jenny Brumme i Anna Espunya. Amsterdam: Rodopi, 155–164.
- Besch, Werner. 1996. *Duzen, Siezen, Titulieren. Zur Anrede im Deutschen heute Und gestern*. Göttingen: Kleine Vandenhoeck-Reihe.
- Betten, Anne. 1994. «Analyse Literarischer Dialoge». Dins *Handbuch der Dialoganalyse*, eds. Gerd Fritz i Franz Hundsnurscher. Tübingen: Niemeyer, 519–544.
- 2006. «Sprachstile literarischer Texte». Dins *Variation im heutigen Deutsch. Sprachwissenschaftliche und sprachdidaktische Aspekte. Perspektiven für den Sprachunterricht*, ed. Eva Neuland. Frankfurt am Main: Lang, 335–348.
- Biber, Douglas. 1988. *Variation across Speech and Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1994. «An Analytical Framework for Register Studies». Dins *Sociolinguistic Perspectives on Register*, eds. Douglas Biber i Edward Finegan. Nova York: Oxford University Press, 31–56.
- Bieck, Angelika, David Schahinian, i Andrea Vasel. 2009. *Sprachwandel in Literarischen Übersetzungen. Aragon, Salinger, Orwell*. Frankfurt am Main: Lang.
- Blank, Andreas. 1991. *Literarisierung von Mündlichkeit. Louis-Ferdinand Céline und Raymond Queneau*. Tübingen: Narr.

- Bloomquist, Gregory. 1975. «Notes per a una lectura de Solitud». *Els Marges* 3: 104–107.
- Boecker, Eberhard. 1973. *William Faulkner's Later Novels in German. A Study in the Theory and Practice of Translation*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Boix i Llonch, Jordi. 2002. «Aproximació a la parla del pastor de Solitud». Dins *Actes de les Segones Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català»*, eds. Enric Prat i Pep Vila. Barcelona: Ajuntament de L'Escala/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 543–562.
- 2006. «Algunes consideracions sobre el lèxic del pastor de Solitud». Dins *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*, eds. Enric Prat i Pep Vila. Girona: CCG, 115–92.
- 2016. «Notes per a una gramàtica de la parla del pastor de Solitud de Víctor Català» (Treball de final de màster). Universitat de Girona.
- Bolaños Cuéllar, Sergio. 2004. «Sobre los límites de la traducibilidad. La variación dialectal textual.» *Íkala, revista de lenguaje y cultura* 9(15): 315–47.
- Briguglia, Caterina. 2013. *Dialecte i traducció literària. El cas català*. Vic: Eumo.
- Briz, Antonio. 1996. *El español coloquial. Situación y uso*. Madrid: Arco.
- [1998] 2001. *El español coloquial en la conversación. esbozo de pragmagramática* (nova edició actualitzada). Barcelona: Ariel.
- Briz, Antonio, i Grupo Val.Es.Co. 2000. *¿Cómo se comenta un texto coloquial?* Barcelona: Ariel.
- Brumme, Jenny. 2012. *Traducir La Voz Ficticia*. Berlín: De Gruyter.
- Bühler, Karl. 1965. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart: Fischer.

- Cadera, Susanne, i Andrea Schäpers. 2007. «La oralidad fingida en la narración literaria. Análisis y traducción al alemán de «El príncipe destronado» de Miguel Delibes.» Dins *Puente entre dos mundos. Últimas tendencias en la investigación traductológica alemán-español*, eds. Elena Pilar, Carlos Fortea, i Silvia Roiss. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 44–56.
- Camilleri, Andrea. 1991. «L'uso strumentale del dialetto per una scrittura oltre Gadda». *Il concetto di popolare tra scrittura, musica e immagine* (actes del Congreso de Sesto Fiorentino, 30-31 de maig de 1998). *Il de Martino* 9.
- Capmany, M. Aurèlia. 1972. «Els Silencis de Caterina Albert». Dins *Obres Completes*, Víctor Català. Barcelona: Selecta, 1851–1868.
- 1980. «Invitació a la lectura de *Solitud*». *Avui* (11-v-1980): 24.
- Casacuberta, Margarida. 2010. «Víctor Català». Dins *Panorama Crític de la literatura catalana*, vol. 5, eds. Enric Bou i Albert Rossich. Barcelona: Vicens Vives, 219–31.
- Casacuberta, Margarida, i Lluís Rius. 1988. *Els Jocs Florals d'Olot (1890–1921)*. Olot: Editora de Batet.
- Castellanos, Jordi. 1982. «Solitud, novel·la modernista». *Els Marges* 25: 45–70.
- 1986. «Víctor Català». Dins *Història de la literatura catalana. Part moderna, VIII*, ed. Joaquim Molas. Barcelona: Ariel, 579–623.
- 1993. «Víctor Català i el Modernisme». Dins *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*, eds. Enric Prat i Pep Vila. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 17–45.
- 1997. «Víctor Català, escriptora». Dins *Literatures, vides, ciutats*, Jordi Castellanos. Barcelona: Edicions 62, 51–110.
- 2006. «Estremiments i esgarrifances. *Solitud*, de l'inconscient a la consciència». Dins *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i obra de Caterina Albert «Víctor Català»* (en

- ocasió del centenari de Solitud 1905-2005*), eds. Enric Prat i Pep Vila. Girona: CCG, 43–57.
- 2007. «La identitat qüestionada. *Un Film (3.000 Metres)*, de Víctor Català». *Els Marges* 82: 56–75.
- Catford, John Cunnison. 1965. *Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. Londres: Oxford University Press.
- Chapman, Raymond. 1994. *Forms of Speech in Victorian Fiction*. 1a ed. Nova York: Routledge.
- Chaume, Frederic. 2003. *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo.
- 2004. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chesterman, Andrew. 1997. *Memes of Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- Coromines, Joan. 1991. *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Barcelona: Curial i La Caixa.
- Coseriu, Eugene. 1977. «Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción». Dins *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, Madrid: Gredos, 214–239.
- [1977] 1981a. *Principios de semántica estructural* (traducció de Marcos Martínez Hernández, revisada per l'autor). 2a ed. Madrid: Gredos.
- 1981b. *Lecciones de lingüística general*. Madrid: Gredos.
- [1952] 1982. «Sistema, norma y habla». Dins *Teoría del lenguaje y lingüística general. Cinco estudios* (edició revisada i corregida), Eugene Coseriu. Madrid: Gredos, 11–114.
- 2007. *Lingüística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*. Madrid: Arco.
- Culpeper, Jonathan. 2001. *Language and Characterisation: People in Plays and Other Texts*. Harlow (UK): Longman.
- Czennia, Bärbel. 1992. *Figurenrede als Übersetzungsproblem. Untersucht am Romanwerk von Charles Dickens und ausgewählten deutschen Übersetzungen*. Frankfurt am Main: Lang.

- 2004. «Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem». *HSK* 26(1): 505–512.
- Dargnat, Mathilde. 2006. «L’oral comme fiction». Université de Provence/Université de Montréal.
- Dasca, Maria. 2006. «L’alenada roent de la fera. La introducció del mal a *Solitud* com a paradigma de la modernitat». Dins *Actes de les Terceres Jornades d’Estudi sobre la vida i l’obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*, eds. Enric Prat i Pep Vila. Girona: CCG, 193–210.
- Davis, Rib. 2008. *Writing Dialogue for Scripts*. Londres: A & C Black.
- DCVB = Alcover, Antoni M., i Francesc de Borja Moll. *Diccionari català-valencià-balear*.
<http://dcvb.iecat.net/> [Consulta: 27 d’agost de 2018].
- DIEC2 = Institut d’Estudis Catalans. *Diccionari de la llengua catalana*.
<https://mdlc.iec.cat/> [Consulta: 27 d’agost de 2018].
- DRAE = Real Academia Española. *Diccionario de la Real Academia*.
<http://www.rae.es> [Consulta: 27 d’agost de 2018].
- DPD = Real Academia Española. *Diccionario panhispánico de dudas*.
<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd> [Consulta: 27 d’agost de 2018].
- Duden = Duden. *Deutsches Universal Wörterbuch A-Z*.
<https://www.duden.de/> [Consulta: 27 d’agost de 2018].
- Duden Grammatik = Dudenredaktion. 2009. *Duden. Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch* 8a ed. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag.
- Emsel, Martina. 2005. «Regionale und soziale Varianz im Translationsprozess. Funktionen und Lösungsstrategien (am Beispiel des Sprachenpaares Spanisch/Deutsch)». Dins *Standardvariationen und Sprachideologien in verschiedenen*

- Sprachkulturen der Welt. Österreichisches Deutsch*, ed. Rudolf Muhr. Frankfurt am Main: Peter Lang, 339–358.
- Espinal, M. Teresa. 2006. *Diccionari de sinònims de frases fetes*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Espunya, Anna. 2008. «El reflejo del acento enfático en las traducciones española y catalana de *Stupid White Men*».” Dins *La oralidad fingida. Obras literarias. descripción y traducción*, eds. Jenny Brumme i Hildegard Resinger. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 59–77.
- Even-Zohar, Itamar. [1990] 1999. «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario». Dins *Teoría de los polisistemas*, ed. Montserrat Iglesias Santos. Madrid: Arco, 223–231.
- Fernández Lopez, Marisa. 2006. «Translation Studies in Contemporary Children’s Literature. A Comparison of Intercultural Ideological Factors». Dins *The Translation of Children’s Literature. A Reader*, ed. Gillian Lathey. Clevedon: Multilingual Matters, 41–53.
- Ferrater, Gabriel. *Conferències de literatura catalana. Curs 1966–1967*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Firth, John R. 1935. «The Technique of Semantics». *Transactions of the Philological Society* 34(1): 36–73.
- Flydal, Leiv. 1952. «Remarques sur certains rapports entre le style et l’état de langue». *Norsk tidsskrift for sprogvidenskap* 16: 241–258.
- Fowler, Roger. 1991. *Language in the News. Discourse and Ideology in the Press*. Londres: Routledge.
- Freunek, Sigrid. 2007. *Literarische Mündlichkeit und Übersetzung. Am Beispiel deutscher und russischer Erzähltexte*. Berlín: Frank & Timme.
- Gadet, Françoise. 2007. *La variation sociale en français*. París: Ophrys.
- García Mouton, Pilar. [1994] 2007. *Lenguas y dialectos de España*. 5a ed. Madrid: Arco.

- Garcia-Pinos, Eva. 2017. «Humor and Linguistic Variation in *Bienvenue chez les h'tis*. The Catalan and Spanish Case». Dins *Monografías de Traducción e Interpretación 9. La Traducción del humor*, eds. Patrick Zabalbeascoa Terran i Juan José Martínez Sierra. Alacant: Universitat d'Alacant, 149–80.
- Gauger, Hans-Martin. 1990. «Gibt es eine Sprache der Moderne?». Dins *Zur Diagnose Der Moderne*, ed. Heinrich Meier. Munic/Zürich: Piper, 173–210.
- Gavagnin, Gabriella. 1987. *Lettura di Solitud*. Nàpols: AISC/Biblioteca Catalana.
- GEC = Grup Enciclopèdia Catalana. *Gran Enciclopèdia Catalana*. <https://www.enciclopedia.cat/> [Consulta: 27 d'agost de 2018].
- GDLC = Grup Enciclopèdia Catalana. *Gran Diccionari de la Llengua Catalana*. <http://diccionari.cat/> [Consulta: 27 d'agost de 2018].
- GIEC = Institut d'Estudis Catalans. [2016] 2017. *Gramàtica de la llengua catalana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Goetsch, Paul. 1985. «Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen». *Poetica* 17: 202–218.
- Gómez Duran, Gemma. 2016. *Gramàtica del català rossellonès*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Gregory, Michael. 1967. «Aspects of Varieties Differentiation». *Journal of Linguistics* 3: 177–198.
- Gregory, Michael, i Susanne Carroll. 1978. *Language and Situation: Language Varieties and Their Social Contexts*. Londres: Routledge & Kegan Paul.
- Greiner, Norbert. 2004. «Stil als Übersetzungsproblem. Sprachvarietäten». Dins *Übersetzung, Translation, Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*, vol. 1, eds. Harald Kittel *et al.* Berlín/Nova York: De Gruyter, 899–907.
- Hatim, Basil, i Ian Mason. 1990. *Discourse and the Translator*. Londres: Longman.
- House, Juliane. 1973. «Of the Limits of Translatability». *Babel* 19(4): 166–67.

- 1997. *A Model for Translation Quality Assessment. A Model Revisited*. Tübingen: Narr.
- 2010. «Overt and Covert Translation». Dins *Handbook of Translation Studies*, vol. 1, eds. Yves Gambier i Luc van Doorslaer. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 235–244.
- House, Juliane, i Werner Koller. 1981. «Zum Sprachverhalten in fiktiven und realen Alltagsdialogen». *Germanistische Linguistik* 5(6): 25–38.
- Hurtado Albir, Amparo. [2001] 2007. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Hurtado Díaz, Empar. 2005. «Àngel Guerra i Rafael Marquina, traductors al castellà de *Drames Rurals* i *Ombrívols* de Caterina Albert “Víctor Català”». Dins *Gèneres i formes en la literatura catalana d’entreguerres (1918-1939)*, eds. Miquel M. Gibert i Marcel Ortín. Lleida: Punctum, 85–95.
- Ives, Sumner. 1971. «A Theory of Literary Dialect». Dins *A Various Language: Perspectives on American Dialects*, eds. Virginia M. Burke i Juanita Williamson. Nova York: Holt, Rinehart/Winston, 123–135.
- Jucker, Andreas H., i Miriam A. Locher. 2017. «Introducing Pragmatics of Fiction: Approaches, Trends and Developments». Dins *Pragmatics of Fiction*, eds. Andreas H. Jucker i Miriam A. Locher. Berlín: De Gruyter, 1–21.
- Julià Ballbè, Josep. 1997a. «*The Adventures of Huckleberry Finn* i les traduccions impossibles». Dins *Traducció i literatura. Homenatge a Àngel Crespo*, eds. Soledad González Ródenas i Francisco Lafarga. Vic: Eumo, 195–202.
- 1997b. «Dialectes i traducció. Reticències i aberracions». Dins *Actes del II Congrés Internacional sobre Traducció, abril 1994*, ed. Montserrat Bacardí. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 561–574.
- 1998. «Varietats i recursos lingüístics a la traducció literària catalana». Dins *Actes del III Congrés Internacional sobre Traducció, març 1996*, ed. Pilar Orero. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 371–384.

- Julià, Lluïsa. 1993. «Les imatges de la dona en la narrativa de Víctor Català (1902–1907)». Dins *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*, eds. Enric Prat i Pep Vila. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 247–274.
- 2007. «La Traducció de *Solitud* a l'alemany (1909)». Dins *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, eds. Arnau Pons i Simona Škrabec. Barcelona: Institut Ramon Llull, 118–19.
- Junceda, M. Teresa G. de. 2006. «Modernismes, narrativa, dialecte i/o vernaculisme: a propòsit de *Solitud* (1905) de Víctor Català i de *Sonata de otoño* (1902) de R. M. Del Valle-Inclán». Dins *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*, eds. Enric Prat i Pep Vila. Girona: CCG, 115–92.
- Kalász, Claudia. 2007. «Una percepció més aguda, però amb punts cecs». Dins *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, eds. Arnau Pons i Simona Škrabec. Barcelona: Institut Ramon Llull, 154–57.
- Kelly, Louis. 1979. *The True Interpreter A History of Translation Theory and Practice in the West*. Oxford: Basil Blackwell.
- Klauk, Tobias, i Tilmann Köppe. 2014. «Bausteine einer Theorie der Fiktionalität». Dins *Fiktionalität. Ein eiterdisziplinäres Handbuch*, Tobias Klauk i Tilmann Köppe. Berlín: De Gruyter, 3–31.
- Koch, Peter. 1986. «Sprechsprache im Französischen und kommunikative Nähe». *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 96: 113–154.
- Koch, Peter, i Wulf Oesterreicher. 1990. *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen: Niemeyer.
- 1985. «Sprache der Nähe - Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte». *Romanistisches Jahrbuch* 36: 15–23.

- 2007. *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano* (traducció d'Araceli López Serena). Madrid: Gredos.
- Koller, Werner. 1988. «Die literarische Übersetzung unter linguistischem Aspekt. Bedingungsfaktoren am Beispiel Henrik Ibsens». Dins *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*, ed. Harald Kittel. Berlín: Schmidt, 64–91.
- König, Brigitte. 2002. *Speech Appeal. Metasprache und fingierte Mündlichkeit im Werk von Mario Vargas Llosa*. Tübingen: Narr.
- Krüger, Fritz. 1913. *Sprachgeographische Untersuchungen in Languedoc und Roussillon*. Hamburg: Universität Hamburg.
- Lambert, José. 2011. «Prelude. The Institutionalization of the Discipline.» Dins *The Routledge Handbook of Translation Studies*, eds. Francesca Bartrina i Carmen Millán. Londres: Routledge, 7–29.
- López Serena, Araceli. 2007. *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español*. Madrid: Gredos.
- Ludwig, Ralph. 1986. «Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Felder der Forschung und Ansätze zu einer Merkmalsystematik im Französischen». *Romanistisches Jahrbuch* 37: 15–45.
- Luna-Batlle, Xavier. 2002. «Els Dialectes a Solitud». Dins *Actes de les Segones Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Victor Català»*, eds. Enric Prat i Pep Vila. Barcelona: Ajuntament de L'Escalà/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 563–584.
- 2006. «Aproximació al glossari de Solitud». Dins *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Victor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*, eds. Enric Prat i Pep Vila. Girona: CCG, 221–252.
- Malinowski, Bronislaw. 1935. *Coral Gardens and Their Magic. Vol. 2*. Londres: Allen & Unwin.
- Malinowski, Bronislaw. 1923. «The Problem of Meaning in Primitive Languages». Dins *The Meaning of Meaning*, eds.

- Charles K. Ogden i Ivor A. Richards. Londres: Kegan Paul/Trend/Trubner, 296–336.
- Mallafre, Joaquim. 1991. *Llengua de tribu i llengua de polis. Bases d'una traducció literària*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Maragall, Joan. 1978. *Elogi de la paraula i altres assaigs*. Barcelona: Edicions 62.
- Marco, Josep. 2002. *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo.
- Marfany, Joan Lluís. 1975. *Aspectes del Modernisme*. Barcelona: Curial.
- Martori, Joan. 1995. *La projecció d'Àngel Guimerà a Madrid (1891-1924)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Millroy, James; Millroy, Lesley. 1999. *Authority in Language: Investigating Standard English*. Londres/Nova York: Routledge.
- Mioni, Alberto. 1983. «Italiano tendenziale. Osservazioni su alcuni aspetti della standardizzazione». Dins *Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini, vol. 1*, eds. Paola Binincà et al. Pisa: Pacini, 495–517.
- Montes, José Joaquín. 1980. «Lengua, dialecto y norma». *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 35(2): 237–57.
- 1995. *Dialectología general e hispanoamericana. Orientación teórica, metodológica y bibliográfica*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo (ICC).
- Montoliu, Manuel de. 1951. «Valoració crítica de *Solitud*». Dins *Solitud*, Víctor Català. Barcelona: Editorial Selecta.
- Munday, Jeremy. 2009. «Norms». Dins *The Routledge Companion to Translation Studies*, ed. Jeremy Munday. Londres: Routledge, 210–211.
- Muñoz Pairet, Irene. 2002. «La recepció de *La infanticida* a la premsa: 1967–1992». Dins *Actes de les Segones Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català»*, eds. Enric Prat i Pep Vila. Barcelona: Ajuntament de L'Escalà/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 359–386.

- 2006. «Epistolari Lluís Via - Víctor Català (1901-1909)». Dins *Actes de les Terceres Jornades d'Estudis sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català»*, eds. Enric Prat i Pep Vila. Girona: CCG, 253–74.
- Musorin, A. I. U. 2001. «Shto Takoe Otdel'nij Iazik?» *Sobirskii lingvisticheskii seminar* 1: 12–16.
- Nardi, Núria. 1990. «Introducció». Dins *Solitud*, Víctor Català. Barcelona: Edicions 62, 5–30.
- 1994. «Introducció». Dins *Contes*, Víctor Català. Barcelona: Bruño, 9–53.
- Nencioni, Giovanni. 1983. «Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato». Dins *Di scritto e di parlato. discorsi linguistici*, ed. Giovanni Nencioni. Bolonya: Zanichelli, 126–179.
- Nord, Christiane. 1987. «Übersetzungsprobleme-Übersetzungsschwierigkeiten. Was in den Köpfen von Übersetzern vorgehen sollte». *Mitteilungsblatt für Dolmetscher und Übersetzer* 2: 5–8.
- 1991. «Scopos, Loyalty, and Translational Conventions». *Target* 3(1).
- 1993. *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübingen: Francke.
- 1999. «Textanalyse Pragmatisch/Funktional». Dins *Handbuch Translation*, eds. Mary Snell-Hornby, Hans G. Hönl, Paul Kussmaul, i Peter A. Schmitt. Tübingen: Stauffenburg, 350–354.
- O'Donnell, W. R., i Loreto Todd. 1980. *Variety in Contemporary English*. Londres: Allen & Unwin.
- Olson, David. 1994. *The World on Paper*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ortega Román, Juan José. 2006. «Las traducciones al castellano de *Solitud*». Dins *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*, eds. Enric Prat i Pep Vila. Girona: CCG, 283–298.

- Page, Norman. [1973] 1988. *Speech in the English Novel*. Londres: MacMillan Press.
- Payrató, Luis. [1988] 1996. *Català col·loquial. Aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana* (3a edició corregida i augmentada). València: Universitat de València.
- Peirce, Charles Sanders. 1972. *The Collected Papers, vol. 1 i 2*. eds. Charles Hartshorne i Paul Weiss. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- [1895] 1998. «Reasoning in General». Dins *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings, vol. 2 (1893–1913)*, eds. Nathan Houser i Christian Kloese. Bloomington (IN): Indiana University Press, 11–26.
- Planchenault, Gaëlle. 2017. «Doing Dialects in Fiction». Dins *Pragmatics of Fiction*, eds. Miriam A. Locher i Andreas H. Jucker. Berlín: De Gruyter, 265–96.
- Pöge-Alder, Kathrin. 2016. *Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen*. 3a ed. Tübingen: Narr Studienbücher.
- PONS = *Pons Online-Wörterbuch*
<https://de.pons.com/> [Consulta: 27 d'agost de 2018].
- Quintana, Artur. 2009. «L'aportació dels romanistes alemanys als estudis de lingüística contrastiva del català amb altres llengües». *Caplletra* 47: 165–78.
- Rabadán, Rosa. 1991. *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.
- Ranzato, Irene. 2016. «Introduction: Reading Dialect Varieties in the Literary Macrotext». *Status Quaestionis* 11: 1–16.
- Real Academia Española. 2005. *Diccionario del estudiante*. Madrid: Santillana
- Reiß, Katharina. 1976. *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text*. Kronberg: Skriptor.
- Reiß, Katharina. 1971. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. Munic: Hueber.

- Rodríguez Marín, Rafael. 1996. *La lengua como elemento caracterizador en las novelas españolas contemporáneas de Galdós*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Salow, Karl. 1912. *Sprachgeographische Untersuchungen über den östlichen Teil des katalanisch-languedokischen Grenzgebietes*. Hamburg: Universität Hamburg.
- Santoyo, Julio César. 1987. *Teoría y crítica de la traducción. Antología*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- «Los límites de la traducción». Dins *Jornadas Europeas de Traducción e Interpretación*, ed. Universidad de Granada. Granada: Universidad de Granada, 179–204.
- Saussure, Ferdinand de. 1981. *Cours de linguistique générale*. París: Payot.
- Schädel, Bernhard. 1908. «La frontière entre le gascon et le catalan». *Romania* 37: 140–156.
- Schellheimer, Sybille. 2016. *La función evocadora de la fraseología en la oralidad ficcional y su traducción*. Berlín: Frank & Timme.
- Schneider-Mizony, Odile. 2010. «Traduire ou simuler l'oralité?». *Glottopol. Revue sociolinguistique en ligne* 15: 80–95.
http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_15/gpl15_05schneider-mizony.pdf
 [Consulta: 27 d'agost de 2018].
- Seco, Manuel. 1970. *Arniches y el habla de madrid*. Barcelona/Madrid: Alfaguara.
- Segura García, Blanca. 1993. «Las expresiones idiomáticas como medio para fingir oralidad en la novela de Mario Vargas Llosa». *Paremia* 2: 163–167.
- Serrahima, Maurici. 1972. «Víctor Català (Caterina Albert)». Dins *Dotze mestres*, Maurici Serrahima. Barcelona: Destino, 227–250.
- Short, Mick. 1996. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. Londres: Longman.
- Siguan, Marisa. 2007. «Solitud en alemany: Sankt Pons». Dins *Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud*, ed.

- Marta Pessarrodona. Barcelona: Residència d'Investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya, 204–209.
- Söll, Ludwig, i Franz Josef Hausmann. 1985. *Gesprochenes und geschriebenes Französisch. Grundlagen der Romanistik 6*. Berlín: Erich Schmidt Verlag.
- Stegmann, Tilbert Dídac. 2007. «La catalanística a Alemanya». Dins *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, eds. Arnau Pons i Simona Škrabec. Barcelona: Institut Ramon Llull, 76–88.
- Steiner, George. 1975. *After Babel*. Oxford: Oxford University Press.
- Stempel, Wolf-Dieter. 1998. «Zur Frage der Repräsentation gesprochener Sprache in der altfranzösischen Literatur». Dins *Mimesis und Simulation*, eds. Andreas Kablitz i Gerhard Neumann. Friburg de Brisgòvia: Rombach, 235–254.
- Tello, Isabel. 2011. «La traducción del dialecto. Análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español». Universitat Jaume I.
- Terés, Assumpta. 2007. «Les traduccions d'Eberhard Vogel». Dins *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, eds. Arnau Pons i Simona Škrabec. Barcelona: Institut Ramon Llull, 112–17.
- Testa, Enrico. 1991. *Simulazione di parlato. Fenomeni dell'oralità nelle novelle del quattro-cinquecento*. Florència: Accademia della Crusca.
- Torrent-Lenzen, Aina. 2009. «L'aportació dels romanistes suïssos, alemanys i austríacs als estudis d'història de la llengua catalana.» *Caplletra* 47: 133–64.
- Toury, Gideon. 1995. «The Nature and Role of Norms in Translation». Dins *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Gideon Toury. Amsterdam-Filadèlfia: John Benjamins, 53–69.
- Traugott, Elisabeth Closs. 1981. «The Sociolinguistics of Minority Dialect in Literary Prose». Dins *Proceedings of the Seventh Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, eds. Dany Alford *et al.* Berkeley: Berkeley Linguistics Society, 308–316.

- Trudgill, Peter. 1983. *Sociolinguistics. An Introduction to Language and Society*. Londres: Penguin Books.
- Tubert, Enric. 1993. «Víctor Català i les arts plàstiques». Dins *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*, eds. Enric Prat i Pep Vila. Barcelona: Ajuntament de L'Escala/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 545–62.
- 2002. «Caterina Albert, dibuixant i il·lustradora». Dins *Actes de les Segones Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català»*, eds. Enric Prat i Pep Vila. Barcelona: Ajuntament de L'Escala/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 613–22.
- Veny, Joan. 1982. *Els parlars catalans*. Palma de Mallorca: Moll.
- Villas i Chalamanch, Montserrat. 1991. *La morfologia del lèxic de Solitud de Víctor Català*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Volek, Emil. 1992. *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Polémica, historia y teoría literaria*. Madrid: Fundamentos.
- Walpole, Jane Raymond. 1974. «Eye Dialect in Fictional Dialogue». *College Composition and Communication* 25(2): 191–196.
- Yates, Alan. 1975. *Una generació sense novel·la?* Barcelona: Edicions 62.
- 1989. «Víctor Català, *Solitud*». *Catalan Writing* 3: 85–86.
- Zabalbeascoa, Patrick. 1999. «Priorities and Restrictions in Translation». *Translation and the (Re)Location of Meaning: Selected Papers of the CETRA Research Seminars in Translation Studies, 1994-96* 4: 159–67.
- 2001. «La ambición y la subjetividad de una traducción desde un modelo de prioridades y restricciones». *Traducción & Comunicación* 2: 129–150.
- Zimmer, Rudolf. 1981. *Probleme der Übersetzung formbetonter Sprache. Ein Beitrag zur Übersetzungskritik*. Tübingen: Niemeyer.

